

ORASI KAMUSAL ALAN



SİYAH BEYAZ'IN
30 YILLIK TARİHİNE BAKIŞLAR

ORASI KAMUSAL ALAN

Bu kitap Siyah Beyaz'ın 30. yılı nedeniyle Siyah Beyaz tarafından yayınlanmıştır.

YAYINCI

Siyah Beyaz Sanat Galerisi

PROJE YÖNETMENİ

Sera Sade

YAZAR

Evrım Altuğ

KİTAP TASARIMI

Aslı Altay, Future Anecdotes İstanbul

PROJE ASİSTANI

Senem Çağla Bilgin

REDAKSİYON

Hande Oynar

RÖPORTAJLAR

Evrım Altuğ, Murathan Özbek

PORTRE FOTOĞRAFLARI

Murathan Özbek, Veysel Değertekin

KİTAP DANIŞMANI

Yılmaz Aysan

FİLM, BASKI VE CİLT

Rekmay

Cihan Sok. 12 / B

Sıhhiye – ANKARA

ISBN 978-605-89494-1-6

Kitaba katkılarından dolayı Mete Bora, Erkal Saral, Rekmay, Mehmet Sepil ve Siyah Beyaz Bar'a teşekkür ederiz.

6 OKUMALAR VE TANIKLIKLAR:

Siyah Beyaz tarihi üzerinden, dönemin Türkiye ve dünya sanat ortamıyla ilgili genel değerlendirme ve inceleme. Kurum tarihiyle organik ilişki kurmuş kültür profesyonelleri ile yapılan görüşmeler ışığında ortaya çıkarılan öznel bir portre denemesi.

132 SAHNELER:

2010 yılında yönetmen Ahmet Boyacıoğlu tarafından çekilen, uluslararası ödüllü 'Siyah Beyaz' filmi hakkında çıkan yorum ve eleştiriler ile filme dair bilgilerin verildiği özel bir bölüm.

150 ODAKLANMALAR:

Kurumda açılmış sergiler ve bu sergilere dair yazıların envanteri ile kimi sergilerin günümüze izdüşümleri üzerine alıntı ve değerlendirmeler.

226 RÖPORTAJLAR:

Kurumla yolu kesişmiş isimlerle yapılmış ayrıntılı görüşmeler.

Bu projeye başlarken aklımda farklı fikirler vardı fakat en baskın olanı, tarih içerisinde kendi yerini bulan, kaybolmayan ve bizi en içten şekilde anlatan bir proje ortaya koymak oldu. Bu kitapta okuyacağınız ve belgeselimizde seyredeceğiniz 30 yıllık süreci, sözlü tarihe dayanarak, 1984'den bu yana Türkiye'de çağdaş sanatın gelişimine göz atıp geleceğe bir belge bırakabilmek amacı ile oluşturduk.

Siyah Beyaz'ı yaşamış, yaşatmış olanlarla; yani sizinle oluştu bu bellek ve tarihe bir not düşerken de bunu kendi kuşağımdan, beraber yaş alacağım insanlarla yapmak istedim.

Bu kitabın ve 30. yıl belgeselimizin içeriğini oluşturmamıza Faruk Sade'nin, Siyah Beyaz'ın oluşumundan itibaren titizlikle tuttuğu arşiv yardımcı oldu. Öncelikle bana en özel mekanlarınızı, evlerinizi, atölyelerinizi, ofislerinizi açtığınız ve bu projeyi gerçekleştirmemde destek olduğunuz için hepinize teşekkür ederim. Fulya ve Faruk bu yola çıktıklarında henüz çocuktum ve sizinle beraber büyüdüm. Bana ilk çizim defterimi siz aldınız, ilk boya kalemlerimi de. Beni lunaparka götürdünüz, ortaokulda ödevim oldunuz, mezuniyetime geldiniz. Geçmişime baktığımda hep siz varsınız. Hayatımın her anında yanımda olan sizlerle çalışıyor olmak bana anlatılamaz bir güven ve mutluluk veriyor.

Bu proje boyunca bana güvenen ve daha da önemlisi beni özgür bırakan Fulya ve Faruk'a aslında bir nevi doğumgünü hediyesidir bu kitap. Belki en başta beni kırmamak için destek olan ama şimdi bu kitabı ellerine aldıklarında gülümseyeceklerini dilediğim Mete Bora, Ahmet Hagur, Erkal Saral, Mehmet Sepil ve Siyah Beyaz Bar'a ne kadar teşekkür etsem az.

Siyah Beyaz aslında benim yaşam sürecim. Ve ne kadar şanslıyım ki ailemden miras olarak bu dostlukları devralıyorum.

Birlikte en az bir otuz yıl daha!

Z. Sera Sade
Ekim, 2014
Ankara

“ORASI KAMUSAL ALAN...”*

SİYAH BEYAZ’IN 30 YILLIK
TARİHİNE BAKIŞLAR

*Aktör Nejat İşler – ‘Doktor’ karakteri,
Yönetmen Ahmet Boyacıoğlu’nun
2010 tarihli ‘Siyah Beyaz’ adlı filminden...

Bu ortak bellek çalışması, Ankara’nın Çankaya ilçesi Kavaklıdere Caddesi üzerinde mimar Faruk Sade’nin ikâmet ettiği modern ve özel aile apartmanında 4 Şubat 1984 tarihinde kurduğu ve hem bir sanat galerisi, hem de bar olarak hizmet veren Siyah Beyaz’ın 30 yılını, onu meydana getiren gözlerin tanıklığı üzerinden belgelemeyi amaçlıyor.

Türkiye’den 50’ye yakın sanat ve kültür profesyonelinin izlenimlerini içinde barındıran bu çoksesli birikim, söz konusu isimleri belki de ilk defa yan yana getirmesi bakımından ayrıca dikkat çekiyor.

Bu kolektif belleğin oluşumuna katkısı bulunan Fulya, Faruk ve Sera Sade başta olmak üzere, Murathan Özbek, Veysel Değertekin, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi, AICA TR mensubu Doç.Dr. Burcu Pelvanoğlu, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Yrd. Doç.Dr. Güler Bek Arat ve ‘Siyah Beyaz’ doküman-kitabının oluşumunda çok büyük payı bulunan asistanım, ‘.doc’ yoldaşım Senem Çağla Bilgin ile, sayın Yılmaz Aysan ve sevgili Aslı Altay’ın dışında, bu hacimli çalışmayı akıl, yürek ve el birliği içinde hayata geçiren istisnasız tüm destekçilere, kalben teşekkür ediyorum.

Keyifli, keşifli okumalar.

OKUMALAR VE TANIKLIKLAR

Taşıdığı sosyal, kültürel ve siyasal hafıza ile Türkiye'nin devrim ve çağdaşlık tarihine damga vuran, Ankara'daki Ortadoğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) mezunu genç mimar Faruk Sade tarafından 4 Şubat 1984'te yine sade ama ne istediğini bilen Siyah Beyaz adlı bir mekân açıldı.

Mimarlık eğitimini tamamlayan ve bu alanda yüksek lisans yapmayı hedefleyen, istediği hedefe ulaşmak adına çoğu kişiye göre hayli önemli bir avantajı bulunan yani Arnavut kanı taşıyan (!) Sade'nin bu mekânı açma niyetinin altında, kendisi de vaktiyle galericilik yapmış olan, çevirmen ve eski galerici Münevver Andaç'ın ona Paris yıllarında, yine bu şehir adına yaptığı olumlu telkinler başı çekiyordu. Ancak kader denen unsur, Sade'yi galerisini kendi memleketinde açmaya sevk etti.

İşte, kapsamlı hikâyesini ilk ağız ve kaynaklar üzerinden okuyacağınız bu mekân bugün 30 yaşında ve bir bakıma Siyah Beyaz kendi ikinci kuşağının ve onun dünya görüşü ile kültürünün oluşumunda büyük pay sahibi oldu.

Geçen 30 yıl boyunca 500'e yakın sergi gerçekleştiren, genç sanatçılara her zaman destek olan ve Berlin, Kopenhag, New York, Cannes, Paris, Aalborg ve Stokholm'de sergiler düzenleyip, uluslararası sanat fuarlarına katılan Siyah Beyaz'ın kurucusu Faruk Sade'nin kızı Sera bile, daha çok küçük yaşlarında bu mekânda yer alan Alev Mavitan imzalı bir sergi sırasında ilk korsan sergisini oracıkta kurup, Sade Ailesi'ne moral ve vizyon odaklı bir destek kaynağı haline dönüştü.

Şimdi, bu sayfalar vesilesiyle yine kıdemli bir galerici ve küratör olan Nuran Terzioğlu'nun bölge coğrafyasına attığı deyimle¹⁷ “koskoca bir çanak” olan Ankara'nın tam orta yerinde, Kavaklıdere Şili Meydanı'ndaki bu modern görünümlü apartmanın evvelâ ilk katına kurulan, zamanla kendini yeniledikçe kimliğini de kesinleştiren Siyah Beyaz Sanat Galerisi ve Bar projesi üzerinden, size kimi okumalarda bulunmak istiyorum.

Siyah Beyaz dendiğinde aklıma ilk gelen, Hegelci diyalektik materyalizm oluyor. Bu felsefi düşünce biçimine göre,¹ “...gerçek, kendinin ortaya çıkardığı çelişkilerle gelişir.” Onun bu görüşünde sıra takip eden bir değişim ve gelişim vardır. “Bu tez veya doğrulama, sonra antitez veya olumsuzluk, son olarak sentez veya olumsuzluğun olumsuzluğudur.” Buna göre “...burjuvazi 'tez', onun çelişkisi olan proletarya 'antitez' ve onun ortaya çıkardığı 'sentez' de sınıfsız bir toplumdur.”

Sadelerin imzasını taşıyan Siyah Beyaz'ı, barındırdığı sınıfsal çeşitlilikten ötürü diyalektik materyalizmle ilişkilendiriyorum. Çünkü Siyah Beyaz'daki galeri sergilerine dair entelektüel damak lezzetinde, kurumu sürekli çoğaltan ve ıltan insanî bir rastlantısallık, kaotik bir çelişki bereketi olduğu fikrine kapılıyorum.

Yetişkin iki insanın birbirine duyduğu sevgi ve inancın sentezi diyebileceğimiz, bugün kurumun idaresini devralmış olan, Londra temelli yurt

dışı yüksek tasarım ve sanat eğitimi sahibi Sera'nın profesyonel tercihleri de bu yönüyle kurumun adı veya söz konusu siyasi kavrama yaşıyor.

Keza, önyargılı bakışla sürekli burjuvaziye atfedilen itici harelî 'yüksek sanat'ın üretildiği bir yer olarak bu öncü galeri kurumunun varlığını da burada (beyaz) teze yaklaştırabileceğimiz gibi, galeriyi asıl derinden besleyen barın (siyah), beyaz yakalı / bürokrat ve teknokrat işçi / emekçi sınıfını dinlendirip iyi hissettiren sosyal bir üretim mekânı olarak anti-tez vazifesi gördüğünü pekâlâ varsayabileceğimizi düşünüyorum.

"İşte Sadık Sağlam (Bass Gitar), Nusret Gürs (Davul) ve Gürbüz Barlas'tan (Gitar, Vokal) kurulu, Exit (Çıkış) isimli yerli blues / rock üçlüsünün yıllardır sahne aldığı Siyah Beyaz bu her iki cenahı bünyesinde bitaraf olarak buluşturabildiği içindir ki sınıfsız, çok kültürlü, çok insanlı, kozmopolit olabilmış" de diyebiliyorum. İsmi, Siyah Beyaz'a gelen insanlar için bir çıkış yolu olarak düşünüldüğü için Exit şeklinde tercih eden grubun yaptığı müzik ise değişmeyen bir tavır olarak, kendilerinin ezilen insanların seslerini temsil ettiğini düşündükleri blues türünde olagelmış.

Yine, bir diğer Siyah Beyaz okumayı da postmodernizm kavramı üzerinden yapmak geliyor içimden. Keza Arnold Toynbee 1954'te post-modern sözcüğünü türettiği zaman, 19. yüzyılın son çeyreğinde Batı medeniyetinin bir geçiş dönemine girdiğini, modern çağ tarihinden dramatik olarak koştüğünü anlatıyordu.¹²

Siyah Beyaz da bunun gibi postmodern bir galeri; çünkü tarihinde üçüncü askerî darbeyi yemiş Türkiye Cumhuriyeti'nin 'merkez'i temsil eden başkenti Ankara'da hümanist, entelektüel ve etik pusulasını Batı'nın sanat ve kültür vizyonu ile şekillendirmeye, sentezlemeye teşebbüs etmiş ve halen de bunun için emek sarf ediyor.

Ancak bu durumun daha en yukarıda girişini yaptığımız şöyle detaylı bir izahı da mümkün: Faruk Sade'nin Mimarlık Yüksek Lisansı yapmak üzere 12 Eylül'den bir gün sonra gitmeyi başardığı Paris'te, birçok bakımdan modernliğin de başkenti olarak bilinen bu kentin aslında çok daha evelden, Münevver Andaç, Mehmet Nâzım, Komet, Mübin Orhon, Nil Yalter, Sarkis, Yüksel Arslan, Avni Arbaş, Utku Varlık, Abidin Dino, Altan Gürman, Selim Turan ve Hakkı Anlı gibi pek çok isme yuvalık etmiş olması.

Bu da Siyah Beyaz'ın ruhuna sinen modernlik idealini biraz olsun teneffüs edebilmemizi sağlıyor. Keza Andaç, Faruk Sade'ye önce Paris'te bir galeri açmasını salık verse de, o günlerde buna uygun bir mekân bulunamaması ve kiralının yüksekliğinden de ötürü, Sade ancak iki yıl sonra Türkiye'ye döndüğünde bu fikri memleketine taşımaya karar veriyor. Kendisi, Şubat 1999 tarihli Arredamento Mimarlık dergisine, bu süreci yine mimar olan meslektaşısı Haydar Karabey'le yaptığı söyleşide anlatırken şunları vurguluyor: "...1982'de döndüğümde, ODTÜ'deki öğrenciliğimden beri



Mübin Orhon Vefat Yemeği.
Paris, 14 Haziran 1981. Ön sıra:
Münevver Andaç, Orta sıra:
Hakkı Anlı, Mehmet Ulusoy,
Abidin Dino, Faruk Sade. Arka
sıra: Cornell, Güner Kuban,
Mehmet İleri, Ali Güreli.

SANAT

Siyah/Beyaz Sanat Galerisi

1984 yılında Bihraat Mavitan sergisi ile açılan Ankara'daki, Siyah/Beyaz Sanat Galerisi, geçen on beş yılda, Siyah/Beyaz "Özel Şeyler" ile birlikte iki yüze yakın sergi açtı. 1992'de Karum İş Merkezinde başlayan Siyah/Beyaz "Özel Şeyler", 1995'de, Siyah/Beyaz'ın mekanının büyümesi ile ayrı adrese taşındı. Faruk ve Kulya Sade'nin sahibi oldukları galeride, baskı, taks, fotoğraf, seramik zaman zamanda resim, heykel sergileri açılıyor. Galeriyi, 1993 yılından bu yana yeni mezun olan öğrencileri motive edebilmek, işlerini daha fazla sevdirebilmek amacıyla "Siyah/Beyaz Sanat Ödülü" adı altında bir ödül veriyor. Siyah/Beyaz'ın on beşinci kuruluş yıldönümü vesilesiyle Haydar Karabey'in Faruk Sade ile yaptığı söyleşiyi sunuyoruz.

Haydar Karabey: 15. yıl kutluyoruzuz bir sene ile, (bu zamanlar) "Galerilik bir etkinlikler festivali" olarak göndere gidi di Özya Özsegin, 15 Yıla Birlikte Siyah/Beyaz Sanat Galerisi, Şimdi durum nasıl? Galerilikte kurumsallaşmanın istenir faktörü denetimi-asıl belirleyicileri ne durumdur? Diğer galeriler, sanatçılar, akademi, eleştirmenler, yayıncılar, okurlar ile sağlan bir yönde gelişen bir çevre mi ve bilinirlikten söz edilebilir mi?

Faruk Sade: Siyah/Beyaz Sanat Galerisi'nin yaklaşık 15 yıl boyunca gördüğümüz, "en başarılı temsilatör" yaptığını ile ilgili olarak

güvenim denetimin çok kısa olduğu bu tarafa dönüyor, hala zaman zaman görülmektedir. Son beş yılda ise, ilgili bir pakajın olduğu söylenir. Asıl belirleyiciler galericiler, baskı galeriler, sanatçılar, eleştirmenler, yayıncılar, okullar ve okullar. Türkiye'de, yukarıda belirttiğim galeriler dışında, aynı şekilde gitti ya da gitmeye çalışan, kurumsallaşmaya başlamış ama alan galeriler mevcut. Bu galerilerin sayısı çok ama Avrupa ülkelerinde bile görülmemiştir. Örneğin plastik sanatlar konusunda sanat politikasının belirlenmediği, beldeyle ilgili sanat politikasının belirlenmediği olduğu, bir çağdaş sanat müzesinin var



olmadığı, büyük bir başarıyla ilgili sanatçıların, müzaları, kurumları varlığı öncelikli görülmeye başlandı. Sanatçıların ne denli önemli olduğu çok daha rahat anlaşılabilir. Örneğin galeriler, diğer sanatçıların yaygınlaşmasını, ya da en azından ilerletmesini yönünde çok önemli bir görev üstlenmektedir. Bu görevi yerine getirmeyen galeriler de yukarıdaki baskı ile karşılaşabilir. Ancak ne yansın ki, galerilerin bir araya gelmesi konusunda da sen-ben-öğün önüne geçilmeye başlandı. Bu durum ve diğer konuların bir kısmı yeni engellenmiş gibi. Örneğin İstanbul'da kendisi gösteren bu müzaların, bu konularla her kesime büyük zarar vermektedir.

Diğer belirleyici ise, sanatçının. Profesyonelce bir kurumun en büyük gücü ve farkıdır bu kurum tarafından gösterilmektir. Kendi zihinleri ile dünyaya çıktığı Türk Sanatçıları'nın yanında gösterdikleri diğer sanatçılara da bu konuda ya da diğerleri için de bir başarı sağlanabilir. Ama bu şekilde ilerlemeye "devlet sanatçılığı" anlamına da büyük katkıları olacaktır.

Eleştirmenler... Saygılarımla her geçen gün artıyor diyorlar...

Yayıncılar ise, tabii ki çok önemli. Mevcut yayıncıların bir kısmı önemli olduğu gibi önüne alınmış, gündemdeki sanatçıları sadece temsil edenler değil, yeni ve farklı görüşleri bir tarafa çıkarmaya çalışıyorlar. Bu da en güzel yayıncıların bir kısmını da temsil etmektedir.

Okullar da bir başka önemli belirleyici. Örneğin, sanatçıların eğitimden bir şekilde



118 ARREDAMENTO

Haydar Karabey'in Faruk Sade ile röportajı. Arredamento Dergisi, Şubat 1999.

çalışmakta olduğum mimari büroların Ankara'dan taşınması, yeni bir büro fikrini gündeme getirdi. Bir süre sonunda galeriyi seçtim. Mimarlığın katkılarına gelince, en azından işe başladığımda, uzun süre çalıştığım mimarlık camiasından pek çok dostum vardı...”

Aslında Faruk Sade'nin mantığını kavramak çok da zor görünmüyor. Mademki modernlik, çağın gereğini tecrübe etmek, medeniyetle mümkün olabiliyor; Sade de bu modernlik için gereken 'medeni'leri bir araya getirdiği Siyah Beyaz'ı bir tür açık sosyal atölyeye dönüştürmeye gayret ederek, çok farklı anlayış ve üslûplardan gelen kültür ve sanat üreticileri için belli bir kimlik mekânı oluşturmaya teşebbüs ediyor. Nitekim kendisinin galerinin onuncu yılı için hazırlanan serginin kataloğunda da belirttiği gibi Siyah Beyaz “...yalnızca eserlerin sergilendiği bir yer değil; sanatın oluşturulduğu, tartışıldığı bir kültürel ortam.”

Hal böyle iken Siyah Beyaz'ın modernite ve postmodernite arasındaki duruşunu yorumlayan mimar Nevzat Sayın,¹⁶ aslında kurumun doğrudan böyle bir derdi olmadığını ancak bunun zamanla anlaşılabileceğini vurgulayarak şöyle devam ediyor:

“...Birçok şey yaptıktan sonra başkaları senin modern olduğunu düşünmeye başlar. Okul olmak ile okul dışında başka bir gerçeklik olmak arasındaki fark budur. Okul bunu söylemek durumunda; modern olduğunu, postmodern olduğunu. Halbuki bir sanat galerisi bunu böyle söylemek zorunda değil. Fakat bir sezon içerisinde açtığı sergilere, orada ağırladığı sanatçılara bakarak biri bunun yargısında bulunabilir. Bence bu anlamda Siyah Beyaz için böyle bir şey söylenemez. O, olmakta olanı sergilemekten yana bir yerdir. Modernlerin sıkı bir problemi olduğunu düşünüyorum. Sanat denilen şeyi günlük hayatın bir parçası kılacaklarını söyledikçe günlük hayatın dışında bir şey ürettiler. Enteresan bir paradokstur bence modern sanat. İddia her ne kadar diğeri olursa olsun, sonuç diğeri olamamıştır. Böyle düşündüğümüzde Siyah Beyaz bunu ne çok aşağıya, ne de kimsenin ulaşamayacağı kadar yukarıya koydu. Olağan, günlük hayatın bir parçası, anlamamızın şart olmadığı, anlamadan da sevebileceğimiz ve bilmeden de anlayabileceğimiz bir çizgide sürdürdüğünü düşünüyorum.”

Buradan, Siyah Beyaz'ın içine doğduğu dönemin Türkiye koşulları üzerine düşünmeye çalışalım. Akla hemen başını Orgeneral - daha sonra ise Türkiye Cumhuriyeti Yedinci Cumhurbaşkanı - 'ressam' Kenan Evren'in çektiği, dönemin faşist cunta rejiminin entelektüel üretim ve sivil kitlelere işkence ve kırım yaşattığı 12 Eylül 1980 askerî darbesi geliyor.

Unutmamalı ki sanat tarihçi Bedrettin Cömert, gazeteci Abdi İpekçi ve daha nice ismin darbeden hemen önce öldürüldükleri bu karanlık ve kanlı dönemle, ilan olunan darbenin akabinde, dile kolay 937 film ve 927 yayın sakıncalı olduğu gerekçesiyle yasaklanırken,² dönemin gazeteleri de uzun bir süre, tam 300 gün yayın yapamamıştı. 13 büyük gazete için 303

dava açıldı. 39 ton gazete ve dergi imha edildi. Yasaklı kitaplar, devasa bir yapı içinde gözaltına alınarak uzun süre tutuklu bırakıldı.

Aralarında Aziz Nesin, Adalet Ağaoğlu, Leylâ Erbil, Yaşar Kemal ve Tomris Uyar'ın da yer aldıkları Türkiye Yazarlar Sendikası üyeleri mahkemeye sevk edildi. Hatta Türkiye'nin Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı konu alan ve aktör Can Gürzap'ın başrolünde yer aldığı 'Yorgun Savaşçı' adlı TV dizisi bile dönemin yönetimince sakıncalı bulundu ve kopyaları yakılmak suretiyle imha edildi.⁴

Öte yandan, plastik sanatlar alanına geri dönersek dönemin 'hakiki çağdaş sanat üretimi'yle ilgili akademik bir tez hazırlayan Güler Bek³ sanat tarihçisi ve yazar Dr. Necmi Sönmez'i refere ederek, 1970'li yılların sonlarında Türk sanat ortamında sanat olaylarını ve sergi anlayışını değiştiren önemli etkinliklerin başında, Mimar Sinan Üniversitesi'nin 1977'de düzenlediği 2000 Yılına Doğru Sanat Sempozyumu ve "Yeni Eğilimler" sergilerinin geldiğine dikkati çekiyor ve sergilerin genç sanatçı kuşağının, yeni deneyimlere yönlendirilmesi ve Türk sanat ortamına farklı eğilimlerin taşınmasında bir köprü rolü üstlendiğini aktarıyor.

Bek'ten öğrendiğimiz kadarı ile yine bu dönemde, sanat ortamına yeni kavramların, yeni oluşumların (minimal sanat, kavramsal sanat, pop art vb.) girdiği görülmüş. Bek şöyle devam ediyor:

"1980'li yılların ilk yarısı ise çağdaş sanatta, günümüze ulaşan ana kanalların ortaya çıktığı yıllardır. Bunlardan biri de geleneksel anlayışta sanat yapıtı üretmeyen, batıda gündemde olmayan, ancak Türkiye için yeni olan denemelerin gündeme geldiği "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" sergileridir (N. Sönmez, 1996). Bu sergiler, minimal sanat, kavramsal sanat ve hazır nesne kullanımının ağırlıkta olduğu toplu sergiler olmuştur (Aykut Köksal, 1999). "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" sergileri, satış amaçlı olmayan sanat yapıtlarına yer vermesiyle, o dönemde tam tersi bir eğilim içinde olan ve güncel sanat ortamına baskı uygulayan resim piyasasına karşıt bir yapı ortaya koymuştur (N. Sönmez, 1996).

1970'lerde ve 1980'li yıllarda akademi kökenli bazı sanatçıların, batıda gündemde olan akımları radikal bir biçimde uyguladıkları gözlenmektedir. Nitekim, (Şükrü Aysan, Serhat Kiraz, Özgül Özkutan, İsmail Saray, Ahmet Öktem ve Alpaslan Baloğlu'nun içinde yer aldıkları – E.A.) Sanat Tanımı Topluluğu (STT) ile başlayan süreçte yenilikçi sanat anlayışını benimseyen, geleneksel sanat türlerinin dışına çıkarak araştıran, sorgulayan, sorular soran ve çözüm önerileri getiren; sanat üretiminde teknik, biçim ve malzeme açısından özgür bir kullanım alanı sunan sanatçılar, Türk sanat ortamına çağdaş kavramların taşınmasında etkili olmuşlardır. Aralarında Ayşe Erkmen, Füsün Onur, Serhat Kiraz, İsmail Saray, Selim Birsnel, İsmet Doğan, Canan Beykal, Cengiz Çekil, Ergül Özkutan, Ahmet Öner

Gezgin, Gülsün Karamustafa, Handan Börüteçene ve Osman Dinç'in de bulunduğu sanatçılar başlangıçta yadırganan, alışılmış beğeni düzenini sarsan etkinliklerinden dolayı eleştirilmiş olsalar da sorunsallaştırdıkları kavramlar günümüzde çeşitli şekillerde irdelenmektedir. Sanatçılar bu anlayış doğrultusunda gerçekleştirilen hemen her etkinlikte yer almış ve birçoğu bienallere de bir ya da birden fazla olmak üzere katılmıştır. 1980 öncesinde görülen ve geleneksel sergi anlayışının dışına çıkan "Yeni Eğilimler", "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" gibi etkinlikler ve bir grup sanatçının çağdaş sanatın oluşumuna yönelik çabaları, bienal ortamını hazırlayan ön sanat oluşumları olarak değerlendirilmiştir." (N. Sönmez 1996, Aykut Köksal 1999; J. Erzen 1999)

Buna paralel olarak, 1980'ler Türkiye sosyal iklimini yorumlayan ve pek çok serginin küratörlüğünü de yapmış bulunan sosyolog ve eleştirmen Prof.Dr. Ali Akay, bize şunları aktarıyor:

"...1980'li yılların dünyası ve Türkiyesini; kapkaranlık, ışığın ve tüketim maddelerinin olmadığı, benzin sıkıntısı yüzünden arabaların çalışmadığı, kahve eksikliğinden kahve içilemeyen, para eksikliği yüzünden sergi davetiyelerinin zor basıldığı, Türkiye'nin dünyaya bakmadığı, izleyemediği, sokağa ve yurt dışına çıkışların engelli olduğu ve kendi içine kapandığı bir ülke olarak görebiliriz. 1970'li yılların sonunda değişen ekonomiyi ancak 1984'te algılamayı yakalayabilmiş bir ülke olarak anabiliriz. Çünkü ülkede, Friedman'ın monetarist sistemi 1973'teki o büyük dünya petrol krizi, aslında ulus-aşırı sermayenin hakimiyetini ilan etmeye başladığı döneme tekabül eden bir ara dönemde başlıyor. Bütün Asya Kaplanları vesaire zaten Türkiye'ye nazaran daha önce var olan bir dünya sisteminin parçasıydılar ve küreselleşemeye başlayan dünyanın içine çoktan girmişlerdi. Üstelik de meselâ Güney Kore'ye baktığımız zaman sanat dünyasında, bilhassa Amerikan finansmanıyla çağdaş sanatlara çok yakınlaşmış, güncelleşmiş bir yer görüyoruz. Oysa Türkiye'de akademilerde büyümüş, akademilerin 19. yüzyıl sisteminde hapsolmuş, dünyayı pek tanımayan insanlar; illa güncel sanatla ilgili değil, sosyal bilimlerle de ilgili olarak yeni bir kitabın bile pek okunmadığı, dünyada ne olduğunu izlemeyen, hâlâ Stalinist bir dünyanın var olduğunu düşünen, sol ve komünizmden korkan bir burjuvazi ve milliyetçi sağ ile baskıcı bir asker sistemi söz konusuydu. Tabii ki yavaş yavaş bugünlere gelirken arada moleküler bir şekilde büyük değişiklikler oldu. Ben o tarihlerde, bir gün Türkiye diye adlandırılan bir ülkenin dünyadaki ilk 10 ülkeden biri olarak, ulus-aşırı sermayenin yatırım yapmaktan çok dolaşım içinde, para sirkülasyonunu buradan geçirdiği bir yer olacağını aklıma bile getiremezdim. 'Üçüncü dünya' derdik benim öğrenci olduğum yıllarda Türkiye gibi ülkelere. Batı merkezli bir dünya vardı ve batının merkezi Paris'ti, New York'tu, Londra'ydı. Ama bugün bu dünya sistemi oldukça değişti..."⁶

Benzer bir donanım ile bugün İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin direktörü pozisyonunda bulunan sanat tarihçisi ve eleştirmen Levent Çalıkoglu ise Türkiye'nin çağdaş sanatta askerî darbe sonrasında aldığı çetrefilli yolu, kendi bakış açısıyla şöyle ortaya koyuyor:⁵

“Türkiye’de gelişen çağdaş sanatın 1990’lı yıllardaki dönüşümünü belirleyen birbirine bağlı birkaç dinamik söz konusu: Bu süreç hem sanatsal bir kreatif içerik olarak beslendiği, hem de tiksinererek reddettiği 1980 darbesinin sonrasında ortaya çıkan Özalcı serbest piyasa ekonomisinin aşırı tüketim kültürünün yanı başında belirdi. Doğu - batı kültürel ve politik çelişkinin sembolü olan Berlin Duvarı’nın yıkılmasının yarattığı sarsıntıdan etkilendi. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin 1977 yılında başlattığı Sanat Bayramı kapsamındaki “Yeni Eğilimler”, 1980 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi yönetimi ve müze derneğinin ortak girişimleri ile başlatılan “Günümüz Sanatçıları Sergisi”, 1984’te 12. İstanbul Festivali’nde yer alan “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” ve 1989-1992 yılları arasında sanatçı inisiyatifi olarak gelişen ABCD sergilerinin etkisiyle ortaya çıkan ve ilki 1987 yılında gerçekleştirilen İstanbul Bienali’nin çoğulcu, demokratik yapısından beslendi. (...) Özetle 1980’lerin sonuna doğru beliren ve 1990’larda iyiden iyiye kesinlik kazanan, sanat-kültür-politika sahnesinde yaşanan dönüşüm, üçlü bir sarmal hareket olarak kendini doğurmakta ve bugüne akmakta. Bugün pek çok sanatçının düşünce yapısını ve üretim biçimini bu süreçte beliren düşünce ikliminin değiştirdiğini söylemek mümkün.”

Çalıkoglu’nun 1980’ler Türkiye sanatı ile bir sonraki 10 yıl arasındaki kıyaslamasında cımbızlayabileceğimiz başka tespitleri de mevcut. Yazara göre:

“...1980’li yıllarda modernizmin çözümlenmesi, karşı konulmaz şekilde değerli ve üstün özelliklere sahip yapıtları, 1990 sonlarına doğru yerlerini düzenlemeye yönelik, kurulduktan sonra kaldırıp atılabilecek, provakatif ve kimi zaman anti-estetik bir yapıya devreder. Gerçekçi ve temsili sanatın ya da geç soyut resmin sunduğu rahatlık ve avuntunun yadsınması, bu dönemin belki de en belirgin özelliğidir. Dolayısıyla 1990’ların sanatı salt estetik, kapalı bir dilin ötesine çıkarak sosyolojiye, felsefeye, popüler kültüre, sinemaya, teknolojiye yönelir. (...) 1990’lar kimlik ve farklılığın, iktidarın kendisini görünür kıldığı alanlarda sınındığı, bazen saldırganlaşabildiği bir ayrılma da gösterir. Alt kimlik, etnik köken, sahip olunan bedensel farklılığın demokrasi pratiği içindeki yeri ve anlamları sorgulanır. Kimliğin hayat açısından gerekliliği, insan yaşamının çokbiçimli çeşitliliği tartışmaya açılır. (...) 1990’lı yıllarda ayrıca Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği tarafından gerçekleştirilen etkinlikler, dönemin kültür yaşamına olumlu bir katkı yapar. Dernek ‘Joseph Beuys Etkinlikleri’ (1992), ‘Sanat Tahribatı ve Sansür’ (1994), ‘Bosna Hersek-İlk Adım-Hoşgörüsüzlük’ (1995), ‘Vardiya Etkinlikleri’ (1995), ‘Genç Etkinlik 1 / Sınırlar ve Ötesi’ (1995), ‘Öteki’ (1996), ‘Genç Etkinlik 2’ (1996), ‘Yurt-Yersizyurtsuzlaşma’ (1996), ‘Genç

Etkinlik 3 / Kaos' (1997) - ve 'Genç Etkinlik 4' gibi etkinlikler gerçekleştirir. Özellikle Genç Etkinlikler'de varlık gösteren pek çok genç sanatçı 2000'li yılların sanatında da söz sahibi olacak isimlerdir.”

Bunun gibi, yine Genç Etkinlik sergi projeleri üzerine metinler yazan Prof.Dr. Akay, 1999 tarihli bir derleme - kitap çalışmasında da ilk etkinliği ve devamını değerlendirirken bize şu satırbaşlarını aktarıyor:⁶

“...Türkiye ölçeğinde Genç Etkinlik de sergileriyle gençler arasında etkili olmakla kalmamış, aynı zamanda eleştirmenleri, üniversite hocalarını, sanat tarihçilerini veya gazetecileri etkilemiş bir etkinlik olarak karşımıza dikilmiştir. (...) Bu tip sergiler, jürisiz, yarışmasız, seçilmesiz ve elemesiz sergiler olarak herşeyi deneyenin deneylerini ortaya koyduğu bir laboratuvar gibidir.” Yine Akay'ın dönemin Cumhuriyet gazetesinden, aynı kaynaktan alıntılıdığı üzere, “Sınırlar ve Ötesi” başlığıyla yapılan ilk Genç Etkinlik, Canan Beykal'a göre “...jürisiz, yargılamasız bir deneme sınavı alanıdır.”

Küratör, yazar ve sanatçı Halil Altındere de⁹ bu övgü zincirini 'Kullanma Kılavuzu' adlı, Türkiye güncel sanatının 20 yılını işleyen ve Süreyya Evren ile hazırladıkları kitabının sunuşunda devam ettirir: “...Bir yanda ulusal ve uluslararası küratörlü sergiler sürerken, öte tarafta 1990'ların en heyecanlı, demokratik etkinlikleri filizlenmekteydi. Aralarında Hüsamettin Koçan, Ali Akay, Canan Beykal ve Balkan Naci İslimyeli gibi yazar, küratör ve sanatçıların yer aldığı bir danışma kurulu tarafından Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği'nin çatısı altında TÜYAP Tepebaşı'nda düzenlenen Genç Etkinlik sergileri (1995-1998), yerleşik tüm sanat hiyerarşilerini kırmıştır. Genç Etkinlikler, o güne kadar yarışmalı sergiler dışında özel galeri ve sanat kurumlarının sergi mekânlarında kendilerine çok az yer bulan genç sanatçılar için, kendilerini serbestçe ifade edebilecekleri bir özgürlük alanı yaratmıştır.”

Sanat tarihi uzmanı Güler Bek'in bize anımsattığı önemli bir girişim de, dönemin Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı (ki o sırada Bakanlık koltuğunda Mükerrrem Taşcıoğlu oturmaktadır) himayesinde hayata geçirilen ve İstanbul Bienali'nin bir yıl öncesine rastlayan ve Ankara'da düzenlenen, bu yönüyle de çok anlamlı bir girişim olarak dikkati çeken Asya Avrupa Sanat Bienali projesi olur; ancak bu çaba İstanbul Bienali'nin gölgesinde kalarak, beklenen sürekliliği elde edemez ve ancak dört kez izleyici ile buluşur. Bu yönüyle Ankara'daki sanat üretimi ve anlayışına dair önemli fikir ve deliller içeren bu sürece, akademisyen ve eleştirmen Burcu Pelvanoğlu'nun, Gönül Gültekin'in bienal hakkındaki bulguları¹⁰ üzerinden bize aktardıkları yardımıyla daha dikkatlice bakmakta fayda olabilir.

“İlk Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali, 2 Mayıs-30 Haziran 1986 tarihleri arasında Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde gerçekleştirilmiştir. Resim-heykel, seramik ve özgün baskı dallarında düzenlenen



"Dansözlerin Gizli Tarihi"
sergi kurulumunda Faruk
Sade ile Yılmaz Aysan.
Siyah Beyaz, Ankara, 1986.



Yılmaz Aysan
"Dansözlerin Gizli Tarihi"
sergisinden görünüm.
Siyah Beyaz, Ankara, 1986.

Üçüncü Uluslararası 'Sen
Ben Esas Oğlan' Bienali
Davetiyesi. 1999-2000
sezonu.



**ÜÇÜNCÜ ULUSLAR ARASI
"SEN, BEN, ESAS OĞLAN" BİENALİ
Katılma Koşulları**

1. Sanat Eğitimi almamış olmak.
2. Yedi-oniki yaşları arasında sanat ödülü almamış olmak.
3. **Siyah&Beyaz Özel Seyler** dışında başka bir yerde sergi açmamış olmak.
4. Bienalin konsepti "*Bu Akşam Sanatçı Olurum Beni Kime Tutamaz, Galeriler Tutamaz, Müzeler Tutamaz, Eleştirmenler Tutamaz, Sen Bile Tutamazsın!*" olarak belirlenmiştir. Sergilenecek eserlerin seçiminde konsept en önemli kriter olacaktır.
5. En fazla altı kere entelektüel bir ortamda bulunmuş olmak.
6. Bir önceki şarta "**okuyssa**" pek aldırmamak.
7. Galeri sahipleri ve yöneticileri hakkında ileri-geri konuşmamış olmak.
8. Sergi açılışı ve süresince "**bir sanatçı**" vakuru göstermek.
9. Sergi açılışı ve süresince fazla içki içmemek, etraflı taciz etmemek, yerlere kurayemiş kabuklarını ve sigara atmamak, yerlere tükürmemek.
10. Sergi açılışına bir sanatçıya yararlı kıyafet ile gelmek.
11. Engin Civan ile bir kereden fazla görüşmemiş olmak.
12. Sergilediği işleri, mutlaka bir enayi bularak peşin olarak satmak ve bedelini de "**bir keriz**" disiplini içinde galeri yöneticisine derhal teslim etmek.
13. Sergilenecek işleri, sergi bitiminde derhal geri almak. Daha önceki bienallerde olduğu gibi, terkedip de bilmem kaç yıl sonra geri istemek.
14. Sergi süresi 13/31 Mayıs 2000 dir.
15. Son başvuru tarihi 15 Nisan 2000 olup, başvurular dalga geçilecek bir ortam olmadığı takdirde gizli tutulacak, gerekli görülmesi halinde bienalin açılışından bir gün önce, Temelli mahiyesi "*Sanat, Sanat İçin mi Toplum İçin mi?*" gazetesinde yayımlanacaktır.
16. Galeri komisyonu % 128 olarak belirlenmiştir. Eserlerin satılmaması halinde, katılan sanatçıların galeriye 447 52 - USD katılma payı ödemeleri gerekmektedir. Sergi sonunda çamura yatarak bu meblağı ödemekten imtina edenler, bienalin hamisi, eşsiz insan, değerli dost Mandıncaklı Serbalem Beyefendi tarafından evlerinde ziyaret edilerek ikna edileceklerdir.
17. Değerli sanatçılar, Banu Aılan, manken Gözde Cüvelî ile değerli devlet adamı Ekselansları Saddam Hüseyin bienal açılışında hazır bulunacaklardır.
18. Sergi mekanı **Siyah&Beyaz Özel Seyler** ve arka bahçedir.
19. Bienal kapsamındaki bu sergi, dünyaca ünlü küratör **Artisto CHE Abramczyk** tarafından organize edilmektedir. Sergilenecek işlerin seçiminde kesin ve nihai karar kendisindedir. Küratör ile tavsiye, bakan torpü, seksapet, maddi vaadler ile ilişki kurmak kesinlikle yasaktır. Bu yüzden, küratörün eşkali ve adresi katılımcılara verilmaz. Kendi çabaları ile ilgili kurâbilenlere Galerice "*Helal Olson*" plaketi verilecektir.
20. Yukarıdaki şartları kabul ederek, bienale katılmayı isteyen sanatçıların:
 - Az giyimli bir boy renkli fotoğrafı
 - İki adet muhtardan tasdikli nüfus cüzdanı örneği
 - İki adet tapu fotokopisi
 - Evlerinin mutfağında çekilmiş 13/13 cm ebadında bir adet renkli fotoğraf
 - ISO-9002 belgesi'ni
 Tamamlayarak, belirlenen tarihte Galeri'ye teslim etmeleri gerekmektedir.



**SIYAH
BEYAZ**

**üçüncü uluslararası
"sen, ben, esas oğlan" bienali**

Saba Akman
Eren Artu
Mazra Arzu
Fulya Aytemiz
Lazareto Dal Birci
Selma Birci
Esin Boyacıoğlu
Muzella Çakıroğlu
Nil Demirelek

Müge Ergun
Nefis Ergun
Halime Erkin
Deniz Güneş
Feryal Gürpınar
Akın Kral
Özcan Kral
Evrenç Kuvaklı
Dina Otyam

Dilek-Nelise Öktem
Fahri Öktem
Hakan Sejjam
Ahmet Sönmez
Sevinç Yılmazın Tapanlı
Nuray Terzioğlu
Bilal Tuncer
Fahri Uğurlu
Fikri Yılmazoğlu

27. mayıs, 2000 / 10. haziran, 2000

açılış
27. mayıs, 2000 cumartesi
saat: 17.00 - 20.00

SIYAH / BEYAZ ANLAT GALERİSİ

Kuruluş Yılı: 1992 / 1994 / 1996 / Kuruluş Yeri: ANKARA • Tel: (312) 407 72 34 • Fax: (312) 427 00 05
http://www.siyahbeyaz.com.tr e-mail: Terzioğlu@net.net.tr

Üçüncü Uluslararası 'Sen Ben Esas Oğlan' Bienali açılış hatırası. Siyah Beyaz, Ankara, 2000.

Ön sıra: Nevin Ünalın, Meltem Özkan, Ahter Kırıl, Eren Artu, Fulya Sade, Ahmet Sönmez, Nebil Ergun. Arka sıra: Murat Artu, Esin Boyacıoğlu, Mert Esirci, Müge Ergun, Işık Nural, Döne Otyam, Asuman Şen, Fulya Aytemiz, Nuran Terzioğlu.

uluslararası nitelikteki bu etkinliğin düzenlenmesi için Kültür ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından bir düzenleme komitesi oluşturmuş; 10 kişiden oluşan bu komite (Mehmet Özel, İhsan Yüceözsoy, Zeynep Yasa Yaman, Tunç Tanışık, Ergün Erişen, Erdoğan Aytun, Hüsamettin Koçan, Ertuğrul Özsezgin, Halil Akdeniz ve Hasan Pekmezci), daha sonra 9 kişilik bir ulusal jüri seçmiştir (Prof. Mustafa Aslıer, Hamiye Çolakoğlu, Prof. Sadi Diren, Turan Erol, Prof. Doğan Kuban, Prof. Zühtü Müritoğlu, Sezer Tansuğ, Prof. Adnan Çoker ve Adnan Turani). Ulusal jürinin yanı sıra, yapıtları değerlendirmek üzere bir uluslararası jüri de kurulmuş; bu jüride Türkiye’den Prof. Dr. Doğan Kuban (Başkan), Arnavutluk’tan Minor Mümtaz Bhani, Cezayir’den Madoun Akli, Fransa’dan Dominique Gauthier, İtalya’dan Anna Inponenta, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nden Ali Atakan, Macaristan’dan Anikon Kovacs, Polonya’dan Zbigniew Taranienko, Romanya’dan Tudor Pavu, Yugoslavya’dan Boğdan Krsic ve Suudi Arabistan’dan Muhammed Musa Asselim yer almıştır.

(...) İlk Bienalin Türkiye pavyonunun sergi komiseri Prof. Dr. Doğan Kuban olmuş, jüri tarafından açık tartışma yoluyla sergiye Türkiye’den katılacak olan 15 ressam, 6 heykeltıraş, 6 özgün baskı sanatçısı ve 6 seramik sanatçısı seçilmiştir. Seçim sonuçlarına göre sergiye resim dalında Erdal Alantar, Özdemir Altan, Mustafa Ata, Şükrü Aysan, Bedri Baykam, Burhan Doğançay, Devrim Erbil, Adem Genç, Zafer Gençaydın, Balkan Naci İslimyeli, Nihat Kahraman, Serhat Kiraz, Yusuf Taktak, Ömer Uluç ve Şenol Yorozlu’nun; heykel dalında Koray Ariş, Ali Teoman Germaner, İlhan Koman, Füsün Onur, Remzi Savaş ve Seyhun Topuz’un; özgün baskı dalında Mürşide İçmeli, Ergin İnan, Asım İşler, Fevzi Karakoç, Süleyman Saim Tekcan ve Ali İsmail Türemen’in; seramik dalında ise Beril Anılanmert, Candeğer Furtun, Atilla Galatalı, Güngör Güner, Füreyâ Koral ve Melike Abasıyanık Kurtiç’in katılacağı belirlenmiştir. Jüri bu seçimi yapsa da, I. Asya-Avrupa Sanat Bienali’nde ‘adam kayırmacılık’ yapıldığı iddiaları ortaya atılmış, Özdemir Altan ve Devrim Erbil sergiden çekildiklerini açıklamış ve bu iddiaların ortaya atılmasında öncülük payı bulunan Sanat Çevresi dergisi, I. Asya Avrupa Sanat Bienali’nde Türkiye’yi hangi 15 ressamın temsil etmesi gerektiği sorulu bir anket düzenlemiş ve bu anketi çeşitli galeri sahipleri ya da yöneticilerine, sanat yazarı ve eleştirmenlere uygulamıştır.”

Pelvanoğlu’nun yukarıda bize verdiği bilgiye bakılırsa, Bienal tartışmaları jüriyle de sınırlı kalmamış, dönemin Cumhurbaşkanı Kenan Evren’in “Bu sanat değil, çirkinliktir” yorumu ile Polonyalı sanatçı Jan Dubkowski’nin bir tablosu Kültür ve Turizm Bakanlığı’nca müstehcen ve Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Yasası’na aykırı bulunarak, bienalin sonradan yayınlanan kataloğuna dahi alınmamıştır. Bu olayın akabinde, Kenan Evren ve bakanlığın tavrı sanatçıların tepkisine neden olmuş ve aralarında plastik sanatçıların, edebiyatçıların, gazeteci ve müzisyenlerin de bulunduğu bir

grup, olayı kınamak üzere, “Biz Türk sanatçıları, özgür ifadeden yana olanlar, sansürün ve baskının her türüne karşıyız. Ulusların birbirini anlayıp tanımaları olanağını sağlamak amacıyla yönelik kültürel ve sanatsal etkinliklerin özgür ve demokratik ortamlarda, hoşgörü temelinde oluşacağına inanarak, Uluslararası I. Asya-Avrupa Bienali’nde konuk sanatçı Jan Dubkowski’nin yapıtlarının sergilenmesinin engellenmesinden duyduğumuz üzüntüyü belirtir, gerekçesi ne olursa olsun bu karara katılmadığımızı kamuoyuna duyururuz” şeklinde bir bildiri de yayımlamıştır.

Kuşkusuz, bu sansür uygulaması, Türkiye’de düzenlenen ilk bienale epey gölge düşürmüştür; ancak bu ilk bienale gölge düşüren bir başka olay da organizasyon eksikliğidir. Sergiye, Türkiye’nin yanı sıra Arnavutluk, Cezayir, Çin Halk Cumhuriyeti, Fransa, Hindistan, Irak, İran, Katar, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Macaristan, Polonya, Romanya, Suriye, Suudi Arabistan, İngiltere ve Yugoslavya katılmış; ancak bu ülkelerden İngiltere, Hindistan ve Suriye’ye ait yapıtlar serginin açıldığı güne kadar kargodan çıkmayınca izleyiciler boş pavyonlarla karşı karşıya kalmışlardır. Aralarında Beral Madra ve Ahmet Köksal’ın yer aldığı eleştirilen serginin, resim, heykel, seramik, özgün baskı gibi dallara ayrılmasının da sanatçılara bir kısıtlama getirdiği konusunu, haklı olarak dile getirmişlerdir.¹⁰

Bu süreçte Siyah Beyaz’da 1986’da Haziran ayında açılan “Dansözlerin Gizli Tarihi” sergisi ise bir nevi nazire olarak önümüze çıkar. Yılmaz Aysan’ın bu sergisi dönemin sansürcü, bürokratik, baskıcı ve sınırlı sanat anlayışına popüler ve canlı kültür hafızası aracılığıyla önemli bir yanıt verme özelliğini taşır. Sergide, 1950’lerin ve 60’ların efsane dansözleri Nana, Özcan Tekgül, İnci Birol, Aysel Tanju ve Leyla Sayar gibi pek çok figür, galeride hazırlanan düzenlemelere refakat eden poster tipi renkli çalışmalar vesilesiyle anımsanır.

Hal böyle iken, Faruk Sade’nin espri duygusu da yıllardır gözlemlediği bu trajikomik manzaraya kayıtsız kalmaz. Sade, 1999-2000 sezonunda Siyah Beyaz imzası ile yirmi maddelik eğlenceli ve eleştirel bir katılım belgesi ışığında, Üçüncü Uluslararası Sen Ben Esas Oğlan Bienali’ni tertipler ve Mayıs ayı sonundan Haziran ortasına dek 28 sivil isimle bir araya gelir. Serginin, yaşanan gelişmeler karşısında ağır bir eleştiri ve özgürlük duygusu içerdiği ve dönemin moda felsefi söylemi ile ‘simülasyon’ yani gerçekten daha hakiki olduğu açıktır.

Sade’nin hınzır ama hakkaniyet dolu gözlemleri, aynı tavrın başka bir seviyede yansıtıldığı Sanat Fuarı Alternatif Onur Ödülleri çabası ile de somutlaşır. Plastik sanat camiasının birbirini ne denli az takdir ettiğinin ayırında olan Faruk Sade; Pırl Güleşçi, Doğan Paksoy, Güllü Aybar ve Kaya Özsezgin ile Sezer Tansuğ gibi eleştirmen ve galericilere övgü plaketleri hazırlatırken, araya esprili olanlarını da katmadan edemez. Bunun gibi Siyah Beyaz’ın kadim dostları için yıldönümü plaketlerinin hazırlanması ve sunumu da bugün için kurumun geleneklerinden biri halini almıştır.

Öte yandan 1990'lar Ankara'sının kültür sahnesinde, İstanbul'daki UPSD'ye paralel biçimde, olumlu yönde dikkat çeken bir diğer emek bütünlüğü ise Sanart'tır. 1991 yılında İsviçre Büyükelçiliği Birinci Sekreteri Benoit Junod'nun girişimiyle kurulan Sanart, Türkiye'de görsel sanatları desteklemek üzere kurulmuş bir dernek olup, daha çok sanatçı ve düşünürlerin gündeminde olan soruların tartışıldığı sempozyumlar organize etmiştir.

Dernek tarafından 1992 yılında düzenlenen "Kimlik-Sınırsallık-Mekân" başlıklı I. Uluslararası Sempozyum kapsamında, 6-30 Ekim 1992 tarihleri arasında, Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde, bu kentteki Urart Sanat Galerisi'nde de büyük emeği bulunan Nuran Terzioğlu küratörlüğünde "Toprak ve Lif" sergisi açılmış, bu sergide farklı kültürlerde bin yıllardır kullanılan toprak ve lifin çağdaş sanat malzemesi olarak yorumlanması hedeflenmiştir. Sanart, aynı yıl Adolf Wölffli, "Galerilerin Seçimi", "CoBrA", "Evgen Bavcar: Aydınlanmış Görüntüler" sergilerini de düzenlemiştir.

Bunlar olurken, 4. İstanbul Sanat Fuarı'nın düzenlendiği 1994 yılında dönemin (ve bugünün) Ankara Büyükşehir Belediyesi Başkanı Melih Gökçek, heykeltıraş Mehmet Aksoy'un Altınpark'taki 'Periler Ülkesinde' isimli heykelini, "Böyle sanatın içine tüküreyim. Ahlâksızlığın adını sanat koymuşlar." diyerek parçalamak suretiyle kaldırtmıştır.

Gökçek'e dava açan Mehmet Aksoy davayı kazanmış ve 2002 yılında sonuçlanan davaya göre Gökçek, hem Aksoy'a tazminat ödemek hem de heykeli eski haline getirmek zorunda kalmıştır.¹¹ Ancak bu karardan uzun bir süre sonra da aynı sanatçının Kars'ta, Ermenistan sınırından dahi görülebilecek biçimde yerleştirdiği devasa 'İnsanlık Anıtı'; 2004'te İstanbul Modern Sanat Müzesi'ni açan ve Melih Gökçek ile aynı partiye mensup, dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın, eseri 2011'de katıldığı bir mitingde halka karşı "ucube" olarak nitelemesinin ardından yıkılmıştır. Bu olay daha sonra Fulya Erdemci küratörlüğündeki 13. Uluslararası İstanbul Bienali'nde yer alan uluslararası bir esere de ilham vermiş ve heykelin kopuk eli, çalışmanın odak noktasına yerleşmiştir.

Bu konunun ayrıntısı ise şöyledir: 7 Kasım 2005 tarihinde Kars Belediye Meclisi, oy birliğiyle Ermenistan'daki Soykırım Anıtı'na karşı Sukapı Mahallesi'nde 'İnsanlık Anıtı'nın yaptırılması kararını alır. 2006 yılında dönemin Kars Belediye Başkanı Naif Alibeyoğlu ile heykeltıraş Mehmet Aksoy arasında sözleşme imzalanır ve Aksoy 24,5 metre uzunluğundaki heykelin yapımına başlar. Ancak 2011 yılının 4 Haziran günü, anıt başbakanın ifadelerinden ötürü parçalar halinde kesilerek yıkılır. Wouter Osterholt ve Elke Uiteutis'in elinden çıkan 'İnsanlık Anıtı - Yardım Eden Eller' enstalasyonu ve hazırladıkları tek sayılı gazete ise 13. İstanbul Bienali'nde, işte bu yıkılan 'İnsanlık Anıtı'nı temsilen yer alır.

Pelvanoğlu'nun tespitlerine dönersek, 1995 yılında düzenlenen "Sanat

ve Tabular” başlıklı II. Uluslararası Sempozyum kapsamında, 3-15 Mayıs 1995 tarihleri arasında T.C.D.D. Ankara Tren Garı ve Gar Galerisi’nde “Gar Sergisi” açılmış, sergide gar mekânı toplumsal, simgesel ve tarihi anlamıyla irdelenmiştir. Sergiye yapıtlarıyla Vahap Avşar, Selim Birsnel, Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş, Cengiz Çekil, Paul Donker Duyvis, Ayşe Erkmen, Hasan Bülent Kahraman, Claude Leon, Aydan Murtezaoğlu, Ladan Shakhkrokh Naderi, Füsün Onur, Joseph Semah ve Paolo Vitali katılmıştır.

“Gar Sergisi”nin en çarpıcı çalışması ise, Selim Birsnel’in üstleri örtülü insan figürlerini anımsatan ve başlığındaki kurşun ifadesinden ötürü askerleri de yolcuları da ifade edebileceği düşünülen ‘Kurşun Uykusu’ adlı yerleş-tirmesi olmuştur. Yerleştirme, şehit düşen askerleri anımsattığı gerekçesiyle gar yönetimi tarafından sergiden kaldırılmak istenmiştir.

Sanart’ın 1995 yılında Ankara Fransız Kültür Merkezi’nde düzenlediği “Soudain, des Artistes Turcs” sergisine çalışmalarıyla Elvan Alpay, Hale Tenger, Hakan Onur, Gülsün Karamustafa, Vahap Avşar, Altan Gürman ve Füsün Onur katılmıştır. Sanart, yine aynı yıl Galerî Nev’de Yüksel Arslan ve Fransız Kültür Merkezi’nde Jean Dubuffet sergilerini düzenlemiştir. 2000 yılında uluslararası katılımı düzenleyeceği “Sanat ve Çevre” sempozyumu hazırlık toplantılarına 1997’de başlayan Sanart, aynı yıl Emlak Sanat Galerisi’nde Antero Kare sergisini düzenlemiştir. 2002 yılında “20. Yüzyılda Estetik ve Sanat”, 2003 yılında “80. Yılında Cumhuriyet in Türkiye Kültürü”, 2005 yılında “Türkiye’de Modern Sanat ve İslâm Estetiği”, 2006 yılında “Türkiye’de Estetik” başlıklı sempozyumları düzenleyen ve 2007 yılında da Uluslararası Estetik Kongresi’ni organize eden Sanart, Pelvanoğlu’na bakılırsa, “2000’li yıllarda 1990’lardaki niteliğini yitirmiş ve sadece ODTÜ bünyesinde sempozyumlar düzenleyen bir dernek kimliğine bürünmüştür”.¹⁰

İşte tam da bu gelişmeler paralelinde, Siyah Beyaz’da son çeyrek yüzyılda kişisel ve karma sergi açan Mithat Şen (1985-86, 1990-91, 2011-12), Selim Birsnel (1995-96), Gülsün Karamustafa (1984-85, 1994-95, 2001-02, 2003-04), Bedri Baykam (2002-03, 2010-11, 2012-13), Can Altay (2012-13), Haluk Akakçe (1994), Erdağ Aksel (1990-91, 1995-96, 1999-2000, 2003-04, 2005-06, 2009-10), Michael Morris (1990-91, 2009-10), Murat Morova (1995-96), Hüseyin Bahri Alptekin (1990-91), Fatma Tülin Öztürk (2003-04), Ferhat Özgür (1994-95, 2000-01, 2003-04), Genco Gülan (2007-08) ve Sıtkı Kösemem (1989-90) gibi isimler, yukarıdaki yazar ve akademisyenlerin dönemin Türkiye çağdaş sanatının nabzına yönelik değerlendirme ve tezlerini, galerinin deneyden yana tavır alan, ticariliği arka planda tutan, dostluğa prim veren vizyonuyla neredeyse aynı düzleme taşır gibidir.

Adını yukarıda saydığımız bu sanatçılar bugün, pek çoğu kendi atölye ve kuşaklarını oluşturmuş da diyebileceğimiz bir ulus-aşırı kädeme, tanı-nırlığa da erişmiş durumdadır. Kimi sanatçılar ise hem eğitimci hem de aktivist şapkalarıyla gündemi belirlemeyi sürdürürken, yapıtları ve sergi

Sevgili Faruk,

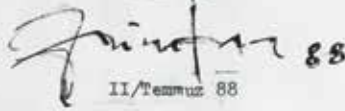
Mektubuna ve telefondaki konuşmamıza ilişkin olarak istediklerini ekte gönderiyorum.

- A. Portrem. İstemin üzerine- barda kullanman için- sana gönderecektim, şimdi katalog içinde kullanabilirsin sanıyorum.
- B. Üzgeçmiş. Son serginin davetiyesindeki Üzgeçmiş küçük birkaç ek yaparak gönderiyorum. Bana göre daha genişletilmesi gerekmiyor.
- C. 3 Adet siyah-beyaz 6x6 diapositif, kadrajlarını yaptım.Fonları beyaz basılarak, istediğinyerde, dilediğince kullanabilirsin.
Üşgün boyutları: 50x54 cm. / Kağıt Üzerine karışık

Teknik.

Kuruluşun 5. yılını kutlarım; Sevgiyle

Mithat ŞEN

 88

11/Temmuz 88

Not: Diapositiflerin kopyalarını almadığımdan, kayıplara karışmaması rica olunur.

12. 7 .1988

Sayın Faruk,

gönderdiğiniz mektupta
söz ettiğiniz karma sergiye sevinerek
katılacağımı bildiririm. Her ne kadar
Ankara ile ilgili iyi sergi anlarının
yoksa da sizde açmış olduğum
sergiyi her zaman hoş bir şekilde
hatırlıyorum. Umarım istediğiniz
bilgiler ve fotoğraflar için gönder-
diklerim uygundur. Zamanın
gelmesinde tekrar görüşmek
üzere sergilerimle

Hala oradaysa Ayşe'ye ox

Selâmlar - Gülsün Karamustafa.

ANKARA'DA SANAT VE YAŞAM

Önder ŞENYAPILI

Gülsün, Türk resmine "Yeni ufuklar" açma çabasında

Gülsün Karamustafa'dan bir portre...

Gülsün Karamustafa'nın, Siyah-Beyaz Sanat Galerisi (Kavaklıdere Sok. 3/2 Güvenevleri'deki sergisini geçiren Bizans resmindeyimler göreceksiniz. Bugünün Türkiye'sinden resimler, insanlar görüyorsunuz. Çünkü, bugünkü yazlagm sanat anlayışının görünümlerini bulacaksınız.

Gülsün Karamustafa, sanatçıları toplum bilimi güncelliğiyle destekleyen bir ressamıdır. Doğayla, yapılarını sadece bir resim izleyicisi olarak değerlendirmek çok zaman yanlışları getirir. Gülsün'ün resimlerin de, değil "Gerisinde yatan mantık" bulduğundur insan erişilen bir şey vardır.

Siyah-Beyaz'da Gülsün Karamustafa'nın yeni denemelerini görüyoruz. Bu denemeleri ilk değerlendirmeye, resim değil ya da resme karşı gelişmeler olarak nitelenebilir. Oysa sanatçının yaşamakta olduğu dönemin "Yazlagm değerleri"ni sanatsal bir anlamla yansıtmak isteğinin ürünüdür bunlar. Belki, aynı anlatım biçimi hatta elde edilmiş değidir. Ama, sanatçının "Arabesk resimler"le et de etmeye çalıştığı bir biçimin utayıp giden arayış çabaları olarak değerlendirmeleri doğrudur.

Gülsün Karamustafa, yaşamakta olduğu İstanbul'un bugünkü insanını Bizans'tan bu yana uzanan estetiklerle içlerinde görüntülemek uğramış gösterirken, resiminde "Yeni" si de etmeye çalıştığı önemli işleri yapılmış gibi de diğer önüne seriyor.

İstedigi, yazlagm anlayışları yeniden ve gene sanatsal nitelikler kazandırarak devreye sokmak, bu arada o yazlagmayı hem bir sanatçı olarak, hem de bir toplumbilimci gözüyle eleştirmek.

Bu bakımdan, GÜLSÜN'ÜN sergisinde "İsa'nın son yemeği"ne değin görüntülerin ne aradığını sormayın. Çünkü, İstanbul geçiren dışarıda İsa'nın, Musa'nın resimleri neden aynı ola ki sorusunun yanıtını istiyor olacaktır. Ya da bu yanıtı sizin vermeniz istenecek bir.

Gülsün diyor ki: "İstiler, Musalar aklı ile İstanbul'daki evlerin duvarlarında.. Ve bunları hepimiz (Erimizler, evliyalar) diye hissediyor."

Gülsün Karamustafa, Türk resmine yeni ufuklar açmaya çalışan bir çaba içerisinde. Bu bakımdan, sergisi içinde durularak değerlendirilmeli.

Sergide "İSA'NIN SON YEMEĞİ"ni konu eden yeni hal yeniden dönen lens devreye giriyor.

24

Önder Şenyapılı haberi,
Ulus Gazetesi. 13 Kasım
1984.

Erdağ Aksel, 1995-1996
sezonu.



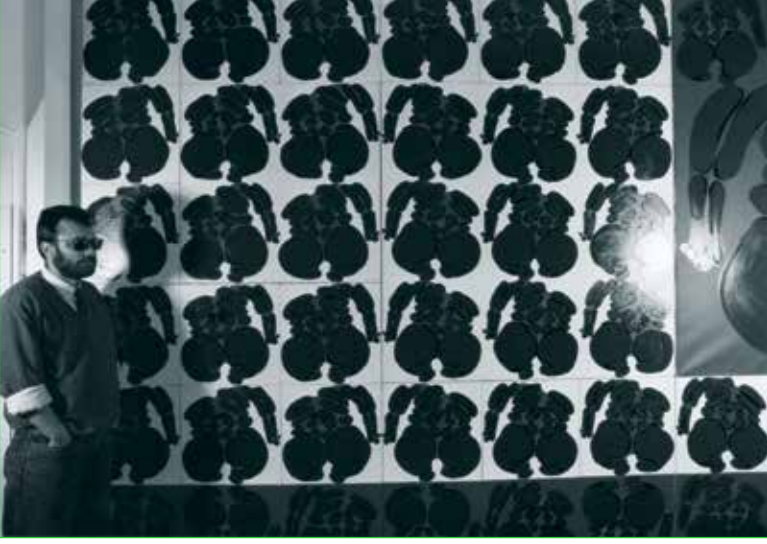
bütünlüklerine bu siyasal duruşlarını yansıtmayı sürdürmektedir. Deyim yerinde olacaksa, bugün Siyah Beyaz'la isimleri buluşan birçok sanatçı, tıpkı bu galerinin yaptığı gibi zoru başarmış ve ürettikleri sanatın güncelliğini, küresel değerini çoktan ispat etmiştir. Bu anlamda günümüzün bilinen yeni nesil sanatçılarından Haluk Akakçe,¹⁹ Siyah Beyaz'dan şöyle söz eder:

“Bir Ankaralı olarak gençlik yıllarımda çağdaş sanatla tanıştığım ve o dönemde Türk çağdaş sanatını görüp, takip edebileceğiniz az sayıda mekândan biriydi. Aynı zamanda sanat camiası ve çevresindekilerin uğrak adresi olmuş ve olmaya devam etmiş bir enstitü de diyebilirim. (...) Bana kariyerimin ilk sergisini verdiklerinde, sanatçı olarak yaşamım Siyah Beyaz galeride başladı. Bir sanatçı için bu, unutulması imkânsız bir anı; bir galerinin size inanması ve ilk defa işlerinizi sergileme imkânı sunması. Sanatçı olarak ben Siyah Beyaz'da doğdum diyebilirim.”

Akakçe'nin de söylediği gibi, Siyah Beyaz'da sergi açan sanatçılara kurum tarafından tanınan mekân ve imkân vizesindeki sınırsızlık kadar, galerinin kendi yazışma ve belgelerini itinayla korumuş olması da kurumun bu konuda ortaya koymak istediği belleğe ne derece önem verdiği ve kefil olduğu açısından öne çıkar. Galeriyi temas kuran, görüştüğümüz sanatçıların birçoğu da, bu konudaki olumlu izlenimlerini yeniden, bire bir kayda geçmiştir. Ancak genç sanatçı Akakçe, Türkiye'deki, özellikle de İstanbul'daki günümüz sanat ortamıyla ilgili olarak şu eleştiri ve öngörülerde bulunmayı da unutmaz:

“İstanbul sanat piyasası, koleksiyonerlerden ziyade, sayıları hızla artan kısa dönemli bir kâr marjı peşinde koşan bilinçsiz alıcılarla istilâ edildi. Bu, doğal olarak bu piyasayı, kısa süre sonra bir çöküşe getirecek. Tutucu formattaki sanat eserlerinin ticari ve popüler başarısı ve akreditasyonu, hiç kuşkusuz genç sanatçıların daha cesur ve yeni formlardaki dışavuruma ilgisini zor ve karanlık bir ortama itiyor.”

Yine bu karanlık tabloya paralel olarak, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nin, her ne kadar Ankara'da Genç Sanat ve Uluslararası Asya Avrupa Bienali gibi etkinliklere ev sahipliği yapsa da, yetersiz ve verimsiz bir muamma olması, çok düşündürücü bir farklılık gibi görünür. Zira bugün bile müzenin neredeyse yağmalanan ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca soruşturmaya maruz kalan envanteri ve içerdiği yapıtların orijinalliği, bugün bile basının ilgisini uyandıran önemli bir merak konusu durumundadır. Bu koşullar altında, son 30 yılın Ankara sanat ortamına tanıklık etmek gerekirse, 1980'li yıllarda mantar gibi çoğalan galeri, müzayede ve sergilerle yoğun bir sanatsal dinamik olduğu görülür. Bugün de varlığını sürdüren Ankara Alman Kültür Merkezi, kapanmış olan Türk Amerikan Kültür Derneği'ndeki sergiler, Beymen Bedesten, Vakko Sanat Galerisi ve İş Bankası, Akbank, Halkbank gibi banka galerileri öne çıkar. Bu mekânlar ayrıca, nitelikli sergilerin düzenlendiği ve varlığını doksanlı



Faruk Sade, Mithat Şen sergisinde. Siyah Beyaz, Ankara, 1990.



Mehmet Nazım sergisi.
Siyah Beyaz, Ankara,
1989- 1990 sezonu.



Murat Morova'nın 'Nafile Yazılar' sergi davetiyesi.
1995- 1996 sezonu.

yılların ortalarına kadar sürdürebilmiş tetikleyici ortamlardır. Ancak özel galerilerden Urart, Siyah Beyaz ve Nev her zaman farklı bir çizgidedir. Hafta sonları bu mekânlar, bir nevi uğrak yeri olur. Devlet Resim Heykel Müzesi ve elbette Sıhhiye Zafer Çarşısı'ndaki Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'ndeki sergiler unutulmaz. Çünkü Türk resmi buralarda öğrenilir. Sonra Asya Avrupa Bienali'ni de yâd etmek gerekir. Faruk Sade'nin bize Asya Avrupa Bienali ile ilgili bir aktarımını burada kayıt altına almak da çok fayda olabilir. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı İstemihan Talay, tam da Nisan ayındaki seçimlerin arifesinde, Galeriler Derneği'nin de kurulduğu bir süreçte, Taylan Tekin (Turkuvaz Sanat), Faruk Sade (Siyah Beyaz) ve Ali Artun (Galeri Nev) ile bir akşam vakti saat 20.00'de randevulaşır. Randevu, Şubat ayında düzenlenmiştir ancak bakan davet ettiği galericilerden bienalin Mart ayında yapılmasını talep eder. Üçlü, bakanın tüm masrafları dahi acilen ödemek üzere teklif ettiği bu talebi zaman darlığını haklı bir gerekçe olarak gösterip, "Bakanım, dalga mı geçiyorsunuz, bu mümkün değil..." sözleri ile reddederek randevuyu noktalar.

Öte yanda Ankara'daki Resim Heykel Müzesi'nde her yıl düzenlenen ve katılımı genç kuşak için bir var olma mücadelesi anlamına gelen Devlet Resim ve Heykel Yarışmaları, DYO, Esbank gibi kurum yarışmalarının yarattığı heyecanı da azımsamamak gerekir. Bunlar olurken, British Council'in Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde düzenlediği "Yeni Sesler" sergisinde ise izleyiciler, Peter Doig, Ian Devenport, Gary Hume, Julian Opie gibi bugün tanınmış isimlerin yapıtlarını ilk kez görme imkânına kavuşurlar. Bunun gibi, 1990'larda Atatürk Kültür Merkezi'nde açılan "Büyük Sergi" ve Merkez Bankası Koleksiyonu'ndan bir seçkiyle sunulan "1950-2000" sergisi, Türk sergi tarihinde ne yazık ki hakkı yeterince verilmemiş ve belki de zamanla unutulmuş önemli sergilerdir. Bunu takiben, ortama Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Kültür Merkezi katılır. O zamanlar Ankara, hâlâ merkeziyetini korumaktadır ve İstanbul'dan pek çok sanatçının sergi açmak istediği bir yerdir. Ancak 1990'ların sonuna doğru Ankara'dan İstanbul'a sermaye göçü, sanatçı göçünü de beraberinde getirir. Devlet galerileri yönetimini amatör ellere bırakarak prestijini yitirir. Devlet Resim ve Heykel sergileri, geleneksel sergileme ve seçim modeli, yapılan tüm uyarılara karşı amatörleşir, hatta bitme noktasına gelir. Bunun üzerine, banka galerileri de bir kapanınca Ankaralı sanatçılar için var olma alanı bir tek İstanbul ile sınırlanır ve bu durum, deyim yerindeyse, İstanbul'un güç odaklarıncı resmen yaratılır.¹⁵

Sergiler yönünden Ankara'nın herşeye rağmen geleneksel modellerden vazgeçebildiği de söylenemez. Cer Modern, Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara Tren Garı ve icabında Atatürk Kültür Merkezi gibi mekânlarda yapılan ve toplamı bir elin parmaklarını geçmeyen alternatif, çağdaş /güncel sergileri bir tarafa bıraktığımızda, 1990'ların sonu ve

2000'lerin başından itibaren Ankara daha da gelenekselleşir. "Kent zaten Melih Gökçek'le 15 yıl içinde, Hangar, Yaygara, Avareler ve alternatif bazı sanatçılara rağmen içinden otobanlar geçen farklı bir Orta Anadolu kasabasına dönmüştür."¹⁵

Türkiye'deki 1980 sonrası kültür sanat iklimine dair gözlemler ise son olarak 13. Uluslararası İstanbul Bienali Küratörü olarak izlediğimiz eleştirmen ve küratör Fulya Erdemci'nin İstanbul Bilgi Üniversitesi Santralistanbul projesinde 8 Eylül 2007 – 29 Şubat 2008 arasında editör Orhan Koçak ile birlikte hayata geçirdikleri "Modern ve Ötesi" sergisi üzerine kaleme aldığı metinde önümüze çıkar.

Erdemci, 1980'lerin manzarasını bu metinde kendi bakışıyla şöyle çizmeye girişir:⁷

"...Çağdaş sanat alanında 1970'lerde gerçekleşen tekil çıkışlar, 1980'lerde devamlılık göstermiş, hatta daha da güçlenerek yaygınlaşmıştır. Fusun Onur, Gülsün Karamustafa, Cengiz Çekil, İpek Duben, Erdağ Aksel, Osman Dinç, Serhat Kiraz, Canan Beykal, Handan Börüteçene ve Balkan Naci İslimyeli gibi çağdaş sanatçılar birlikte sergilere katılmaya başlamışlar, nebulavari gruplaşmalar oluşturmuşlardır. Bu dönemde, 'Yeni Eğilimler' (1977-1987), 'Günümüz Sanatçıları' (1980), 'Öncü Türk Sanatından Bir Kesit' (1984-1989), ABCD sergileri (1989/92) ve 1987 yılında, Türkiye sanat ortamının küresel sanat dünyasına, özellikle de batıya eklenmesinde önemli bir işlev görecektir olan Uluslararası İstanbul Bienalleri'nin ilki olan "1. İstanbul Çağdaş Sanat Sergisi" gibi çağdaş sanat sergileri düzenlenmeye başlamıştır. Rabia Çapa ve Varlık Sadıkoğlu'nun kurdukları Maçka Sanat Galerisi (1976) ve Beral Madra'nın kurduğu Galer BM (1984), çağdaş sanat denemelerine yer vermiş, özellikle 1990'lardan sonra bu alana yönelmişlerdir. Yine bu dönemde, uluslararası bir inisiyatif olan Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği (UPSD) kurulmuştur. Bu gelişmeleri Urart Sanat Galerisi gibi özel galeriler ve banka galerileri izlemiştir. Bütün bu gelişmeler, sanat pazarının oluşması ve tuval boyutlarının küçülerek domestik bir ölçüğe taşınmasından koleksiyonerliğin yükselmeye başlamasına kadar genel sanat ortamını etkilemiş, sınırlı ölçülerde kalsa da, çağdaş sanat alanına da yansımıştır. Sanat pazarı ve koleksiyonerlik 1990'ların ikinci yarısından itibaren çağdaş sanat alanına da yönelmeye başlamıştır..."

Dönemin Ankara'sına geri dönecek olursak, 1997 yılındaki 5. Uluslararası İstanbul Bienali sonrasında Ankara'da "Genç Sanat" sergilerinin kamusal mekânı kullandığı görülür. 25 Ekim-14 Kasım 1998 tarihleri arasında Ankara'da "Genç Sanat-1. İç Dış Olasılıklar, Ortamlar" adlı bir sergi düzenlenir. Ankara'da yaşayan 40 yaş ve altındaki sanatçıların tanıtılması amacıyla düzenlenen uluslararası çağdaş sanat etkinliğinin danışma kurulunda Muammer Bozkurt, Nilüfer Ergin, Marion Haase yer almıştır. Karum İş Merkezi iç ve dış mekânı, Kuğulu Park, Tunalı Hilmi açık otopark alanı,

Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, İngiliz Kültür Heyeti Sergi Salonu, Alman Kültür Merkezi Sergi Salonu ve dış mekânında düzenlenen sergi, kullandığı mekânlarla kamusal alan-özel alan ikilemini gündeme getiren erken örneklerden biri olarak kabul edilebilir.

“Günümüz Sanatçıları Dokuzuncu Sergisi” de, düzenlendiği 1988 yılında ilk defa İstanbul ile birlikte, Ankara ve İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzelerinde izlenir. Ayrıca, 7 Temmuz-24 Ağustos 1992 tarihleri arasında düzenlenen “Günümüz Sanatçıları 13. İstanbul Sergisi”, 9. ve 10. sergiden sonra ilk kez Türk Ekonomi Bankası desteğiyle Ankara’ya taşınmış ve 1-19 Eylül 1992 tarihleri arasında Ankara Devlet Resim Heykel Müzesinde de tekrarlanmıştır. Serginin Erol Eti, Tomur Atagök, Beril Anılanmert, Mehmet Aksoy, Hasan Bülent Kahraman, Ahmet Öner Gezgin ve Haldun Dostoglu’ndan oluşan seçici kurulu, 275 yapıt arasından 30’unu sergileme değer görmüş ve eşit oylar nedeniyle başarı ödülü sayısını da 3’ten 4’e çıkarmıştır.¹¹

Yine Ankara sanat gündemine yakından bakacak olursak, 6. Uluslararası İstanbul Bienali’nin ardından kamusal mekânın kullanımıyla dikkat çeken bir başka sergi, Ankara’da “Genç Sanat-3” olmuştur. Sergi, 20 Ekim-19 Kasım 2000 tarihleri arasında yine UPSD Ankara Şubesi tarafından fakat bu kez küratörlü olarak düzenlenmiştir.

Vasif Kortun küratörlüğündeki sergi, UPSD tarafından düzenlenen ilk küratörlü sergi olma özelliğini taşır. Sergi, ilk iki sergide de kullanılan Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi’nin yanı sıra, kentin çeşitli noktalarına yayılmış ve böylelikle bu sergide kamusal mekân uygulamaları da ilk iki sergiden fazla olmuştur. Ankara’da “Genç Sanat-3” sergisine, ilk iki sergi gibi, katılım fazla olmakla birlikte bu sergide dikkati çeken, katılımın Ankaralı sanatçılarla ve belli bir yaşla sınırlanmadığıdır. UPSD’nin “Genç Etkinlik” sergilerinin sona ermesinden sonra, bu etkinliklerde yer alan çok sayıda sanatçının da bu sergiye kaydığı görülmektedir.¹¹

Bunlar yaşanırken, 1990’lar Ankara’sının gündeminde tartışılan konular da, Vasif Kortun’un yaklaşımıyla¹⁸ galeri üzerinden şöyle özetlenir:

“...Boğuşma konuları genellikle 1989 sonrasında oluşan durumun görsel dünyadaki tezahürleri üzerine gidiyordu. Kökenini, kaynağını, nereden geldiğini bilmediğimiz bir sürü grafiğin, görselin araştırılması, tartışılması... Bu da 1991’de Paris’te Pompidou’da düzenlenen “Art et Pub” ve MoMA’nın “High and Low” sergisine, yani yüksek ve alçak sanat meselesine ve bu yüksek ve alçak sanatın yüce kültürle ya da müellifsiz üretimle ilişkisine tekabül ediyordu. Bunlar çok yoğun uğraştığımız meselelerdi. Bir de yolda olmak meselesi çok önemliydi. Öğrencilere ‘Yolun Kralları’, ‘Down by Law’ gibi bir dizi yol filmleri seyrettiriyorduk. Yol filmleri üzerinden yolculuk, yoldaki hayatın biçimlenmesi, hepimizin sürekli İstanbul-Ankara arasında mekik dokuması, göçebeleşme hadisesi.

Bilkent'teki, ODTÜ'deki insanlar için Siyah Beyaz bir 'salon' gibiydi bir anlamda. Akşam Siyah Beyaz'a geldiğiniz zaman Hasan Bülent Kahraman da orada olabilir, Ankara'nın sağlam sosyologları da, Rahmetli Ünal Nalbantoğlu da orada olur ve bar etrafında iyi tartışmalar geçerdi. Herkesin bir fikri vardı. Galerinin kendisi de, bardan, bir nevi istisnai salon ortamından hiç farklı değildi. Kendiliğinden bir geçişlilik söz konusuydu. Oradaki sanatçı aynı zamanda bardadır. Hatta Hüseyin (Bahri Alptekin), Michael (Morris) gibi barda başlayıp sonra galeriye geçen sanatçılar da oldu. Zaten bütün duvarlar bir önceki kuşağın fotoğraflarıyla dolu. Siyah Beyaz, İstanbul'da Çiçek Bar'ın olmadığı bir yerdedi. Bu da şu anlamda; çeşit çeşit insanı bir araya getirebiliyordu.”

Kortun'un Siyah Beyaz üzerinden resimlediği Ankara sanat ortamını hareketlendirmeyi amaçlayan bir diğer girişim de Çağdaş Sanatlar Vakfı tarafından organize edilen ve ilk olarak 22-28 Şubat 2001 arasında yapılan 1. Ankara Sanat Fuarı / Ankart olur. Toplam 12 yayın ve vakıf kuruluşu ile 46 özel galeri ve kurum galerisinin katıldığı 1. Ankart Fuarı'nın destekleyici listesi epey kalabalıktır. İlk yılın ÇAĞSAV Plastik Sanatlar Onur Ödülü Prof. Adnan Turani'ye takdim edilir. Vakfın, tasarımını Mehmet Aksoy'un yaptığı kurumsal ödül heykelciği ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'ne verilir. Ancak etkinlik, “bütünüyle çarçabuk turlanıp hemen çıkılıveren” ticari bir etkinlik olmaktan öteye gidemez.¹⁴

Bunun gibi, Siyah Beyaz'ın var olduğu tarih ve öncesine yönelik başka bir Ankara gözlemini de Kortun şöyle dillendirir:¹⁸

“Ankara'nın uzun bir galeri tarihi vardır. Bir sanat derneği tarihi de vardır. Helikon'dan başlayıp Selçuk Mılar'ın galerisiyle devam eder. Ankara'da özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sivil ve modern bir sıçrama var. Fakat hepimizin de çok iyi bildiği gibi, özellikle 1980'lerle birlikte, hem paranın hem ilginin hem de göz kamaştıracak herşeyin Ankara'dan ya da Türkiye'nin diğer kentlerinden İstanbul'a doğru kayması söz konusu oldu. Ankara'da çeşitli galeriler açılmıştı, çoğu kapandı. Kimisi kısa dönemli iyi, enteresan işler yaptılar. Orada yaşayan birçok insan İstanbul'da kendine daha sonra yer edindi ve İstanbul'da oturdu. Ama bütün bunların yanı sıra, Ankara'da birkaç temel direk var ve Siyah Beyaz bunlardan biri. Büyüme hırsı içerisinde hiçbir zaman olmadılar. Galeri, barının arkaya, bahçeye doğru büyümesi dışında radikal bir büyüme yaşamadı. Dolayısıyla sınırlarını net bir şekilde biçimleyerek sürdürdü. Belki bu çok özel bir durumdu. Çünkü İstanbul'daki kurumlara da diğer kurumlara da baksak, hepsinin sürekli bir hareket; ikinci, üçüncü bir yer açma isteği içerisinde olduğunu görüyoruz.”

Vasif Kortun gibi Siyah Beyaz'ın taşıdığı rol dağılımının yüklü bir değerlendirmesini yapan bir diğer kıdemli kültür profesyoneli ise, Galeri Nev'in kurucularından olan, aynı zamanda E-Skop isimli çok disiplinli

internet yayını ve İletişim Yayınları etiketli ‘Sanat Hayat’ dizisi ile adını son yıllarda sıkça andığımız editör Ali Artun’dur.

Son dönemde çeşitli eğitim kurumlarında dersler de veren Artun, her ikisi de Ankara’nın önemli birer kilometre taşı olan Galeri Nev ile Siyah Beyaz’ın kente ve Türkiye’ye kattığı kazanımlardan şöyle bahseder:

“Şunu söylemeliyim ki, hem Siyah Beyaz hem Galeri Nev Ankara’da hakikaten çok cesur projelere girişti. Bugünlerde ne zaman galeri konusu gündeme gelse hep piyasa konuşuluyor. Biz çoğu sergiyi tasarlarken hiç piyasa düşünmezdik. Meselâ, Faruk yurt dışından çok önemli çağdaş Fransız sanatçılar getirirdi. Biz, birçok sergiyi satılsız olacağını bile bile açtık, böyle şeyleri göze alabiliyorduk. Yaptığımız işin kamusal, kültürel, sanatsal niteliği çok öncelikliydi bizim için. Zaten piyasa, bizde de, dışarıda da bugünkü kadar öncelikli değildi o yıllarda. Şunu da söylemeliyim ki 19. yüzyıl sonunda örgütlenmeye başlayan galericilik, bu küreselleşme, neo-liberalizm dönemine gelene kadar gayet kamusal bir hadiseydi. Dolayısıyla sanat tarihiyle ve eleştiriyelikle bileşen kurumlardı. Hem Galeri Nev, hem Siyah Beyaz galericiliğin bu kamusal niteliklerini büyük ölçüde koruyordu.”

Artun’un, kamusal ve Türkiye’deki sanat ortamına dair gözlemleri ile bunu dünya koşullarıyla mukayesesi şu sözlerde açıklık kazanır:

“1990’larda kültürün, üniversitelerin, müzelerin ve diğer kurumların özelleştirilmesiyle birlikte piyasa birden çok etkin oldu. Galeri yönetiminde de çok baskın oldu. Dolayısıyla galerilerin kamusallığını sildi. Zaten Türkiye’de kamusal hayat pek gelişmemişti, kültür-sanat büyük ölçüde devletin himayesindeydi. Ve biz bir baktık ki, 90’larda bu himaye bir anda devletten şirkete devroldu. Yani batıdaki gibi kamusal alanın etkin olduğu bir dönem yaşamadı Türkiye. Doğru dürüst bir sanat müzesinin olamaması da bence bunun sonucudur.

1938’de bir müze açılmış ama bu müzenin daha sonra kapalı kaldığı yıllar, açık olduğu yıllardan daha uzun. Onun için ilk açılan, 1980’ler ile yoğunlaşan galeriler, bir bakıma bu kamusal açığı kapatıyorlardı. Çünkü onların eliyle ilk kez sanatın toplumla ilişkisi kuruluyordu. Aksi halde sadece devlet sergileri vardı, resmi ortamlarda sunuluyordu sanat. Galerilerin açılmasıyla birlikte yeni yeni yayınlar, kataloglar başlıyordu. Türkiye’deki koleksiyonların ilk katalogları, pul kadar reproduksiyonlarla da olsa, 1990’larda yayınlanmaya başlandı. Şimdi bu durumda, müzeniz olmadan, sanat eserlerini izlemeden nasıl tarih olsun ki; tarihi nereden yapacaksınız? Tarih diye okuduklarımız nasıl kuruldu? Aşağı yukarı, Nurullah Berk’in yazdığı bir kronoloji itibarıyla kuruldu. Birtakım mesleki dernekleşmelerden oluşan, dört beş etaplı kronolojinin sürekli tekrar edilmesiyle kuruldu. Tarih, birtakım stiller üzerinden veya tarihsel-toplumsal dönüşümler üzerinden değil de, hep o kronolojiye bağlı kalarak dönemselleştirildi. Hala da öyle.

Birtakım mesleki dernekler elbette sanatın gelişmesinde etkili olmuştur. Ama modern sanat tarihi bunlar üzerinden değil, stiller üzerinden yazılır. Malzemesi de sanat eserlerinin kendisidir. İşte bizde öyle bir olanak yoktu. Bu olanaksızlığı bir ölçüde gideren, galerilerdi. Ama galeriler, başlangıçtaki bu kamusal motiflerini, bilinçli veya bilinçsiz kamusal misyonlarını bu şiddetli piyasalaşma ile çok çabuk kaybettiler.”²¹

Biz başkent Ankara’ya geri dönecek olursak Ferhat Özgür’ün, kurumsal süreklilik ve saygınlığa yönelik değerlendirmeleri ve gözlemleri de şöyle olur:

“... Sorunu sermaye, sponsor sorunu olarak görüyorum. Yoksa entelektüel sanatçı potansiyeli hâlâ var Ankara’da. Ancak Ankar için başından beri aynı şeyi söyleyemem. Bu fuarın çağdaş sanat ortamına kazandırdığı bir durum söz konusu değil. Seyirlik, aşırı tecimsel, lokal ve amatör duruyor. Sergileme modelinden organizasyon pratiğine kadar başından beri alternatif bir duruş geliştiremedi. Oysa önemli bir fırsattı, kaçtı gitti bence. ‘Genç Etkinlik’in Ankara’da yapılmasını ilk başlatan sanatçı dostum Muammer Bozkurt’tur. Alman Kültür Merkezi’nin girişimiyle olmuştur. Ben de organizasyon grubunun içindeydim. Özellikle ilki müthiş bir katılımı gerçekleşti çünkü yapıtlar, kurumlar, sokak ve kent arasında ilişki kuruyordu, kamusal bir gövdesi vardı. ‘Genç Etkinlik’ ya da diğer adıyla ‘Ankara’da Genç Sanat’ın ikinci ve üçüncüsü UPSD Ankara Şubesi’nin etkinliği olarak sürdü. UPSD İstanbul’un başkanı Nilüfer Ergin idi o zaman. ‘Genç Sanat-2’ de yapıldı ama ilki kadar etkili olamadı ne yazık ki.

Ardından UPSD İstanbul yönetimini Mehmet Güteryüz aldı. Üçüncü Genç Sanat’la etkinliğin ve derneğin maziye karışması, RH+ Sanat’ta da yazdığım gibi, UPSD İstanbul Yönetimi’nin bir kararıyla oldu. Bu etkinliği Vasıf Kortun üstlenmişti, sonrasında Ankara şubesine İstanbul’dan bir rest çekildi ve dernek resmen feshedildi: “Bizden izinsiz hiçbir şey yapamazsınız” deniyordu. Hâlâ hatırlıyorum; Cezmi Orhan, Turan Erol Hoca, Tansel Türkdöğen ve diğer birkaç arkadaş, Batıkent’te buz gibi bir depoda toplanmış ve derneğin resmen kapandığını bir toplantıyla resmileştirmiştik. Derme çatma bir kâğıda, ellerimde eldiven, el yazısıyla bir şeyler yazmış ve toplantıya katılan üç beş arkadaşına ve dernekler masasından gelen görevliye imzalatmıştım. Toplanma yerimiz olmadığı için Batıkent’teki bakkaldan bozma bu boş depoyu mekân olarak göstermiştik. Olan Ankara’ya oldu işte.”¹⁵

Yine Vasıf Kortun’un galeri kimliğine ilişkin değerlendirmesi, şu şekilde olur:¹⁸

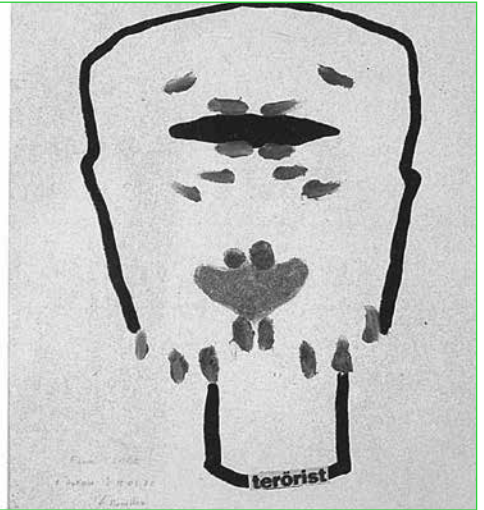
“Siyah Beyaz, daha çok Avrupa’yı anımsatıyor. Ya da Amerika’da umduklarını bulamamış olan Amerikalıların Avrupa’da kurduğu müesseseleri anımsatıyor. Bir cemaat özleyen, oluşturmak isteyen, bir salon oluşturmak isteyen, genelde çok fazla uğraşmayan ama bir de misyoner tarafı olan bir müessese gibi geliyor.”

Kortun'un bu yaklaşımına temel oluşturan Sade ailesindeki insan kumaşı, Siyah Beyaz'da bugüne kadar dört sergi açmış Prof.Dr. Hüsamettin Koçan'ın yorumlarıyla da gündeme geliyor. Yakın zaman önce Bayburt'taki Baksı Müzesi'yle, heykelciğini Joan Miro'nun yapmış olduğu son derece prestijli 2014 Avrupa Müze Ödülü'ne değer bulunan Koçan, Siyah Beyaz'daki sürdürülebilirlik meselesinin altını çiziyor:

“...Çok fazla günübürlük ilişki yaşadıklarını ve bu tip ilişkilerin onlar için cazip olduğunu düşünmüyorum doğrusunu isterseniz. Hep sürdürülebilirlik üzerine gidiyor. Onun için de, sürdürülebilirliği olan, uzun mesafeli bu tür ilişkiler onlar için önemli. Çünkü buraya geldik. Bu yolculuk bizi buraya getirdi. Bana bunu görmek iyi de geliyor. Bu ailenin çok dillendirmediği bir psikolojik arka plan var diye düşünüyorum. Zaten 30 yıllık öykü de odur. Çalkalanan bir Türkiye'de, ekonomisi sürekli oynayan, hiçbir istikrarı olmayan, ilişkilerin hiç güvenilir olmadığı, herşeyin erozyona uğradığı bir ülkede ve o ülkenin merkezi Ankara'da 30 yıl istifini bozmadan, kendi söylediği sözü temiz cümleler ile kuran bir yapı başka bir şeyden kaynaklanmaz. Bunun arkasında o insani derinlik var diye düşünüyorum.”²⁰

Kaynakça:

1. 'Çağdaş Siyasî Rejimler', Prof. Dr. Nazif Akçalı, Ege Üniv. İletişim Fak. Yay. No.2, s.123
2. Aktaran, Mehmet Ali Birand, 12 Eylül TV Belgeseli, 2. Bölüm, Postal Sesleri
3. 3. Güler Bek. "Çağdaş Türk Sanatında Bir Sergi Oluşumu ve Sanat Ortamına Etkileri: Bienaller", Sanat Yazıları 9, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, 2002 Güz Dönemi: 41
4. Wikipedia: 12 Eylül 1980 e-maddesi içeriğindeki anonim bilgi.
5. Levent Çalıkoglu, Çağdaş Sanat Konuşmaları 3, 90'lı Yıllarda Türkiye'de Çağdaş Sanat, YKY, s.8-14
6. Ali Akay, Sanatın Sosyolojik Gözü, Ekim 1999, s.44
7. Fulya Erdemci, '1980'ler: Buzlar Kırılıyor' – Modern ve Ötesi sergi yayını, İstanbul Bilgi Üniv. Yayınları, 2007, s.56
8. Ali Akay ile görüşme, Eylül 2013, Gümüşsuyu İstanbul
9. Halil Altındere, Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat kitabı önsöz metni, s.7, 2007, art-ist, Revolver Yay.
10. 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler, Burcu Pelvanoglu, MSGSÜ Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2009
11. İpek Aksügür Duben, PSD Genel Sekreteri, Sanatçı, 'Çağdaş Düşünce ve Sanat' kitabı, PSD yayın dizisi, 1991, s4.
12. Duygu Demir, 'İstanbul' yazısı, 21nci Yüzyılın Sanat Kentleri Kitabı, Phaidon Yayınları, New York, Londra 2013
13. Ferhat Özgür, 'Sanat Fuarları', Türkiye Sanat Yılığ 2001, s.206, Sanat Bilgi Belge Yay.
14. Ferhat Özgür, 'Galeri 'Siyah Beyaz' 20. Yıl Sergileri', Türkiye Sanat Yılığ 2003, s.64.,65, Sanat Bilgi Belge Yay.
15. Ferhat Özgür ile görüşme, Kasım 2013 İstanbul
16. Nevzat Sayın ile görüşme, Eylül 2013, Kuzguncuk, İstanbul
17. Nuran Terzioğlu ile görüşme, Eylül 2013, Galatasaray, İstanbul
18. Vasıf Kortun ile görüşme, Eylül 2013, Karaköy, İstanbul
19. 19. Haluk Akakçe ile e-yazışma. İngiltere, Aralık 2013.
20. Prof. Hüsamettin Koçan ile görüşme. Tuzla, İstanbul, Eylül 2013.
21. Ali Artun ile görüşme, Ocak 2014, Arnavutköy, İstanbul



Fulya Sade portre:
Bihrat Mavitan, 1994.
Faruk Sade portre:
François Bouillon, 1992.

**KARANLIKTA
AYDINLATAN
BİR YAPI**

Siyah Beyaz, ülkenin Anadolu'daki başkenti Ankara'nın vaktiyle şarap bağlarının, bugünse sefaret binaları ve bürokratik yapıların uzandığı Kavaklıdere semtinde açıldığında o dönemin hatırdaki kalan öteki galerilerinden bazıları Doku, Urart ve Artisan Sanat Galerisi, Siyah Beyaz ve kardeşi ve yaşıtı diyebileceğimiz, Gaziosmanpaşa'da hizmet veren Galerî Nev olarak öne çıkıyordu. Ankara'da bununla birlikte kimi bankaların sanat galerileri de mevcuttu ve sanat hayatı genellikle Cinnah Caddesi'nde yoğunlaşmıştı.¹⁸

Daha detaylı söylersek, Siyah Beyaz bu bölge ile aynı adlı sokaktaki, mülkiyeti Sade ailesine kayıtlı 3 numaralı binada, Faruk Sade imzalı mimarî müdahaleler ile kuruldu. Sade, bu müdahaleleri çeşitli mimari konkurlardan aldığı ödüllerin de katkısıyla zaman içinde hayata geçirdi. Binanın giriş / bodrum katında, bugün bir ön ve arka bahçesi de bulunan Siyah Beyaz Bar, diğer üst / birinci katında ise zaman içinde sürekli dönüşen ve genişleyen Siyah Beyaz Sanat Galerisi bulunuyor. Filmin sonunu merak edenler için hemen söylersek, galeri ve bar ismini, yapının ilk katında bulunan siyah beyaz şömineden ve mekânda birikmeye başlayan siyah beyaz fotoğraf koleksiyonundan alıyor.

Tasarımcı ve heykeltıraş Günnur Özsoy, bu şöminenin galeri kimliğine yaptığı etkiyi şöyle değerlendiriyor:

“Galerinin içinde şöminesi var. Çok düz, kutu değil. Dolayısıyla, senin değerlendirmene açık. Onu kutu haline de getirebilirsin, başka şeyler de yapabilirsin. Benim için mekân özellikle önemli, her zaman çok önemliydi. Çünkü heykeli var eden mekân, doluluk, boşluktur. O mekâna göre iş üretmek de son derece heyecan verici bir şey. Meselâ Siyah Beyaz'ın o şöminesi, insanda ev, yuva hissi uyandırıyor. Ben steril alanlarda da mimari projelerde de bir şeyler yapıyorum ama ‘Neden sergi açıyorsun?’ dersin hakikaten ‘İnsanlarla paylaşmak için’ derim.

Bazı zamanlar şunu görüyorum: bir galeri ne kadar eve benzerse, ne kadar insani olursa o kadar kişinin algısı o kadar rahatlıyor ve hayal yeteneği o kadar gelişiyor. Dolayısıyla orada o yakınlığı da önemsiyorum. Çünkü herkesin kendine göre bir yaşamı ve bir gustosu var. Kendine ait bir şey görüp evcilleştirdiğinde ‘Bak demek ki olabilir burada’ diyor, ‘illa jilet gibi dümdüz bir şeyler olacak, burada da böyle duracak değil’”. Meselâ şöminenin varlığı benim için önemlidir Siyah Beyaz'da. O insana ‘Olur ya, merak etme’ der.”⁴⁹

Geçen 30 yıl içinde Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde⁴⁰ duvarlara misafir olmuş nice eser, biçim, figür, suret veya anı, türlü okumalara açık ölü veya dirilikleriyle, tarihteki yerlerini kaçınılmaz biçimde almışa benziyor. Galerî bir bakıma, Ankara'dan İstanbul'a bakmasının da verdiği garip duruştan olsa gerek, Ankara'ya giden sanatçıların ziyaret etmeden yapamadıkları yarı diplomatik bir mevkii kaynağı izlenimini veriyor. Burada, Sade vizesi ile



Siyah Beyaz'ın bulunduğu Kavaklıdere 3 no'lu apartmanın dışarıdan görünümü. Ankara, 1994.

Siyah Beyaz Bar'dan bir görünüm. Ankara, 2012.





Murat Sinkil sergisinden bir
kare, 1991-1992 sezonu



Siyah Beyaz'ın adımı aldığı
şömine. Ankara, 1989.

Murat Artu ve Faruk Sade
Siyah Beyaz Bar'da otururken.
Ankara, 1985.





Faruk Sade ve Güllü Aybar.
ODTÜ, Ankara, 1974.

Faruk Sade ve Ali Güreli.
Ankara, 1975.



sergi açan plastik sanatçılar, kariyerlerinde görece sağlam adımlar atmak durumunda olduklarının bilincine vararak, eylem ve pozisyonlarını bu koşullar altında belirleme eğiliminde oluyor.

Kitabımızın ikinci bölümünü teşkil eden ve tanıklıklara dayanan bu bellek yoklaması, organik bir sözlü tarih ve inorganik bir arşiv kazısının türlü kayıtlarını geleceğe taşıma niyetini güdüyor.

“Varoluşu tamamıyla inat ve dirence dayanan”⁵⁵ bu çifte kimlikli kurumun doğumunu müjdeleyen zaman dilimi, Faruk Sade’nin mesleğinde farklı ve güncel ipuçları yakalamak amacıyla gittiği Paris’te 1980 itibarıyla²³ adeta bir ‘flaneur’ edasıyla geçirdiği o hareketli döneme rastlıyor.

ODTÜ’den sonra yüksek lisans için arayışa giren Sade, Türk sosyalizminin öncü figürlerinden, kapatılan Türkiye İşçi Partisi önderi Mehmet Ali Aybar’ın kızı, şair Nâzım Hikmet’in eşi Münevver Andaç’ın yeğeni, koleksiyoner, yine ODTÜ’lü Güllü Aybar’ın “zoruyla” Paris’e Fransızca bilmediği halde adımını atınca, bu uzun hikâye de başlamış oluyor.

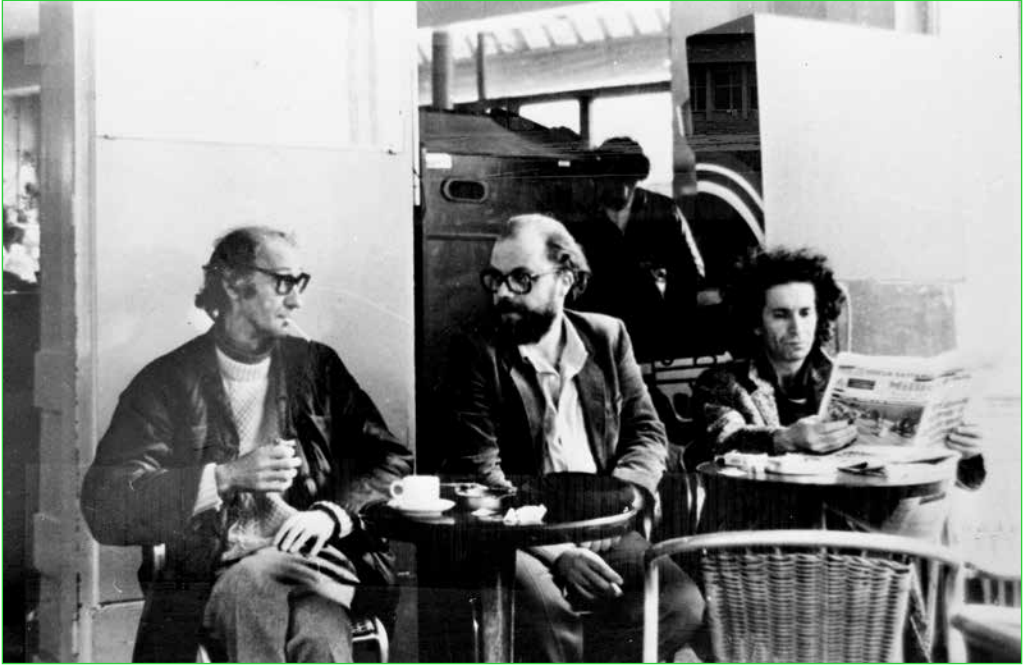
Sade’nin Montparnasse Bulvar Raspail No.210’daki apartman ve girişindeki Cafe Gymnase’da, eski dostu -bugünkü Contemporary Istanbul (CI) Sanat Fuarı Yönetim Kurulu Başkanı- Ali Güreli’yle geçirdiği bu dönemde Hakkı Anlı, Mübin Orhon, Abidin Dino, Komet (Gürkan Coşkun), Sinan Bıçakçıoğlu, Mehmet Nâzım, Mehmet İleri, Selim Turan, Utku Varlık ve diğer birçok dost ve sanatçıyla kurduğu sıcak, samimi bağ, Ankara’daki bu köklü galerinin doğumunda hayli önemli bir yer tutuyor.

Döneme tanıklık eden ressam ve şair Komet, o yılları şöyle aktarıyor⁵²:

“Mübin’i burada tanıdım. Daha doğrusu o beni tanıdı. Mübin beni çok sevmişti. Hep beraberdik ve ağabey gibiydi. Sonra ben 1971’de Paris’e gidince onunla kalmaya başladım. Bulvar Raspail’de Mübin’e bir apartman katı veriyorlar. Onun tanıdıkları üst katta, altıncı katta da bir Amerikalı bir çift oturuyordu. İki odalı böyle bir stüdyo idi. Onlar çıkınca beni oraya aldı. Yanda Gymnase kahvesi var, her gün oradaydık. Sonra Münevver Andaç Hanım ve Mehmet (Nâzım), onlar da geldiler. Mübin’in karşı katında Münevver Hanım oturuyordu. Mehmet’e de aynı benim katımda, öbür tarafta iki odalı bir yer atölye oldu. Böyle bir yaşama başladık. O aşğıdaki Gymnase kafedekiler harika insanlardı. Derken Güllü geldi, tabii ki Mehmet Nazım’ın ve Münevver Hanım’ın akrabasıydı. Onunla beraber Ali ve Faruk belirdiler ufukta. Mütevazı bir kahveydi ama Bulvar Raspail’in çok güzel bir yerindeydi. Orada bir sürü atölye vardı ve yarı komün hayatı oldu. Orada güzel günlerimiz geçti.”

Ali Güreli de Paris’teki o yılların sıcak ilişkilerini şöyle anlatıyor:³³

“...25-26 yaşındayız. Onlar da 45-50, kimi 40 yaşında idi. Güzel bir ilişkimiz vardı. Meselâ “Komet Ağabey yaptı, Mübin Ağabey yaptı” değil. Herkes birbirine ismiyle hitap ederdi ve bir arkadaşlık duygusu vardı. Onlar



Mübin Orhon, Mehmet Nazım ve
Komet Caf  Gymnase'da otururken.
Paris, 1981.

Faruk Sade, Ali Güreli, Mehmet
Nazım. Normandiya, 1981.



Türkiye özlemi ile yaşayan bir sanatçı grubuydu. Bizim bu genç kuşak olarak oraya gelmiş olmamız onlara heyecan veriyor. Türkiye'nin yetiştirdiği genç insanlarla konuşuyorlar, tartışıyorlar, biz ne düşünüyoruz anlamaya çalışıyorlar. Yani onlardan farklı mı düşünüyoruz görmeye çalışıyorlar. O tartışmalar, konuşmalar, yemekler, içki sofraları en önemlisiydi. Bunlar bizi birbirimize daha çok yaklaştırdı. Aramızda çok büyük bir sevgi oldu. Kimilerini kaybettik zaman içinde ama işte öyle bir Paris deneyimimiz ve galerilerle tanışma imkânımız oldu.

Bugün hala yaşayan çok kuvvetli galeriler o zaman gençti. O sanatçıların toplandığı çeşitli sosyal mekânlar vardı. Biz oralara gidiyoruz, onlarla tanışıp konuşuyoruz. Zaten Faruk Sade'nin bu Siyah Beyaz macerası da o hislerle, o duygularla başladı. Bana bakarsak Contemporary İstanbul'un öncesinde Art İstanbul'u, yani bunun başlangıç noktasını da oraya bağlayabilirsiniz. Bu duyguyu işle bütünleştirmek ve çok daha keyifli bir noktaya taşımak gibi söylenebilir. Ben daha geç girdim, Faruk Sade ise hemen geldi ve bu işe girdi. Güllü Aybar da döndü ve dönemin önde gelen galerisi Urart Galerisi'ne direktör oldu. Paris, önemini bir süre sonra kaybetti ve biz dünyanın başka şehirlerine gider olduk. Hatta bugün de o günkü Paris'in farklı bir konumunu, İstanbul'da yaratmaya, yaşatmaya, görmeye çalışıyoruz.”

Sade'nin yaşadığı apartman o dönemde, Levent Çalikoğlu'nun deyişi ile “soyut resmin dip dalgıçlığını yapmış”⁴¹ Mübin (Orhon), Münevver Andaç, şairin oğlu Mehmet Nâzım, Sinan Bıçakçioğlu ve Komet gibi isimlere yuvalık ediyor. Sade'nin bu arkadaş çevresinde edindiği kültürel ve etik alışkanlıklar, onun Ankara'da böyle bir 'yuva' kurma içgüdüsünün de temellerini oluşturuyor. Ancak, Yaşar Kemal ve Orhan Pamuk gibi yazarları Fransızca'ya kazandıran ve kendisi de galericilik tecrübesine sahip Andaç ile Paris'te yaptığı sohbetlerden oldukça etkilenen Sade, Bulvar Raspail 210'a altı apartman ötede²² başlamaya hazırlandığı yüksek lisans eğitimine bir türlü başlayamıyor ve bir galeri açma hayalinin peşine düşüyor. Hatta bunun için mekân aradığı sırada bir ilana rastlıyor. İlan sayesinde Paris'te bulunduğu bu mekân için istenen miktarın, yalnızca 'hava parası' olduğunu öğrenmesi üzerine,²² içindeki 'Arnavut inadı' ve sanat sevdasıyla, başkent Ankara'ya, bu düşü hayata geçirebilmek uğruna dönüş yapıyor. Nitekim eski dostu, ODTÜ'den okuldaşı mimar Murat Artu,⁸ galerinin bunca yıl ayakta kalabilmesini de Faruk Sade'nin bu inadı, ısrarıyla açıklıyor. 1982'de Ankara'ya gelen Sade, geçen süre zarfında kendisi ODTÜ'deyken çalıştığı mimarlık bürolarının da İstanbul'a taşınması üzerine, burada sanat adına kök salma kararını veriyor. Kendisi de Kızılırmak'ta bir süre mimarlık ofisi açmış olan Sade'nin bu kararı almasında, mimarların sanata gösterdikleri olumlu yaklaşımın da rolü bulunuyor. Faruk Sade bunu “bilinçli bir çevre ile işe başlamanın bir avantajı” olarak niteliyor.²³

Galeri tarihinin ilk sergisini, 4 - 24 Şubat 1984 tarihleri arasında açma onurunu elde etmiş heykeltıraş Bihrat Mavitan'a bakılırsa, Siyah Beyaz'ın kuruluşu, bir içki sofrası ertesinde Faruk Sade'nin kendisine "Bihrat, ben bir galeri açmak istiyorum; bu galeriye 'dışarıdan içeriye giren bir goril heykeli' yapar mısın?" diye sormasına değin uzanıyor. Mavitan, bu goril heykelinin sebebini geçen 30 yılda hâlâ anlamamış olsa da, "Yapılmadığı iyi oldu tabii," diyor. Ancak günümüz Ankara'sını düşününce şunu da vurgulamadan geçmiyor: "Bugün istesin, o goril heykelini yaparım." #Odaklanmalar01

Heykeltıraş ve dönemin Bilkent Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi Bölüm Başkanı Erdağ Aksel, Siyah Beyaz'ın kıdemli sanatçıları ve Sade ailesinin dostlarından. Galeride yapıtlarını peyderpey sergileme imkânı bulan sanatçının da tıpkı Mavitan gibi bir heykel anısı var:

"Galerinin parmaklığı çıkarılmış birinci kat balkonu vardı. Orada benim aşığı yukarı 150 kiloluk döküm alüminyum pervane heykelim duruyordu.

Bir gün galeriye geldim. Bir baktım ki heykel yok. Hani satış o kadar hayali bir şeydi ki "Bu ne?" dedim. "Aman Allah, sattınız mı yoksa heykelimi?" "Ne satışı, ne heykeli?" dediler. "Yok heykel dışarıda." Hep beraber dışarı çıktık. Heykel gitmiş. Sanırım bize alüminyum doğrama olarak döndü sonunda ama 150 kiloluk heykel yok oldu ve Siyah Beyaz'ın sanatsal köpeği Matisse bile korumamıştı heykeli. Bence herkesin birkaç sanat eseri çalınıyor bu hayatta. İlk defa da gelmedi başıma, daha önce de olmuştu. Ama 150 kilo biraz şaşırtıcıydı."¹³

Siyah Beyaz'da yaratılan ailevi ortam, sanatçıları kendine çeken nedenler arasında başa güreşiyor. Bundan olsa gerekir; Mavitan, Faruk Sade için kaleme aldığı çalاکalem bir güzellemede "...Pembe Arnavut. Muhteşem baba. Üstüne yok bir koca. Hâlâ çok iyi mimar. Arkadaş canlısı. Alkol lesiteri. Can mı can bir dost. Otuz yılda tek kavgayı kendisi çıkartan, kendine sinir, eli cebinden çıkmayan, ağırlama gurusu, korkunç arşivci, sizi 'fişlediyse' yırttınız demektir bir adam ve tabii karısı ve kızı."² derken, burada kök salmış sanat ve yaşam alışkanlığını şöyle dillendiriyor:

"...Kavaklıdere apartmanına girdiğimde birinci kat bardır. İkinci kat galeridir. Üçüncü kat bir dışı olabilir. Dördüncü kat Faruk, Fulya, Sera evidir. Beşinci kat anne evidir ve benim hayatım orada dikine yürür. Dördüncü kata çıkar uyurum. Beşinci kata çıkar teyzenin elini öperim. Birinci kata iner, bütün bu yaşam telaşını ve dostlarla merhabalaşmayı sağlarım."²

Bu aile ortamıyla ilgili benzer ifadelere, daha sonraki kuşağın temsilcilerinden, soyut ressam Esat Tekand'da da rastlamak mümkün. Tekand, bu 30 yılda gerek kendisi, gerekse galerinin geçirdiği maddi manevi çok sıkıntılı zamanlara atıfta bulunarak, yaptıkları gece sohbetlerini şöyle yâd ediyor:

"...Gün ağarmasına kadar süren gece sohbetlerimiz vardı. Birileriyle bu kadar sıcak ve kolay canciğer olmak inanılmaz. Üstelik onlar benim

galericimdi. Böyle bir ilişkiyi her zaman bulabileceğime inanmıyorum. Genellikle sergiler kışın olurdu. Soğukta evde otururdum. Onlar beni zorla bir yere götürüp bir şey yedirirlerdi, ondan sonra eve gelip sabahı ederdik.”³

Esat Tekand: Ressamlar bir sabah yok olsalar...

“[Günümüzde herhangi bir] serginin gezilme süresi, insanların bir iş üzerindeki konsantrasyonu bence feci durumdadır. Sonuçta sorun şu; kimsenin ünük olarak ya da tek başına bir sanat eseriyle alakası yok, sanatsal etkinlik içinde bulunmakla alakası var. Benim orada bulunmam bir kültürel etkinlik olduğu için oraya giderim ve mümkün olduğu kadar bakarım ve kısa zamanda dışarı çıkarım. Çünkü sanatsal bir alıcılık, sanatla beslenme diye bir problemimiz yok.

Kim ne derse desin ben şuna kesinlikle inanıyorum: bugün Türkiye’de, aslında dünyanın birçok yerinde de -medyatik ve popüler olanları saymıyorum- sanatı ortadan kaldırırsanız, büyük ihtimalle insanlar bunun çok geç farkına varırlar. Bir sabah “Piyasada epey zamandır resim yapılmıyor ya da etkinlik yapılmıyor mu?” diye birileri sorar ise bu herhalde, en iyimser tahminle, 6 ay sonra olur.

Bence hiç ihtiyaç yok. Ben hiç öyle bir ihtiyaç olduğunu düşünmüyorum. İnsanların bireysel olarak ihtiyacı yok. İzlemek de farklı bir şey. Bakın, artık o da değişti. Şimdi ben bir sergiye girdiğimde kafamda kulaklık, iPhone’umda müzik dinleyerek resme bakabiliyorsam zaten bakmıyorum anlamına gelir. O adam ne müziği dinler ne de resme bakar.

Bizim sanat alıcılığımız televizyon seyretmeye benziyor. Başka şeyler yaparken yanında da televizyonu, haberi, filmi almak gibi. Hiçbir zaman gerçek bir

sanat alıcısı olmuyoruz. Olmamak diye bir rahatsızlığımız da yok, çünkü böyle bir ihtiyaç olup olmadığı tartışmalı.

Bence böyle bir alıcı kitlesi yok. Alanlar onun senet gibi değer kazanacağı varsayımıyla, birazcık da entelektüel bir moda olması nedeniyle alıyorlar. Şöyle bir şeyden dolayı almıyorlar: “Ben bu resmi alacağım şuraya koyacağım ve zaman zaman geçip karşısına bakacağım. Orada olması beni değiştiriyor” diye bir şey yok. Böyle insanlar vardır dünyada. Böyle zamanlar olduğuna da inanıyorum. Ben şahsen böyleyimdir. O şeyle ilişkim nedensiz olabilir. Sadece onu sevmekle alakalıdır. Onu tek başına, yalıtılmış olarak severim. Şimdiki ilişkilerde herşeyin yanında sanat ya da herşeyle sanat bir arada oluyor. Eğlence, bir gösteri ya da kültürel bir etkinlik olarak kullanılıyor ve tüketiliyor.

Herşey son derece hızlı ve şipşak oluyor. Bence bir galerinin gezilme süresi 10 dakikayı geçmez. Çünkü o söz gelimi sokağa çıkıldığında şöyle bir girilip çıkılacak yerlerden biridir. Ama bir galeriye girdikten sonra en hızlı yapılacak şey, bir kafeye gidip oturup espresso içmektir; hatta daha iyidir.”

Esat Tekand ile aynı görüşü paylaşan Aksel’in o döneme dair izlenimleri ise şöyle oluyor:¹³

“Valla, benim için Siyah Beyaz, bana Ankara’da ‘Hoşgeldin’ diyen bir mekân herşeyden önce. Çünkü ben Ankara’ya tamamen yabancı olarak gittiğimde, Siyah Beyaz’da kendime bir ev buldum. Dolayısıyla sadece bir galeri gibi hiç düşünmedim Siyah Beyaz’ı. Zaten 1988-95 arası aşağı yukarı orada yaşadık. Yalnız ben de yaşamadım, Vasif (Kortun), Hüseyin (Alptekin), Michael (Morris), hemen hemen her gece oradaydık. Hatta bazen benim postam bile Siyah Beyaz’a gelirdi.”

Aynı duyguları dile getiren bir diğer sanatçı da, ilk kişisel sergisini 14 Şubat 1992’de bu galeride açma imkânını elde eden Ela Cindoruk.¹⁶

Galerinin kendisinde bıraktığı sıcak yuva izlenimine şöyle değiniyor, tasarımcı Cindoruk:

“...ben Siyah Beyaz’a girdiğimde evime girmiş gibi hissediyorum. Orada upuzun bir zamanın birikimi olan bir şey, bir duygu var ki karşılığı ne Avrupa’da ne Amerika’da yoktur. İnsanların hem yemekler yediği, içtiği, zevk aldığı hem de güzel şeyleri gördüğü, yaşadığı bir yer orası. Bambaşka bir şey.”

Buna ek olarak, Bedri Baykam’ın anlattığı Siyah Beyaz’ın samimiyet derecesi de buraya kaydedilmeye değer:¹²

“...Meselâ ben Ankara’ya siyaset için de gitsem, ailemi görmeye de gitsem, bir CHP Kurultayına da gitsem her seferinde Siyah Beyaz’a mutlaka uğrarım. O gün herhangi bir nedenle kapalı değilse veya olağan dışı bir şey yoksa, her Ankara’ya gidişimde nasıl teyzemlere muhakkak gidersem Siyah Beyaz’a da kesinlikle giderim. Bugünlerde artık biraz duruldum, sadece bir telefonum var. Ama uzun süre üç telefonum vardı ve biri durmadan çalıyordu. Bir ara aynı anda iki telefonla konuşuyordum ve Faruk deliriyordu. Fulya daha sakindi ama Faruk deliriyordu. Neredeyse üstüme saldıracak olurdu her defasında; “Ya yeter kardeşim nedir bu çektiğimiz senin telefonlarından, beş dakika konuşamayacak mıyız?” diye devamlı beni taciz eder. Ben de ona “Sen anlamazsın, bu yeniçağın aleti” derdim. Ben de ona karşı iğnelerimi yollardım. Ben belki Fulya’larda bir ya da iki gece kalmışımıdır. Ama bana her zaman ‘Gel bizde istediğin kadar kal’ demişlerdir, o yakınlığı hep hissettirmişlerdir. Siyah Beyaz, bir aile gibidir.”

Gazeteci Sedat Ergin de aynı noktaya değinip Siyah Beyaz ailesinin çekirdeğini oluşturan Faruk ve Fulya Sade için yaptığı değerlendirmede, ikilinin kurum kimliğine nasıl bir katkıda bulunduğunu şöyle izah ediyor.⁴⁴

“Ben 30 yılı aşkın bir süredir gazeteciyim ve bizim konumuz insanlar; insanları izlemek ve yazmak. Daha çok siyasetçiler, bürokratlar olsa da her türlü insan karşımıza çıkar. Çok insan tanıdığımız için bir gözlem kabiliyeti de kazanıyoruz. Biraz insandan anladığım söylenir bana. Bu kadar yıllık gazetecilik tecrübeme rağmen Faruk’u anlamakta, analiz ve izah etmekte her zaman zorlanmışımıdır. Zor bir vaka olduğunu burada teslim etmem gerekiyor. Faruk benim gazeteciliğimin sınırlarına geldiğim bir dosyadır. O nedenle bir katkıda bulunamayacağım. Bu, Faruk’a bir espri olsun. Fulya da çok kuvvetli bir karakterdir. Yani hani ‘Fulya’yı anlat’ dediğinde aklıma gelen, ilk söyleyebileceğim şey başlı başına bir karakter oluşudur. Herhalde Fulya’yı anlatmak için bulabileceğin pek çok ispat koyabilirsin, nitelemeye başvurabilirsin ama öncelikle çok kuvvetli bir karakter, çok kuvvetli bir kişilik olduğunu söyleyebilirim.”

Bunun gibi, kurum kimliğinin oluşumunda Faruk Sade’nin yaptığı katkıya göndermede bulunan Ali Akay’ın şu saptamasını da burada kayda

almak ilginç görünüyor: “Çok bonkör bir insan. Onun için ona ‘feodal aristokrat’ diyorum çünkü ancak feodal aristokratlar ne olursa olsun davetler verip, insanları çağırıp bu dünyanın yani düşünce, sanat, eğlence, sohbet dünyasının içine giriyor ve destekliyorlar.”⁴⁵

Ressam Mithat Şen ise tanıklıkları ışığında bu mekânın yarattığı iklim ve etkileri hakkında şöyle bir manzara çiziyor:¹⁷

“Orada her katmandan insanla tanıştım. 30 senelik bir müessese için bu gurur verici bir şeydir. Daha önceki zamanlarda illa seçkin olanlardan, ayıklanmış ve bir ekonomiye sahip olanlardan ibaret değildi. Bu piyasa şimdilerde daha seçkinleşmeye ve daha sıkıcı olmaya başladı. Eskiden böyle değildi. Bu durum eleştirmenler, galeriler, sanatçılar, sanat tarihçileri bakımından da böyle oldu. İnsanlar kavga ederdi. Bu yumruk yumruğa kavga anlamında değil, düşünsel kavga ederlerdi ve bunu zarafetle yaparlardı.

Türk milleti şu anda günlük politika yapmayı öğrendi. Artık kimse kimsenin damarına basmıyor. Kimse kimseye “Şişmanladın” demiyor. Bu noktada bir politikadan söz ediyorum, günlük politika derken bunu kastediyorum. Ve giderek bu tartışmadan uzaklaşıyoruz. Çünkü tartışmalar insanların bir tür öz çıkarlarını zedeler hale geldi. Çünkü ‘force – majeure’ (mücbir sebep) kullanıyorlar. Ve bu sayede sindirilmiş bir toplum oluyor. Bu sadece politika katında değil. Günlük hayatta ve sıradan insanlar arasında da bir davranış biçimi oldu. Bu da neredeyse ‘kültür’ oluyor.”

Mithat Şen: Aslında sanat eleştirisi de yapılmıyor Türkiye’de...

“...Alev Alatlı buna ‘paçoçlaşma’ dedi. İlber Ortaylı da buna ‘hödükleşme’ dedi. İksine de katılıyorum. Kültürsüzleştirme diye bir şey olamaz. Herkesin bir yapma, eyleme, güncel olarak bir davranış biçimi vardır ve kültür de o demektir ama Türkiye’de kültür farklı söyleniyor. Biraz da yüksek kültür gibi yanlış bir çerçevede kullanılıyor. Yüksek kültür neredeyse çiğnendi. Eskiden gayet entelektüel bildiklerimiz, maçları, dedikoduyu, cemiyet hayatını, paparazzilerin izlenmesini küçümseyen insanlardı. Şimdi dedikodu yazarlarına, maç yorumcularına dönüştüler. Bunu sosyolojik açıdan analiz etmek lazım. Bu sadece ekonomik mi, para kazanmak için mi yapıyorlar ya da zaten konuşacak

kimse mi kalmadı, bilemiyorum. Bu kadar sıradanlaşması, bu kadar paçozaşması, bu kadar hödükleşmesi herhalde Twitter'ın, televizyonun, bütün bu sosyal medyanın sonuçlarıdır. Eskiden kuşaktan kuşağa mitler, kulaktan sese anlatılar olarak geçenler, daha sonra kitaba dönüşmüşken şimdi artık hiçbiri yok. Sosyal medya var.

(...) Bu değer dediğin piyasa değeri mi bilmiyorum ama her türlü değerden bahsediyorum. Hem markete dâhil olan değer, hem de sanatsal değer bağlamında bakacak olursanız, hepsi tamamıyla gelişigüzel. Hatta bu çizdiğimiz manzaraya göre, (Bir galeri söylemişti bana ve dehşete düşmüştüm ama düşününce doğrudur onlara göre.) "Satılmıyorsa yok". Yani artık var veya yok olması satılır olup olmamasıyla ilişkilendirilir hale geldi, ki bu kapitalizmin nasıl cisim haline geldiğini gösteriyor.

Onun dışında az önce yine söylediğim paçozaşmayla ve günlük politika yapmayla birlikte, hiç kimse karşısındakinin ürettiği işe "Bu sanat eseri de olabilir, başka bir şey de olabilir." gibi doğrudan bir eleştiri getirmiyor. Hatta şu anda sanat eleştirisi de yapılmıyor Türkiye'de. İhtiyaç da duyulmuyor. Kimse aslında bunu çok istemiyor. Ne koleksiyoner istiyor, ne de sanatçı istiyor. Dikensiz-mayınsız bir tarla haline dönüştürülmek isteniyor. Böyle bir cennet bahçesi. Oradan isteyen istediğini alsın, isteyen istediğini devşirsin, isteyen istediğini eksin gibi. Öyle değildi. Bu büyük bir olasılıkla -böyle bir kehanette bulunabiliriz- çok ciddi bir ayıklanmaya vesile olacaktır."

(...) Bu büyüdü dediğimiz market de o kadar küçük aslında, onu söylemeye çalışıyorum. Onun için Türkiye’de sadece sanat eleştirisiyle yaşayan bir insan olamaz. Sadece resim satarak yaşayan çok az insan vardır. Bir de geleneksel olarak Türkiye’de insanlar zaten ya Akademi’de ya da Tatbiki’dedir. Eskiden devlet memuruydular. Bu da anlaşılabilir bir şey değil. Bu da sorgulanmıyor çünkü aşağı yukarı %99’u öyleler. Türkiye’de böyle bir çelişkiye, bir sanatçının devlet memuru olmasına şaşırırmazlar. 12 Eylül’den ve YÖK’ten sonra kendisine profesörlük ünvanı verildiğinde, Ali Çelebi şöyle demişti: “Sanatçının profesörü olur mu?” O zaman hala yadırganabiliyordu, şu anda hiç yadırganmıyor. Meselâ ‘Bir şair reklam metni nasıl yazar?’ diye de kimse yadırganmıyor. Paçozlaşma derken bunları kastediyorum, ahlakı ve etiği devre dışı bırakmaktan bahsediyorum.

Bir dilin, Türk dilinin, şairlerinin %99’u metin yazarıysa o dilden hiçbir şey bekleyemezsiniz. Eğer bekleyen varsa boşuna zahmet etmesin. Ondan sonra da şiir kitabı 300 tane satmıyor. Ece Ayhan gibi birinin 300 tane kitabı satmıyor, Komet’in değil. Oturalım, bir hesaplayalım. Mühendislikleri bir kenara bırakalım, haydi ‘onlar okumaz’ diyelim. Edebiyat fakültelerinden, bütün filolojilerden arkeolojilerden, bütün güzel sanatlar fakültelerinden her sene mezun olanları şöyle bir hesaplayın. Ne kadar az şiir okunduğunu, ne kadar az klasik müzik dinlendiğini, ne kadar paçozlaştığını anlarsınız. Benim ikna etmeme gerek yok. O noktada da bir sanat eleştirisi yoksa, eğer bir şiir eleştirisine dair bir edebiyat dergisi çıkmıyorsa, bu çok açık bir şeydir. TRT deprem programları düzenleniyor

Faruk Sade, Erdağ Aksel'in
çalınan heykeli ile beraber.
Siyah Beyaz, Ankara 1991



Babou, Fulya Sade, Bernard
Malauzat ve Faruk Sade Siyah
Beyaz'da. Ankara, 1998.

ama ödenekli bir kurum olarak edebiyat ve sanat programı yapmıyor. Yapanlar var, onlar da birilerine peşkeş çekerek milletvekili dayılarının üzerinden ya da kendi resimlerini satmak üzere yapıyorlar...”

Burada harici bir parantez açma sırası: Misafirperverlik duygusunun, işin içine yaratıcılık da girdiğinde, kurumun kişilik belirtisi halini aldığını ispat eden bir diğer unsur, Siyah Beyaz’ın Ankara ve İstanbul’da 1992-1993 sezonunda yedi ayrı Fransız sanatçısının (Babou, François Righi, Jean Zuber, Michel Aubry, Osman, François Bouillon ve Anne-Marie Jugnet) yapıtlarını Ankara’da galeri mekanı ile İstanbul Aya İrini Müzesi’nde sergilemesiyle kendini gösteriyor.

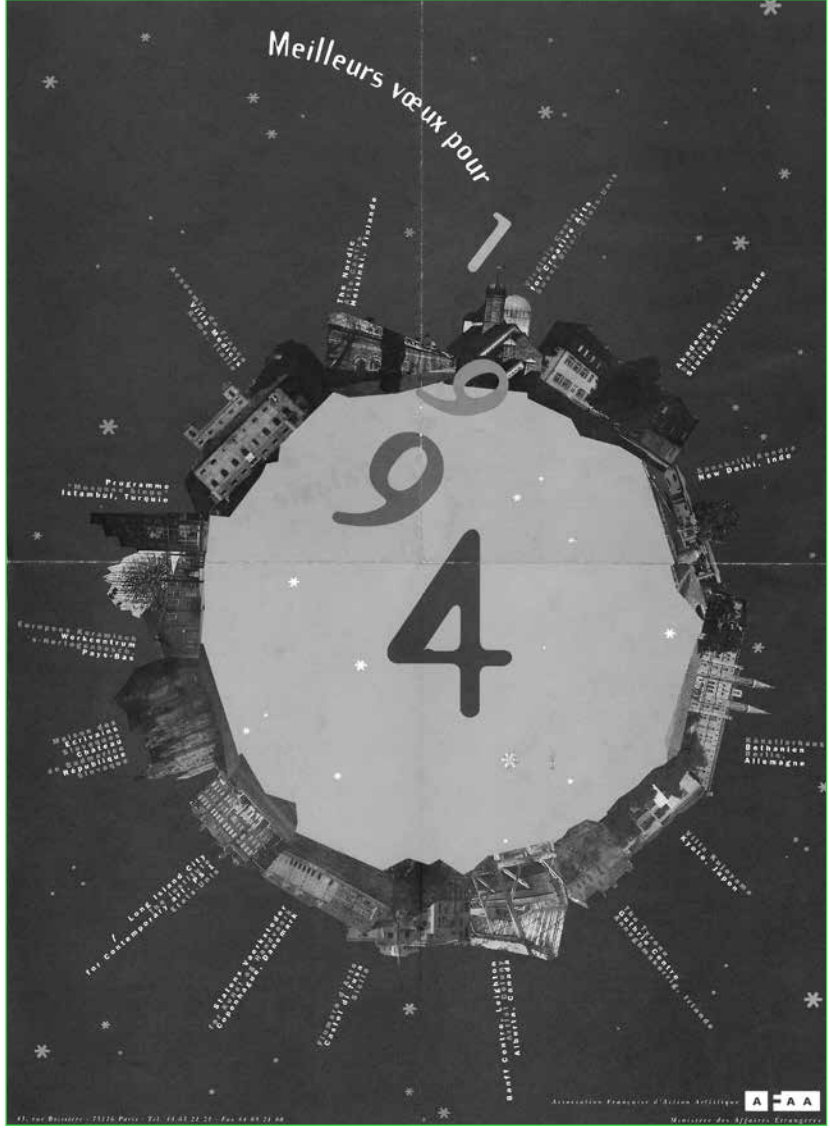
Bu proje için, dönemin Fransız Kültür Ataşesi Bernard Malauzat ile işbirliğine gidip Fransız Dışişleri Bakanlığı ve 1922’de kurulmuş Fransa Sanat Eylemleri Derneği (AFAA) ile çalışan galeri, 1994 yılında da bununla da kalmayarak, İstanbul Sultanahmet’te kendilerine ait, daha sonra Residence Mosque Bleu olarak anılacak üç katlı müstakil bir evi, International Association of Residential Arts Centres and Networks (Uluslararası Sanatçı Misafirligi Ağı ve Merkezleri Birliği) organizasyonu bünyesindeki 14 kurucu temsilciden biri ve tek Türkiye çıkışlı irtibat noktası olarak restore ettiriyor. Böylelikle Siyah Beyaz, bu örgütlenmenin tek devlet desteği almamış özel galerisi olarak da öne çıkıyor.

Bu projeye o dönemde 16 Avrupa ülkesinin dışında Avustralya, Ekvator, Hindistan, İsrail, Japonya, Kanada, Kenya, Tunus, Venezuela ve Amerika da iştirak ediyor. Bu kapsamda American Academy in Rome, Delfina Studios 50, Rijksakademie Van Beeldendie Kunsten, Sanskrits Foundation ve UNESCO, etkinliğe dâhil olan kurumlardan sadece birkaçı olarak göze çarpıyor. Alt katları stüdyo tipi daireler, üst katıysa atölyeye dönüştürülen bu yapı ile Siyah Beyaz, dönemin ilk ‘artist residency’si sayılabilecek bir ‘ev/atölye’nin mimarlığına imzasını atıyor. Türkiye’den giden sanatçıların Cite des Arts’da ağırlandıkları proje için yapılan imza protokolüne, Faruk Sade’nin yanı sıra Fransa Büyükelçiliği Kültür Müşaviri Denis Louche, İstanbul Kültür Müşaviri Philippe Pialoux ve Fransız Hükümeti adına Claude Mathis adlı diplomat katılıyor.⁴⁰

Bu süreçte Siyah Beyaz’ın öncülük ettiği Cite des Arts rezidans programına Selda Asal ile birlikte katılan ressam Arzu Başaran, Siyah Beyaz’ın Ankara’ya ve sanat ortamına katkılarını şöyle yorumluyor:

“1980’li ve 1990’lı yıllarda Ankara sanat ortamını belirleme açısından, ağırlıklı olarak üç galeri ön plana çıkıyordu: Urart, Nev ve Siyah Beyaz Sanat Galerisi. Bu üç galeri Ankara’da yaşayan sanatçıların sergilerinin yanı sıra, İstanbul’dan da önemli sergileri taşıyordu. Bu üç galeri arasında

LAFAA Sanatçı Değişim Programı poster, 1994.



Faruk Sade, Denis Louche, Philippe Pialoux, Claude Mathis ile birlikte 'Artist Residence' projesi için imza protokolünde. Siyah Beyaz Arşivi, 1994.



75014

babou

righi

zuber

aubry

osman

bouillon

jugnet

Aya İrini'de düzenlenen "7
Çağdaş Fransız" sergisinin
posteri. 1992-1993 sezonu.

7
çağdaş fransız sanatçısı / artistes contemporains français

aya irini | hagia eirene

06540

İstanbul ayağı olmayan bir tek Siyah Beyaz vardı. Benim Siyah Beyaz ile tanışmam ise 1997 yılı ile başlar. Çünkü o zamana dek, 1988-2000 yılları arasında İstanbul ve Ankara Urart Sanat Galerileriyle çalışmaktaydım. Önce 1996'da Ankara Urart kapandı 2000'de de İstanbul Urart bitti. Siyah Beyaz'da ikinci ve son sergim ise 1999 yılında açıldı. O sıralarda Paris Cite des Arts ve İstanbul arasında karşılıklı sanatçı rezidans programlarını daha önceden başlatan Siyah Beyaz Sanat Galerisi, aynı yıl bana ve Selda Asal'a, Cite des Arts bünyesinde iki aylık bir atölye çalışması önerdi. İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin de teknik katkılarıyla, bu rezidans programını gerçekleştirmiş olduk böylece. Geçen o iki aylık süre içinde, daha sonra Galeride Apel'de açacağım serginin ilk izlerini bulma şansım oldu. Kendi adıma Siyah Beyaz'ın Paris önerisi sayesinde kısa ama oldukça verimli bir çalışma temposu yakaladım orada.”⁴⁷

Prof. Hasan Bülent Kahraman, aynı dönemden şöyle bahsediyor:

“...Ben o zaman Kültür Bakanlığı'nda danışmandım ve bu konunun gelişimi için çok uğraşmışımdır. Bu meselâ tasavvur edin, Türkler tarihleri boyunca bir kapı bulup da batıya gideyim diye uğraşırken, ilk defa Ankara'da bir galerinin batıdaki sanatçılara 'Gelin; size kalacak yer, yatacak yatak, yiyecek ekmek veriyorum. Burada oturun, istediğiniz gibi çalışın. Bir şey de istemiyorum.' demesidir. Öncesinde benzeri bir şey yok. Devlet bile bunu akıl edememiş. Ben o bakanlık danışmanlığı yıllarında gelip giden bakanlara, ki her biri bakan olmanın ötesinde kişisel dostumdu, buna benzer bir şey yapmalarını çok söyledim, kıllarını bile kıpırdatmadılar. Faruk ve Fulya Sade kişisel paralarını harcayarak bu işi geliştirmek istediler ve bu kurumu uzun süre işlettiler. Akıl almayacak bir şeydir, delilik diye de görülebilir. Ama bu o insanın, o insanların bir şey yapmak bakımından sahip oldukları hırsı açıklama doğrultusunda çok çok önemli bir göstergedir. Bence devam etmiştir, etmemiştir ayrı mesele ama galerinin kendisinden daha önemli, daha kuvvetli bir göstergedir bu. Bir kere bunu bir tespit edelim.”¹⁵

Hasan Bülent Kahraman: Siyah Beyaz bizi İstanbul'a ihraç etti

“Türkiye'de sanat eğitimi, 1850'lerden 1980'lerin ortasına kadar Akademi üstünden gelişti. Türkiye'de akademi dışında farklı eğitim yapan ilk kurum Bilkent Üniversitesi'dir. Bir kere Bilkent, Amerikan modeline göre ve İngilizce eğitim yapıyordu. Biz hepimiz eğitimlerimizi Amerika'da almış kişilerdik.

Bu anlattığım çerçeve içinde, Siyah Beyaz'ın bu kesimi de taşıma gücü oldu. Dolayısıyla Siyah Beyaz ile irtibatlarımız konusunda, Siyah Beyaz'ın bizi İstanbul'a ihraç ettiği söylenebilir. Bu ihracatın gerçekleşmesinde Bilkent'in de büyük bir rol oynadığını unutmamak lazım. Siyah Beyaz , Bilkent'te yuvalanmış olan o kesime o tarihte teneffüs alanı, hayat alanı sağlaması bakımından çok önemliydi. Evet, Siyah Beyaz'ın içinden geçtik. Onun malum tabiriyle söyleyeyim, "Onun paltosundan doğduk" diyebiliriz."

Aynı dönemde, 17 Eylül 1993'te açılan Aya İrini Sergisi'nin kataloğunun yayın yönetimi ve metinlerini üstlenen sanatçı Hüseyin Bahri Alptekin (1957 – 2007), yaşanan bu 'kültürel mübadele'yi kendi üslûbunca şöyle açıklıyor.⁴

"...Yedi konuk Fransız sanatçı, daha şimdiden buralara yerli sayılırlar. Buraya beraberlerinde getirdikleri, buradan götüreceklerinin zaten bir uzgörüsü, plastik önsezisiydi. Polariteler arasında saklı kalan mümkün uçların (multi-kulti) potansiyel gücünü ka'ale alan bir (Neo-Geo) haritayla, yeni bir batı mistiğinin oluşumuyla birlikte farklı diller arası benzer yer ve zaman kiplerini araştıran, dünyayı anlamada gelenek ve evrensel bilgi kadar kişisel mitleri de önemseyen ortak duygulara sahip bu yedi sipahi, akımın alışageldik yönünü tersine çevirmiyorlar mı? Ankara'dan İstanbul'a, İstanbul'da Topkapı Sarayı'na, Topkapı Sarayı'nda Aya İrini'ye, Aya İrini'den Paris'e. Doğu'nun masal mantığı bu. Kutu içinde kutu. Akıl içinde akıl..."

Diğer yandan, Faruk Sade ile aynı kurumdan, ODTÜ'den gelen fotoğraf sanatçısı Sıtkı Kösemen ise, galerinin içine doğduğu dönemin Ankara'sı için başka bir manzara çiziyor:⁵ "...1980 öncesi dönemlerde Ankara'da bambaşka bir ekol vardı; ancak İstanbul da şimdiki İstanbul gibi değildi. Bugün İstanbul'u Orhan Pamuk da öyle anlatıyor. Ankara'da yeni bir jenerasyon yetişmiş. O jenerasyonun ODTÜ, Hacettepe, Bilkent gibi üniversitelerde yetişmiş olan insanların kültüre, sanata karşı ilgileri müthişti.

Ben gayet iyi hatırlıyorum; Siyah Beyaz'dan önce eskiden Ankara'da bir efsane olan Amerikan Kültür Derneği diye bir kuruluş vardı. Amerikan Kültür Derneği'nin bir galerisi, kütüphanesi ve arkada, küçücük bir sinema salonu vardı. Orada bütün ODTÜ tayfası ile beraber geceleri ne filmler seyretmiştik. Hepsisi Özal öncesiydi. Amerikan Kültür'ün Ankara'da, etkinlikleri bakımından önemli bir yeri vardır. Daha sonra Özal ile birlikte, dışa açılım başladıktan sonra Ankara'da iki mihenk taşı kendi kendine oluştu. Biri Siyah Beyaz, diğeri de Galeri Nev. Hala ikisi de varlığını sürdürüyorlar."

Tam da aynı yıllara tanıklık eden, ODTÜ Mimarlık çıkışlı sanatçı ve grafik tasarım duayeni Yılmaz Aysan ise söz konusu geçmişini şöyle tarif ediyor:

“Küçük de olsa bir çevre, orada canlı ve yaratıcı bir ortamda yaşıyordu. Faruk Sade de çok yaratıcı bir insandı. Böyle bir şeyi orada var etmek istemişti. Her türlü sanat var ama görsel sanatlar üzerine yoğunlaşmış böyle bir kültür kurumu yoktu. Devlet Güzel Sanatlar sergileri olurdu. Onlar da çok zayıf kalırdı. Yani öncü sanatla ilgili hiçbir girişim yoktu.”⁶

Ali Artun’un Galeri Nev ve Siyah Beyaz arasındaki ortak geçmişe dair hatırladıkları da Aysan’inkilere uzak değil⁵⁹

“Siyah Beyaz, Faruk Sade modelidir. Bunun dışında tiplendiremiyorum. Galeri Nev’i de, onu da. Bizim tarzımızı içinde olduğumuz koşullar zorladı. Faruk da mimardı, ben de mimardım. ODTÜ’den, Mimarlar Odası’ndan, siyasal-kültürel birliklerden belli bir çevremiz vardı. O çevreyle bir arada olma duygusu o zamanlar çok önemliydi. Çok yaşamsaldı o 12 Eylül’den sonra beraber olma. Bu ‘biz’ diyebileceğim bir aydın kesim içinde, bir arada olma, dayanışma, dostluk duyguları çok ama çok güçlüydü. (...) Çok yakın olduk bir dönem, düşünsene her akşam birlikteydik. O barda herşey konuşulurdu. Sanat da konuşulurdu, siyaset de konuşulurdu, sinema-edebiyat da konuşulurdu, flört de edilirdi, kavga da edilirdi. Yıllarca üç aşağı beş yukarı aynı arkadaşlar orada buluştu her akşam. İşte bunu kurabilmesi ve koruyabilmesi Siyah Beyaz için çok önemlidir.”

58

Küratör, eleştirmen ve sanat danışmanı Beral Madra da Siyah Beyaz’ın Türkiye kültür iklimine nasıl bir katkısı olduğundan şöyle söz ediyor:

“Bir kere şunu biliyoruz ki, oradaki üniversiteler açısından orada bir düşünce üretimi söz konusu. Bence Siyah Beyaz bu düşünce üretimine yanıt veren sergiler düzenledi. Popülist bir sergi programı yapmadı. Tam tersine zor anlaşılabilir, izleyiciyi zorlayan sergilere yer verdi. Fransız sanat ortamıyla çok ilişkiliydi. Gerçekten çok önemli sergiler düzenlediler birlikte. Hatta o sergileri İstanbul’a yansıtılar. Siyah Beyaz, bütün olayı Ankara’da kurguladı fakat İstanbul ile olan ilişkisini hiç kesmedi. Sürekli burada bir görünürlük sağladı. Onun için burada bir eksik olmadı galeri açısından.

Şunu da söylemek gerekiyor sanıyorum: Bilkent Üniversitesi’nde bir grup sanatçı vardı. Bu grubun Siyah Beyaz ile olan ilişkisinden bir sinerji doğdu. Hüseyin Alptekin, Erdağ Aksel, Selim Birsal orada bir sinerji yarattılar ve Siyah Beyaz ile bu sinerjiyi diyaloga soktular diye düşünüyorum. Onun dışında Ankara’da bir sanat galerisi olmanın başka bir önemi var bence. Çünkü Ankara bir diplomatlar şehri ve bütün yabancıların Türkiye’nin gerçeklerini gördükleri bir yer. Dolayısıyla Siyah Beyaz gibi çağdaş sanatı tanıtan, çağdaş sanatın üretimine katkıda bulunan bir galerinin oradaki varlığı bence son derece önemli Türkiye’nin tanıtımı açısından. Bunu da 30 yıldır aynı düzeyde tutmaları çok büyük bir başarı.”⁶¹

Bugün Kadir Has Üniversitesi Rektör Yardımcısı olan eleştirmen ve yazar Prof. Hasan Bülent Kahraman, Siyah Beyaz'ın 2004'teki 20. kuruluş yıldönümü için hazırlanan kitap için kaleme aldığı metinde, başkente dair şu izlenimi kayıt altına alıyor:

“...Siyah Beyaz'ın Ankara'sı garip bir kent-mekândı. Çünkü bir belleği yoktu. Oluşumuna da izin verilmiyordu. Ankara, neredeyse anımsamamak için yaşanılan bir kent-mekândı. Tarihi olmamıştı. Olan tarihini de, insanlar gidip belleklerini başka bir kente kustukları için anımsayamıyordu. Her on yılda bir, bir kuşak Ankara'yı terk ediyordu. Ankara en fazlasından bir baba ocağıydı. Belki biraz korku ve sıkıntı çağrıştıran, öte yandan ana rahmi kadar sıcak ve koruyucu, daima bırakılmaya yazgılı. Gidenler anımsamıyorlardı. Kent anımsamak istemiyordu. Ama belki de anımsamak acılı olduğundan, anımsamaz görünüyorlardı. O da itirafın eksikliğiymiş.”⁷

Hasan Bülent Kahraman: Bir saha, bir alan savaşı söz konusu

“Son 10 yılda Türkiye’de yeni bir sınıf meydana gelmiş midir? Bence böyle bir sorunun bu şekilde telaffuz edilmesi ve sorulması bile eksik ve yanıltıcıdır. Çünkü öyle bir sınıf meydana gelmiştir. Böyle bir sınıf meydana geldiği için son 10 yılda kesiksiz, sürekli kendini koruyan, kendini sürekli tahkim eden bir iktidar vardır. İktidar zaten sınıfsal bir şeydir. Öyle bir sınıf olmasaydı, böyle bir iktidar da olamazdı. Bu sınıfın özellikleri nelerdir? Bir kere doğrudan doğruya Anadolu’daki burjuvaziye dayanmasıdır. Bu, vakti zamanında Türkiye’de iktidarda bulunan partilerin, büyük şehir burjuvazisinin bir karşılığı. Cumhuriyet Halk Partisi’nin de Ankara-İstanbul burjuvazisi diye bir desteği, bir dayanağı var. İkincisi, Cumhuriyet Halk Partisi, başka bir gözle görürdü değerlendirirdi ama onun da köylülerle irtibatı vardı. Şimdi son 10 yıldaki iktidarın özelliği, köylülükle değil, o köyden sökülüp kente gelen büyük kitlelerle kurduğu irtibat. Bu son 10 yılın iktidarı da değildir. Bence son 20 yılın

iktidarıdır. Bu iktidar, 1994'teki yerel seçimlerle başlamıştır. O yerel seçimlerde iş başına gelmekle kendisini siyasal alana kuvvetli bir biçimde yerleştirmiştir. Şimdi aradan geçen o 20 yılda kentin etrafına yerleşmiş olan küçük kitleler ön plana gelmeye ve burjuvalaşmaya başlamıştır.

Anadolu'daki büyük burjuvazi oradan kopup onlar da İstanbul'a gelmeye başlamıştır. Bugün gördüğümüz siyasal ve sosyal çatışmaların altında da zaten bir mekân savaşı söz konusudur. Bir saha, bir alan savaşı söz konusudur. Çünkü o Anadolu burjuvazisi İstanbul burjuvazisinin elinde tuttuğu mekânları artık onlarla beraber kullanmak istemektedir.

Türkiye'de güncel sanat bakımından belki şu anda çok fazla bir şey ifade etmiyor ama o kesim, genel olarak sanat dünyası açısından çok şey ifade ediyor. Onların yatırım yaptığı çok kuvvetli bir sanat kültürü var. Belki daha geleneksel, belki daha klasik, belki bizim modernlerimizi kapsayan bir sanat tarihine ait değil. Ve henüz güncel sanata yeteri kadar yönelmediler. Onun bazı tiyatral isimleriyle özdeşleştiler. Meselâ Erol Akyavaş'ın resmi, sanatı bir tiyatro. Akyavaş'ın yapıtının içinde yer alan o İslami unsurlar, onun içinden gelen şeyler değildir. Onlar çok tiyatral bir biçimde oraya monte edilmiş şeylerdir. Haklı olarak o kesim bununla kendisini özdeşleştirdi. Dolayısıyla buradan ileriye bakıldığı zaman o çevrenin, o sınıfın yeni kuşakları muhtemeldir ki güncel sanatla daha farklı ilişkiler kuracaktır. Bunlar çeşitli ağırlıklar taşıyabilirler. Ama güncel sanat o kesim için de bir şey ifade etmeye koyulacaktır ve bunun izleri zaten ortaya çıkmıştır. Ben yakın dönemde Türkiye'deki sanat

hayatının en önemli tartışma veya en önemli gelişmelerinden birinin bu alanda oluşacağını düşünüyorum.”

Prof. Kahraman'ın az önce yukarıda yaptığı analizinin bir başka versiyonunu yapan, Ankara'nın diğer köklü galerisi Galeri Nev'in kurulmasında Ali Artun ile birlikte emeği geçen, ODTÜ Mimarlık çıkışlı bir diğer isim de Haldun Dostoğlu. Faruk Sade'den bir yıl önde eğitim alan, kardeşinin ise Sade ile sınıf arkadaşlığı yaptığı Dostoğlu, Cumhuriyet başkentinin yaşadığı söz konusu kültürel bellek kesintilerinden şöyle söz ediyor:

“...Tabii en önemli kesinti, 1923 yılında olan kesintidir. Bizim zaten binlerce yıldır kültür hayatımız, bir noktada makasla kesiliyor ve 'Hedefiniz burada değil arkadaşlar, bu taraftan' diyen biri var. Dolayısıyla bir gecede alfabe değişiyor. Bir gecede bir şeyler değişiyor derken bir kopukluk oluyor. 1923 sonrası hafif şizofrenik bir sanatçı kuşağı yetişmeye başlıyor. Şimdi bunun takipçileri daha sonra akademiye kuruyor. Yani bu şekilde kesintili giden bir durum oluşuyor. Şöyle düşünüyorum: İran'la karşılaştırdığımızda İran'da 3000 yıldır kesintisiz bir kültür hayatı var. O yüzden İran'da çok iyi sinemacılar, çok iyi şairler, çok iyi sanatçılar var. 1923 sonrası biz böyle arada, kendimizi arayan bir toplum olduk. O yüzden kültür hayatındaki kesintisizliği sürdüren kurumlar, kişiler, mekânlar çok önemli.”¹⁴

61

Haldun Dostoğlu: Türkiye'deki sıkıntı çok belirgin

“Şimdi Türkiye'de çok belirgin bir sıkıntı var. Bu sıkıntının da iki kaynağı olduğunu düşünüyorum. Türkiye'de, özellikle plastik sanatlarda, bir eleştiri ortamı geliştiremedik. Bunun nedeni Türkçe'den kaynaklı bir sıkıntı. Türkçe'nin kendisi eleştiriye yatkın bir dil değil, felsefe geliştiren bir dil değil. Sanat ve sanat tarihi eğitimi veren kurumlardaki eğitim kalitesinin çok düşük olması nedeniyle Türkiye'den bir türlü eleştirmen çıkmıyor. Bu alanda metin üretilemiyor. Dolayısıyla öyle bir handikapımız var. Birçok yayın, kültüre ayırdıkları sayfalarda söyleşilerle bu işi götürmeye çalışıyorlar. Birçoğu değil, hepsi. Televizyon desen zaten böyle bir alan hiç yok. Varsa da gazetelerde

yer alan şekilde, birtakım muhabirlerle gidip ayaküstü söyleşi yapıyorlar. “Eleştiri” geliştirecek bir yayın ortamı yok. Zaman zaman birtakım çabalar olmasına rağmen o çabalar da kısır kalıyor. Uzun nefesli olmuyor, uzun soluklu olmuyor. Çünkü geriden besleyen bir akademik kadro yok. Şimdi biz 1984 yılında Siyah Beyaz ile birlikte galeriyi açtığımızda, Türkiye’de toplam altı tane Güzel Sanatlar Fakültesi vardı. İki tane İstanbul’da, iki tane İzmir’de, iki tane de Ankara’daydı. Bugün Türkiye’de toplam 82 tane Güzel Sanatlar Fakültesi var. Şimdi bu bir kere işin vahametini gösteriyor. Ama daha vahimi, cevabını bilmediğim bir soru var: Burada kim eğitim yapıyor? “Kim eğitim alıyor?” diye sormuyorum. Birtakım çocuklar kazanıyorlar, kayıt yapıyorlar ama hocalar kimler ki bu kadar vahim bir sanat, gençlik ortamı olabiliyor? Sanat tarihi bölümünden herhangi bir eser için bir paragraf, bir şey yazan bir çocuğun mezun olabildiğini zannetmiyorum.”

Nuran Terzioğlu

“Türkiye değişti, dünya değişti. Galeriler çeşitli dönemlerden geçtiler. 1984’te Ankara’da galerilere ilgi, bugüne göre daha fazlaydı. Zira galericiler çok çaba harcıyorlardı sanatçıları için. Ziyaretçi sayısı daha fazla olduğu gibi basında da daha fazla yer alırdı. Bugün ilgi küreselleşti, sanallaştı. İnternette izlenir oldu sergiler. Giderek sanat piyasası, fuarlar ön plana çıkar oldu. O günün sanat üretimine müzayedelerde rastlamazdınız. Şimdi müzayedeye eser yetiştirilir oldu. Günümüzde dünyada olduğu gibi bizde de artık koleksiyonerler kendi galerilerini açıyorlar. Koleksiyoner insiyatifleri oluşuyor. Seksenli yılların romantik galericiliğini gene de sürdürebilen galeriler var.”

Beral Madra

Sanat yönetimi açısından da çok insan yetiştirdi. Bu insanların istihdam edilmesi gerekiyor. Bunlar istihdam edilirse müthiş bir sıçrama olacak diye düşünüyorum. Bakın yerel yönetimlerin kültür merkezleri var. Devletin artık Ankara odaklı çok içe kapanık ve neredeyse Sovyet sistemi diyeceğimiz yönetimi bir kenara bırakıp, Türkiye çapında bir network kurması gerekiyor. Ve bu söz konusu network'ü kurduğu zaman sanat yönetimi bölümlerinden mezun olmuş insanların istihdam edilmeleri gerekiyor. Bu olduğu zaman çok umut verici bir sonuç doğacaktır. Umutsuz olduğum yan tabii ki işin ekonomik yanı. Çünkü şöyle bir şey görüyorum; kurulan şirket sanat merkezleri tam yerine oturmuyor. Yani onların misyonu daha çok kendi şirketlerine dönük oluyor. Hâlbuki yurt dışına baktığınız zaman oradaki misyon, daha çok yaratıcı insana destek sağlamak. Arada çok büyük fark var. Birincisi bu. İkincisi, şirket yani özel sektörün kurduğu bu şey, maalesef tekelleşmeye başladı. Medya ve basına çok egemen oldular ve eleştiri alan kaybetti. Bunlar tabii bana mutsuzluk veriyor. Devletin şu an kültür sanat politikaları son derece belirsiz. Daha önümüzde birtakım yasaların çıkması söz konusu. Bu açıdan da biraz umutsuzum. Şu an bölgenin durumunu hiç konuşmuyoruz. Bulduğumuz bölge ekonomik ve siyasal krizin içinde. Yani şu an bizim güneydoğu sınırlarımız kan revan içinde. Maalesef Avrupa Birliği'nin fonları da proje yapmak açısından yavaş yavaş kesiliyor. Bunlara ulaşmak zorlaşıyor. Bu açıdan da biraz mutsuzum.”

Diğer yandan Siyah Beyaz üzerindeki ODTÜ Mimarlık etkisinden bahseden mimar Murat Artu ise Galeri Nev ve Siyah Beyaz üzerinden, bizim için şu ilginç benzetmeye başvuruyor: “...Yani mimarların sanat galerisi ya da barla ilgilenmesi ne kadar tesadüfse, doktorların müzikle ilgilenmeleri de o kadar tesadüf.”⁸ Yine Prof. Kahraman’a geri dönersek, kendisi de bu galerinin müdavimi olan akademisyen ve yazarla yaptığımız görüşmede¹⁵ galerinin doğuşunu hazırlayan koşullara ve ODTÜ Mimarlık etkisine dair verdiği şu ipuçları öne çıkıyor:

“...30 sene evvel Türkiye entelektüel açıdan bir çöldü. Türkiye dışı açılmaya çalışıyordu, başlamıştı. Dünya kelimesi Türkiye için yeni anlamlar ifade ediyordu. Türkiye dönüşüm gibi bir kavramla iç içe geçmişti. Telekomünikasyon alanında bazı devrimsel sayılabilecek atılımlar, yenilikler kendini göstermişti ama yine de meselâ biz Ankara’da yabancı kitap bulamıyorduk. Yabancı dergi/gazete o günün Ankara’sında hak getire denebilecek bir noktadaydı.

Şimdi böyle bir ortamda Siyah Beyaz doğdu. Ankara’da başka bir galeri daha aşağı yukarı aynı yıllarda devreye girdi. Bunlar o tarihte Zafer Çarşısı’nın altında bulunan tamamen bir devlet, Sovyetik bir devlet kurumu olarak işleyen Devlet Resim Heykel Galerisi’nden sonra ilk defa sivilidi. İkincisi, özel sektördü. Üçüncüsü, güncel sanatla doğrudan doğruya ilişkili, dünyada olup bitenleri izleyen genç bir kuşak tarafından açıldı.

Galeri açan, piyasaya ağırlığını koyan bu kuşağın neredeyse tamamı ODTÜ’de okumuş, oranın Mimarlık Fakültesi’nden mezun olmuş insanlardan müteşekkildi. Bu çok önemli bir göstergedir. Bu insanlar 1970’li yıllarda gençliklerini yaşadılar. 1980’lerin başında 1970’lerin sonunda mezun oldular, dünyaya açıldılar ve orada edindikleri özgürlükçü, demokratik ve, hatta şimdi moda olan bir terimle söyleyelim, ‘aydınlanmacı’ bilinçleri ve birikimleriyle geldiler, bu galerileri oluşturdular.

Ama bu aydınlanmacılık meselesi ilginç bir noktadır. Bu onları devletle irtibata sürüklemedi. Tam tersi onları devletten kopmaya götürdü. Kendi başlarına, kendi özerklikleri içinde bir iş yapma noktasına onları taşıdı, ki bu çok önemli. Bakın, bugün İstanbul’u güncel sanat açısından dünyada bir merkez haline getirmeye çalışıyoruz. Hepimiz bu geminin içindeyiz. Hepimiz birtakım yükleri sırtlamış götürüyoruz. Fakat 30 sene önce bu işler hala Ankara’dan kontrol ediliyordu.

Yani bugün Türkiye’de, yakın dönem sanat tarihinde en önemli rolü oynayan iki galerinin Ankara’da doğması, iki galerinin hala Ankara’da mevcudiyetini bütün kapasitesiyle sürdürmesi, 30 sene içinde dönüşmesi, iki galeride de yeni bir kuşağın devreye girmesi aslında bu dönüşümün tarihi açısından çok önemli, çok özgül. Bize bazı işaretler veriyor. Bu tarihin sosyolojisi açısından bu galerilerin Ankara’da açılması önemlidir.

Bir diğer noktaya daha değineyim. Bu galeriler o kadar büyük bir çöl ortamında açıldılar ki, ayakta kalabilmek için yan işler yapmak zorundaydılar. Bu insanlar bir yandan mimarlık yapıyorlardı, öbür yandan böyle bir galeri mekânına gelecek insanların sivil ihtiyacını, ‘public’ ihtiyaçlarını karşılayacak faaliyetlere girdiler ve birer barları oldu. Bu galeriler birer bar ve bahçeyle* desteklenerek önlerini açıp yollarında yürüme imkânı buldular, yarattılar. Bu çok önemlidir.

* Galerî Nev’in Gaziosmanpaşa Horasan Sokak’taki ilk mekânında bir bar ve bahçe bulunuyordu.

İngilizce’de bar-meyhaneciye ‘publican’ denir. Yani bir ‘public’ olmadan bu işler olmaz. Bu insanlar, yani o barları, bahçeleri kullanmak suretiyle belli bir sivil kültür de oluşturuyorlardı. Oraya bu vesileyle gelenlere, bu dünyada farklı bir sanatın da olduğunu gösteriyorlardı. Bunlar, o dönemde hâlâ bir merkez olan Ankara’nın güçlenmesi yönünde atılmış çok büyük adımlardır. Siyah Beyaz’ın bunca ekonomik krize rağmen 30 senedir devam etmesi ise başlı başına bir meseledir.”

Yeri gelmişken, Kahraman’ın 1998’de kurumun 15. yıldönümü için hazırlanan özel yayında kaleme aldığı metindeki sözlerinin de bugün geçerliliğini korumakta olduğunu ekleyelim:

“... Bir hedonizm alanıdır orası; alkoldür, cinselliktir, kültürdür. İnsanı kendisinden kaçırın ve sonunda gene zorunlulukla kendisine ulaştıran ‘şey’lerin alanıdır orası. Siyah Beyaz bir insanın kendisinden fazlasını zorunlu olarak yaşayacağı bir yerdir. Kısacası hayat değıldir; belki hayatın içinde ama hayatları da içeren, o nedenle de hayattan daha büyük ve daha fazla olan bir yerdir Siyah Beyaz.

Müdavimleri için orayı artık bilinçle yaşama dönemi kapanmıştır. Bu olanaksızdır; çünkü Siyah Beyaz artık orayı her gün yaşayanlar için bile ulaşılamayacak, erişilemeyecek kadar yıllanmıştır. Varlığını bildiğimiz, içinde kaldığımız ve yaşayamadığımız ve anımsayamadığımız bir mekân gibidir orası; daima dönmek istediğimiz bir yerdir. Ana rahmidir...”³⁰

Dile getirmeye çalıştığımız bu varoluş halinin özgünlük ve özgürlüğüne farklı bir yorum da, galeride daha önce sergi projeleri de bulunan mimar Nevzat Sayın’dan geliyor. Bir barın ve sanat galerisinin, Faruk Sade’nin tahayyülünde aynı proje içinde var olabilmesine şöyle açıklık getiriyor Sayın:⁵³

“Faruk’un refleksleri de akıldan çok duygu ile ilerlediği için bence olağanüstü bir şeydir. Her ikisi de aslında, alkol de sanat da kafanın bir kıyak olma halini açıklıyor. Yani olağan, günlük hayatımızda yaptığımız işler, diyelim ki mimarlık, öyle yapılabilen bir şey değil. Daha ayık olman gerekiyor. Halbuki sanat öyle yapılan bir şey, başka bir faza geçmen gerekiyor.

Keremeti kendinden menkul bir mimarlık olmaz ama keremeti kendinden menkul bir sanat olabilir. Ve en önemli ayırım noktası da bu, çünkü sanatın ikna edici olmak gibi bir derdi yoktur. Bir sarhoşluk hali gibi düşünün; saçmalamak gibi. İçmenin altında biraz da bu vardır. Saçmalama

hakını edinmiş olmak, rahat olmak. Dolayısıyla bu bar ve sanat galerisi bence müthiş bir ikili. Düşünsem yan yana getiremeyeceğim iki şeyin, bu kadar anlamlı bir biçimde yan yana gelmiş çok iyi bir örneği olduğunu düşünüyorum. Müzelerde bar, lokanta gibi bunun denendiği birtakım şeyler var fakat onlarda da bir hakikat eksikliği var. Yani biri ötekinin fırsatlarını kullanıyormuş gibi görünüyor. Onun için MoMA'daki lokantadan daha farklı bir şey bence Siyah Beyaz'daki bar ve galerinin bir arada oluşları. Onların zaman içerisinde değişen iç merdivenle bağlanmaları, geçişlerinin kolay olması, serginin bar katına da inmesi gibi. Bunlar bence çok iç içe geçmiş şeyler.”

Öte yandan Siyah Beyaz ile birlikte 'Elde Var Bir...' adlı sabun-sanat eseri üretim projesini hazırlayan Adatepe Vakfı'nın kurucusu Erhan Şengel,⁴⁸ bu süreçten aktardığı bir hatıra ile kurumdaki dostluk ve hoşgörü ortamını delillendirmeyi başarıyor:

“15. yıl sergisiydi. Ben de davetliydim. Ankara'ya gittim. Ayvacık taraflarından komik bir şey aldım; bir oyuncak. Hani vardır ya kurmalı Çin oyuncakları, onlardan aldım. Fulya ve Faruk beni dövmeden köşede korsan bir sergi yaptım. Kuruyorsun, adam çıkıyor, oynuyor şeklinde bir oyuncaktı. Bir hayli ilgi çekmişti ama sonra apar topar sanat eserimi alıp dışarı attılar. Çok gülmüş, eğlenmiştik.” Şengel'in Ankara ve İstanbul ile ilgili mukayese ifadesinde ise çok nazik bir şiirsellik yok değil: “Gözünüzün önüne Sarayburnu ve muhteşem tarihi yarımada'yı getirin; İstanbul benim için böyle bir yer. Ankara ise sadece Siyah Beyaz.”

Buradan, mimar Murat Artu'ya geri dönersek,⁸ Sade'nin mimarlık değil, sanat hayatını tercih etmesine aldanmamak gerektiğine işaret ederek, şu bakış açısını da ortaya koyuyor:

“...Faruk aslında mimarlığı seçti. Siyah Beyaz bir mimari projedir. Faruk, hiçbir zaman bir iş adamı olmadı, bir meslek adamıdır. Siyah Beyaz onun bir mimarlık projesidir ve bu mimari projeyi gerçekleştirmeye çalıştı. Bunu yaparken hiçbir zaman ne yapması gerektiğinden ya da dünyadan hareket etmedi. Kendini bir şekilde ifade etmek için bunu yaptı. Bunda da kanımca çok tutarlı davrandı. Gerçeği ifade etmek için, bulmak için bir obje, bir de süje vardır. Ya objeden hareketle gerçeğe gidirsiniz, ya da süjeden hareketle gerçeğe gidersiniz. Bunu daha basitçe şöyle ifade edebilirim, bir insan ya dünyaya uyar, ya da dünyanın kendisine uymasını sağlamaya çalışır. Faruk, ikinci kategoridir. Dünyayı kendine uydurmaya çalıştı Siyah Beyaz'la. Ve Siyah Beyaz projesini kendini ifade etmek için kullandı.”

Bununla birlikte, mimar gözüyle, mimar dostunun kararlılığını yorumlayan Artu, Faruk Sade'nin değişen Ankara ile ilişkisini şöyle açıklıyor:⁸

“Ankara, 1984'ten 2013'e gelene kadar son derece değişti. O sırada Ankara'yı terk etmiş olan biri bugün Ankara'ya gelse, tanıyamayacağı bir

şehirle karşılaşacak. Buna kent hafızası diyoruz. İnsanın hafızası bir mekân içindedir .Kendini tanımladığı mekân değiştiğinde kişi kendini kaybolmuş bulur, çünkü artık kendini tanımlayamaz. Röper noktası kalmaz. Kendini tanımlamasının araçlarından biri olan mekân, yani şehriniz, eviniz, yolunuz sokaklarınız elinizden gidiyor. Faruk'un ki bence buna karşı mücadeledir. Siyah Beyaz hiç gitmedi, hep olduğu gibi kaldı. Dolayısıyla insanlar orada kendi tanımlarını buldular. Onların Siyah Beyaz'daki yeri hep aynıydı. Orası değişmedi. O insanlar yaşlanmamış oldu. Bu manâda çok iyi bir sosyal ortam yaratmıştır.”

Söz konusu döneme tanıklık eden Murat Morova ise bize şöyle bir perspektif sunuyor:²⁷

“...Benim için Siyah Beyaz'da dikkate değer nokta şu; her zaman ne sergilerse ne satarsa nasıl bir pozisyon alırsa alsın, kendine ait duruştaki ciddiyeti. Belki argo bir tabir olacak ama yalakalaşmaması. Bu zaten belli bir muhalefet etme kimliğini beraberinde getiriyor. Muhalefet etme noktası, sistemin size dayattığı noktalarda “Hayır ben öyle düşünmüyorum. Ben bu pozisyonda duruyorum.” cesaretiyle ilgili bir şey. O cesareti de, ne yaparsanız yapın, koşullar ne getirirse getirsin ana ekseninizden sapmadığınız müddetçe gösterişiniz, bence saygın oluyor.”

Morova'nın saptamalarını karşılayan bir diğer değerlendirmeyi de mimarlık duayeni, akademisyen Prof. Dr. Suha Özkan yapıyor:⁵⁸

“Faruk Sade siyah ve beyaz gibidir. Kesinlikle gri yoktur. Böyle aradaki ilişkilere, biraz gri, cıvık ortamlara hiç girmedir. Yani ya yapar ya yapmaz. Bu da zaten Siyah Beyaz'ın simgelediği bir şey. Kaynağını bilmiyorum ama yakıştığından eminim. Sonuç olarak Siyah Beyaz'ın insan koleksiyonunda yer aldığı için çok mutluyum, hatta gururluyum. Benim içimdeki sanatçıyı onlar çıkarttılar. İyi-kötü o ayrı, o eleştirmenlere kalmış bir şey ama ben keyif alarak mutlulukla yaptım ne yaptıysam. Amacım da o zamana kadar yapılmamış, deneysel bir şey yapmaktı. O ortamı da bana verdikleri için teşekkür ederim.”

Murat Morova: Omurga ve etik kaybı, çok ciddi boyutlarda

“...Çünkü görünürlük önemli. O görünürlüğü beceren var, beceremeyen var. Tenezzül eden var, etmeyen var. Belki bunların farkına varacak insanların olması, içimize bir nebze su serperdi ancak maalesef o da yok. Siz “Ben merkezi işgal etmek istemiyorum, periferide duruyorum ve üretimimi öyle

devam ettiriyorum.” dediğiniz noktada size her anlamda periferi muamelesini çekmeye başlıyorlar. Burada bir çelişki var. Görünürlük, ürettiğin iş üzerinden onun paylaşılması ve konuşulmasıyla olmalı. Benim çeşitli sosyal etkinliklerde boy göstermiş olmam, medyayla yakın ilişkiler kurmuş olmam veya daha sansasyonel bir hayatın içerisinde yapıp ettiklerimle var olarak devamlı kendi yıldızlarımı veya tüylerimi parlatır pozisyonda olmamı beklemeleri biraz rahatsız edici. İki sistem arasında, böyle aleyhe işleyen bir durum oldu yıllar içerisinde. Alan çok profesyonelleşti gibi görünüyor ama omurga ve etik kaybı bence çok ciddi boyutlarda.”

Benzer gözlem ve yorumlar, galeriyle birlikte çalışmış olan Kezban Arca Batıbeki için de geçerli görünüyor. Sanatçı, galerinin duruşu ve misyonundan şöyle bahsediyor:⁵⁰

“Galerinin duruşuyla sanatçının duruşunun koşut olması gerekiyor en başta. O iki varlığın gerçekten uygun bir sinerji ile bir araya geldiğinde çok büyük bir fark yaratacağını düşünüyorum. Siyah Beyaz’ın amacı ve düsturu, İstanbul’da var olan sanatçıyı Ankara’ya götürmek değil sadece. Bir yandan Ankara’da yeni bir güncel sanat piyasası da oluşturmaya çalışıyorlar. Ankara’da daha çok dekoratif ağırlıklı işlere yönelen bir beğeni olduğunu fark ettim. Siyah Beyaz’ın bu konuda, yani sergilediği işler konusunda öncü olduğunu ve bir yerde de elini taşın altına koyduğunu düşünüyorum. Çünkü genel olarak insanların, sergilenen işleri beğenip beğenmeyeceği galeri için önemlidir. İnsanların beğeneceğine emin olduğu sergileri getirmek galerinin maddi olarak işine gelir açıkçası ama Siyah Beyaz’ın böyle kaygıları hiç olmadı. Taviz vermeden hep bildikleri yoldan ilerlediler. Sergilerinin çoğu da beğenildi, izlendi. Anlayanlar da anlamayanlar da üst üste sergilere geldiler. Dolayısıyla aynı zamanda Ankara için büyük bir misyon üstlendiklerini ve gerçekten bunu da başarıyla sonuçlandırdıklarını fark ettim. Bu nedenledir ki İstanbul’da aynı ismi sürdürebildiler. Sadece Ankara ile sınırlı, lokal bir galeri olarak kalmadılar.”

Gerçekten de geçen 30 yıl içinde Siyah Beyaz’ın İstanbul, Ankara, Stokholm ve Basel gibi yurt içi ve yurt dışı bölgelerde kendini temsil etmeye çalıştığı görülür. 18 - 27 Eylül 1992 arasında düzenlenen (ve ilk dört

senesinde Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği'nin örgütlediği) İstanbul Sanat Fuarı'nın ikincisine Ahmet Müderrisoğlu'nun yapıtlarıyla katılan kurum, ertesi yıl yine Eylül ayının 15 ile 21'nci günleri arasında, Mehmet Nâzım'ın yapıtlarını alıcı ve izleyicilerin beğenisine sunar. Bunu, Yılmaz Aysan'ın çalışmalarının yer aldığı birimiyle, dördüncü İstanbul Sanat Fuarı (13-18 Eylül 1994) izler.

İstanbul Sanat Fuarı'nın oluşumuna dair bir anımsama yapmamız gerekirse, "...UPSD ilk kurulduğu dönemde sanat alanındaki boşlukları doldurmayı üstlenmiş bir kurumdur. Dernek, 1991 yılında ilk fuar olan İstanbul Sanat Fuarı'nı başlatmış ve dört yıl boyunca düzenlemesini üstlenmiştir. Yine ilk kuruluş yıllarında belirli aralıklarla panel, konferans, seminer gibi etkinlikler düzenleyen UPSD, bu etkinliklerde de modern sonrası düşünce, eleştiri, sanatın bir bilgi türü haline gelmesi gibi çağının problemlerini ele almış ve bunları kitaplaştırmıştır. UPSD ayrıca düzenlediği etkinliklerin dökümünü ve sanat haberlerini içeren a+A Yayın'ı da bu yıllarda yayımlamış ve kuruluşundan 1998 yılına kadar çok sayıda sanatçıya onur ödülü vermiştir."⁵¹

Ertesi yıllarda yine İstanbul'daki fuarlarda art arda Osman Dinç ve Bihrat Mavitan ile temsil edilen Siyah Beyaz, 1998'de İnceşin Başkenti Stokholm'deki sanat fuarına katılmak üzere 4-8 Mart tarihlerinde hazır bulunarak, Bihrat ve Alev Mavitan'ın eserlerini izleyicilerin beğenisine sunar. Galeri bunun ardından, dört yıl boyu fuarlara katılmaktan vazgeçer.

Ancak daha sonra, Eylül 2002'de yapılan Art İstanbul'da Bedri Baykam'ın yapıtlarıyla karşımıza çıkar. Kurum yine aynı sene, Hakkı Anlı ile birlikte Alain Jouffroy, Antoni Tapes, Jacques Dupin, Jean Daive, Joan Brossa, Otero Ottieri, Paul Rebeyrolle, Pierre Tal-Coat, Valerio Adami ve Vladimir Velickovic'in eserlerini Ankar'ta teşhir eder. Bunun ardından gelen yılda yapılan Art İstanbul'da ise izleyiciler Osman Dinç'in heykellerini izler. 2004'e gelindiğinde aynı etkinlikte Yılmaz Aysan imzalı eserler yer alırken, ertesi yıl Erdağ Aksel'in çalışmaları izleyicilerin beğenisine sunulur. Siyah Beyaz, bu süreçten sonra yine iki yıllık bir aranın ardından, Ali Güreli imzasıyla organize edilen Contemporary İstanbul'a Esat Tekand resimleriyle katılma kararı alır. Galeri bu fuar tercihini, şu ana kadar (2013) sürdürecektir. Bu meyanda Galeri Siyah Beyaz standında, 2007'de Osman Dinç, Mithat Şen ve Sıtkı Kösemen; 2008'de Kezban Arca Batıbeki'nin eserleri izlenir. Kurum bu arada, 2008 Mayıs ayı ortasında düzenlenen Uluslararası Sanat Sergisi'ne de Emre Okçuer'in eserleri ile katılır. Contemporary İstanbul'a geri dönersek, 2009'da Suha Özkan, 2010'da tekrar Osman Dinç, 2011'de Nihat Kemankaşlı, Ali Kotan galeri standında yer alırken, 2012'de ise Uğur Güler, Tuğberk Selçuk, Ardan Özmenoğlu, Çağatay Odabaş, Nihat Kemankaşlı ve Elif Boyner'in eserleri izlenir. 2010 yılında Sera Sade idaresine

geçen galerinin 2013'teki son Contemporary İstanbul fuarı sanatçıları ise Ali Kotan, Ardan Özmenoğlu ve Tuğberk Selçuk'tur. Kurum son olarak, 10-16 Haziran 2013 tarihleri arasında İsviçre'nin Basel kentindeki Scope Sanat Fuarı'na katılarak Erdağ Aksel, Mithat Şen, Esat Tekand ve Ardan Özmenoğlu'nun yanı sıra Tuğberk Selçuk'un çalışmalarını sergiler.⁴⁰

Galeride geçen bunca zaman içerisinde kendi kıymet ve tanımlarını bulan insanlar topluluğu arasında, hiç kuşku yok ki, burada ilk sergilerini açmış genç sanatçılar yer almış bulunuyor. Galeri onlara tanıdığı mekân ve destekle her zaman riske girerken, uzun ömürlü dostluklar ve üretimlerin de garantisini elde etmeyi bilmiş görünüyor. Zira Faruk Sade de burasının "... yalnızca eserlerin sergilendiği bir yer değil, sanatın oluşturulduğu, tartışıldığı bir kültürel ortam ve plastik sanatın gelişiminde önemli bir öge olduğunu" daha galeri açıldığı yıl itibariyle görmüş ve göstermeye uğraşmış bir kişilik ortaya koyuyor.⁹ Bunun gibi, Bihrat Mavitan'ın aktardığına² göre Faruk Sade, bir galerici olduğu halde "Benim sanatçım yoktur, arkadaşım vardır." diyerek, seçtiği yaşam tarzını da kendi üslubunca dile getiriyor.

Bu dostane süreçte galerinin gelenekselleşen ve 1995 yılı Haziran ayında yapılmış yıllık toplantılarından bir tanesi de öyle bir şekilde organize ediliyor ki, dönemin ana akım gazetelerine bile manşet olmaya değer görülüyor. Ankara'dan Çankırı'ya 1940 model buharlı bir lokomotif ile yapılan bu yolculuğa nostaljik kostümlerle davet edilen dönemin Siyah Beyaz camiasında, genel müdürler, doktorlar, mimarlar ve üst düzey yöneticiler türlü kostüm ve makyajlarıyla yemekli bir seferde gönüllerince eğlenerek hasret gideriyor. Faruk Sade'nin kendisiyle özdeşleşen siyah Blues Brothers gözlükleri ve smokiniyle katıldığı, yanına bir de oyuncak tabanca alarak mafya üyesine dönüştüğü bu seferin 'Tren, öpsün seni Zeki Müren' şeklindeki adı da, etkinliğin kendisi gibi ilgi çekiyor.³⁸ Galerinin aynı ironiyi koruduğu ve katılım koşullarıyla da hem tartışma, hem de eğlence imkânı yaratan bir diğer çabası sayılabilecek Üçüncü Uluslararası Sen Ben Esas Oğlan Bienali ise 27 Mayıs - 10 Haziran 2000 tarihleri arasında izleniyor. Serginin 'esas oğlan'ı, çapkın Türk jönü Göksel Arsoy ile davetiyesinde temsil ettiği bu parodik etkinliğe 28 isim katılıyor. Etkinlik, bugünden baktığımızda bir yanıyla, İstanbul sanat ortamının yurt dışı kültürel tahakküme maruz kalan pozisyonuna sevimli ancak gerekli bir nazire olarak da okunabiliyor.⁴⁰ Bugünkü Galeri Apel yöneticisi, küratör Nuran Terzioğlu ise bu etkinlikteki katkısını şöyle anımsıyor:⁵⁴

"Sen Ben Esas Oğlan Bienali galerinin önemli özelliklerinden biriydi. İsminden de anlaşıldığı gibi iki yılda bir gerçekleştirilen, hatta bir tür performans sanatı diye de tanımlanabilecek bir etkinlikti. Uzun uzadıya hazırlanmış mizah dolu şartname herkesi heyecanlandıran, katılıma davet eden cinstendi. Sanatçı olmayanların özel üretimlerinden oluşan bir sergide



Kezban Arca Batibeki eserleri ile Contemporary Istanbul Siyah Beyaz standında Ömer Uluç, Yavuz Tanyeli ve Faruk Sade. İstanbul, 2008.

Contemporary Istanbul Siyah Beyaz standı. İstanbul 2013.



buluşulurdu. Bolca sürpriz, bolca keyif yaşanırdı. Şahsen zevkle hazırlanır ve yenilebilir düzenlemeler yapardım bu gecelere.”

Siyah Beyaz’ın sanat camiası ile girdiği ılık ilişkiye dair bir başka tanıklık ise meslektaş ve PG Sanat Galerisi direktörü Pırıl Güleşçi Arıkonmaz’a ait: “1993 veya 1994’te bu ekiple çok eğlendiğimizi hatırlıyorum. Faruk her zaman herkesi neşelendirecek bir şey bulur. Sanatın çok ciddiye alınıp korkunç mesajlar peşinde koşulması taraftarı olduğunu zannetmiyorum. Pazarın da çok umurunda olduğunu zannetmiyorum. Onlar için farklı misyonlar öne çıkıyor ve bunu görebiliyorsunuz. Bahsettiğim senelerde fuar sonu özel sertifikalar hazırlamıştı; “Fuarın en...” diye başlayan ve boşlukları doldurulan. “En iyi sanatçısı”, şu bu derken bir baktım bana da bir sertifika düştü. “Fuarın en en en” diye bitiyordu. Sertifikayı hala saklıyorum.”⁴²

Pırıl Güleşçi: Son 10 senedir, şişirilmiş bir balon yaratıldı

“Bence bizim sanat ortamımızda, uzun vadeli öngörüler yapmak çok iddialı ve havada kalacak boş söylemler olacaktır. Ben kendi adıma üç sene gibi daha kısa vadeli öngörülerde bulunuyorum. Şu an bulunduğumuz ortam bence çok keyifli değil. Şişirilmiş bir balon yaratıldı son 10 senedir. Herşey çok abartıldı ve şimdi birazcık çakılma yaşanacak. Aşağı doğru inişe geçme dönemi bence başlayacak. İki üç sene içinde dengeler biraz oynayacak ama belki uzun vadede taşların yerine oturması adına daha doğru olacak. Acılı bir süreç geçireceğiz ama sonu daha doğru bir yere gidecek diye hissediyorum.”

Galeri ile genç yaştan itibaren çalışan ressam Nihat Kemankaşlı, galeride hissettiği bu destek ve dostane iyi niyet çerçevesinde yeni mezun öğrencilere 1993 yılı itibarıyla her yıl verilen Siyah Beyaz Sanat Ödülü ile ilgili bir anısını, şöyle anlatıyor:

“Ben Siyah Beyaz Sanat Galerisi’yle 1998 yılında tanıştım. Fulya Hanım ve Faruk Bey ile görüşmelerimde 2000 yılında solo sergimin olması için konuştuk, anlaştık. Bu süreç içinde Siyah Beyaz’da solo sergimin olacağından Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi’nin elbet haberi olmuştu. Tuhaftır ki, o günlerde bazı akademisyenlerin ilginç tepkilerine şahit olmaya başladım. Bazı hocalar beni görünce kafalarını çeviriyorlardı. Birkaç farklı hocadan

duyduğuma göre Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde sergi açmamdan bazı hocalar rahatsız olmuştu. 1999 yılında mezun olacaktım ve tek dersim vardı. Sınav günü, işleri hocaya gösterdim. Yeterli çalışmam olmasına rağmen bana 'Sen atölyeye uğramadın, seni hiç görmedim.' gibi bahanelerle, işlerime hiç bakmadan 'Seni bırakıyorum.' dedi. 'İyi, bırakın.' deyip çıktım odadan. Öncesinde Faruk Bey ile solo sergi tarihi belirlerken o yıl mezun olacağımı konuşmuştuk. Bu hocanın tavrından sonra çaldım Faruk Bey'in kapısını. Kendisine mezun olamadığımı, sebeplerini ve nedenlerini anlattım. Faruk Bey de 'Tamam, sorun yok.' dedi.

Bu arada Siyah Beyaz Sanat Galerisi 7 yıldır Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin her yıl düzenlenen mezuniyet sergisinde bir öğrenciye ödül veriyordu. Her öğrenci bu ödülü merakla beklerdi. Bu durumda ben 1999 yılındaki mezuniyet sergisine katılmamış oldum. Sonradan öğrendim ki Faruk Bey mezuniyet sergisine gitmiş ve GSF dekanı ve hocalara benim işlerimin sergi salonunda nerede olduğunu sormuş. Onlar da birbirlerine bakarak 'Nihat mezun oldu mu, olamadı mı?' gibi sorular sorarken, Faruk Bey ödül vermeden salonu terk ediyor. 2000 yılına geldiğimizde Siyah Beyaz'da solo sergim gerçekleşiyor. Sergimin açılışında Hacettepe GSF dekanı sergiyi gezerken, yanımıza Faruk Bey geliyor. Elindeki 1999 yılına ait ödül plaketi dekana uzatıyor ve 'Geçen sene mezun etmediğiniz Nihat, ödülünü şimdi sizin elinizden solo sergisinde alsın' diyor. Hepimiz şaşkınlık içindeyiz. Dekan, solo sergimde beni tebrik edip, plaketi takdim ediyor. Faruk Bey'in bu güzel tavrını, ben dâhil olmak üzere hiç kimse beklemiyordu. Önemli bir jest, benim için büyük bir onurdu. O yıldan sonra Hacettepe Üniversitesi GSF mezuniyet sergilerinde Siyah Beyaz ödülü bir daha verilmedi.

Burada amaç ödül almak ya da vermek değil, tavra karşı tepkinin güzel olmasıdır. Bu güzel tepkiyi, Faruk Sade'den başka gösterecek insan da, galerici de tanımam. Her zaman sanatçısının yanında olan, onu her daim savunan kaç galerici var ki?"¹⁰

Aynı vefa duygusu ve sıcaklığı Ankara'da edinen bir diğer sanatçı, Gülsün Karamustafa oluyor. Sürekli İstanbul ve Ankara arasında mekik dokumak durumunda olan sanatçı, o günlerde Siyah Beyaz'ın kendisine gösterdiği tavrı şöyle anımsıyor:⁴³

"...Ankara benim için önemli bir ilk duraktı ve Ankara ile ilişkilerimi hiç koparmak istemiyordum. Aslında bu ilişkileri koparmamama yardımcı olan olaylardan biri de Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin bana açtığı kucaktır o dönemde, çünkü ilk cesur işlerimi 1984'te Siyah Beyaz'da gösterdim. Ondan önce sergiler açmıştım ama hepsi resim sergileriydi ve resim o zamanlar daha kolay algılanıyordu, seviliyordu. Hâlbuki bu işler benim ısrarla üzerinde durduğum ve İstanbul'da kendime bir galeri bulamadığım için bir apartman dairesini kiralayıp, bu apartman dairesine aydınlatma, ışık, masa lambalarını

Ankara-Çankırı arasında kara tren ile beyaz yolculuk

Hürriyet

Ankara

BÖLGE GAZETESİ

13 Haziran 1995 Salı



HANIMLAR GÖZ KAMAŞTIRDI- Yolculuğa kabanlar, zoruyla tutulan 1900'lü yılların kıyafetleri konusunda oldukça başarılıydılar. Mor siyah bantlı ve beyaz köyüresi ile ÇÖTÜ'de görevlisi İhsan Peker'i arkadaşısı Gül Simli gece boyunca yalnız bırakmadı.



BUHARLI TREN CILGINLARI- Buharlı tren, Ankara'dan Çankırı'ya uzanan yol boyunca zaman zaman mola vermeyi ihmal etmedi. Trenin duruşunda geziye kabanlar 1940 yapımı Alman buharlısı önünde topuca hatıra fotoğrafı çekirdi. (Haber ve fotoğraflar: Yavuz ALATAN)

Buharlı nostalji

1940 yapımı bir buharlı trenle 1995 yılında yolculuk yapmanın tadı bir başkadır. Ankaralı 50 kişilik bir grup geçtiğimiz günlerde bu nostaljiyi yaşadı.



AHMET BEY FESİLVE- Eski Osmanlı kıyafetleri ile Mimar Ahmet Sönmüş, gece boyunca kah bilet kontrolüne cash kah taltı bir sohbetle daıldı. Yarınca geldiği Sarıyer'e Fıstıklı'yı yol boyunca okuyarak eski yazı

1930'lu yıllar... İy Anadolü beherimini alışılığınla sosyalizmini bir kara tren çığlığı yarıtı. Bozkırın auz seçişinde, atesiz buhar kazanına kızırtı içinde kimin yetiştirmeceye çağırırken, treni genç Çankırıyev'in buketine döğru ağır ağır yalı almaktadır. Yağra eğrafı, yeni tıyın öğretilerine, görevi getirdiğinden dıvırı memurları ve neçeri Ankara'ya ulaşımınan hoşvencin şindendir... ralarında gövü müdürler, mimarlar, doktorlar ve çaberi sahiplerinin yer aldığı 50 kişilik bir grup Ankara, Ankara-Çankırı tren hattında yıllar önce ayna beyazları taktılar. Siyah Beyaz Sanat Galerisi tarafından yıllık toplantı için TCDD'den kiralanmış 1940 yapımı buharlı trenle, o yılların kıyafetleriyle kışınlar, "Tren, İspirtin seni Zeki Münevver" adı verilen seferde nostalji yaşadılar.



BABA SEVİNDİRDİ- Siyah Beyaz Sanat Galerisi sahibi Faruk Bado, sarıyah kıyafetleri tamamlayan güzellikleri ile geçen en iyi giyimlerinden. Gar



MUM İŞİĞINDA YEMEK- Çankırı'ya giden 21.070'ye varan grup akşam yemeğini mum ışığında yadı. Ortamdan oldukça edileşen Şehir

Mafya Partisi Hürriyet Gazetesi haberi. 13 Haziran 1995.



Mafya Partisi, Kirazlı Villa. Ankara, 1993.

Mafya Partisi'nde Fulya Sade,
Hülya Atahan ve Cansen
Sönmez. Kirazlı Villa, Ankara,
1993.



Mafya Partisi. Kirazlı Villa,
Ankara, 1990.

Çankırı Tren Garı'nda toplu
Mafya Partisi fotoğrafı.
Çankırı, 1995.



dahi getirerek gösterdiğim işlerdi. İstanbul'da dahi hiçbir galeri böyle bir cesarete açık değildi. Ankara'da Siyah Beyaz bana kapılarını açıp 'Gel, bu işleri burada göster, çok iyi olacak' dediği zaman ben çok şaşırılmıştım. Ama orada bu resim dışı işlerimle yaptığım sergi benim için çok çok büyük bir adımdı ve Siyah Beyaz buna vesile olmuştu. Bu çok önemli bir şey.”

Sanatçının Ankara üzerine gerçekleştirdiği projelerinden biri ise özellikle kendisi için anlamlı. Günümüzde de izleyicisini bulan ve yurt dışına da taşınan bu işten şöyle bahsediyor sanatçı:

“Viyanada British Council desteğiyle gerçekleştirdiğim büyük bir sergide önemli bir gerçekle karşılaştım. Ankara'nın şehir planını yapan, meclisin mimari sorumluluğunu üstlenen, Güven Parkı'nın planlamasını yapan mimar Clemens Holzmeister aslında Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1930'larda rektörüymüş. Onun yanında Güven Parkı'nın ön cephe heykellerini yapan Anton Hanak ise çok önemli bir heykel atölyesine sahip bir hocaymış.

Bu bağlam, beni direkt olarak iki çocukluk fotoğrafıma götürdü. Hanak'ın Güven Parkı'nın eteklerindeki frizinin hemen köşesinde babamın çektiği iki sempatik ve mizahi fotoğraf vardı. Ve bu iki fotoğraf direkt olarak, bir küçücük kızın o kolosal büyük heykellerin arasındaki hayatına işaret ediyordu. Dolayısıyla bu projenin başlangıç noktası o oldu. Daha sonra araştırdığımda Hanak'ın erken ölümüyle birlikte, aynı anıtın arka tarafındaki heykeli Josef Thorak'ın yaptığını öğrendim. Josef Thorak, Hitler'in heykeltıraşıydı ve daha sonra Atatürk'ün iki yanında bulunan heykel figürünün hemen hemen aynısını Almanya'nın 1937'deki Dünya Fuarı'na katıldığı sırada gösterdiği heykellerde tekrar kullanmıştı.

Dolayısıyla böyle tarihi bir gönderme, benim için Ankara ile Viyana'yı fevkalade bağlıyordu ve öyle bir bağlantıydı ki altında okunacak başka şeyler de vardı. Avrupa faşizminden kaçan kişilerin Ankara'ya gelip onlara orada belirli alanlarda çalışma imkânlarının sağlanması, belli temel meseleleri kurgulamaları vesaire gibi konular içeren bu hikâyeye beni çok cezbedti ve anlatımı tamamen onun üzerine kurdum.

Bu yıl güzel bir durum oluştu: Ankara'da Siyah Beyaz'da 30. yıl için açtığım sergiyle Salt sergim yan yana açıldı ve bu iki serginin bağlamında, İstanbul Salt'ta bir bölümünü gösterdiğimiz 'Çocuk ve Anıt' adlı işimin bütünü Ankara Salt'ta göstermek imkânına sahip oluyorum. Bunun tarihsel bir buluşma olduğunu düşünüyorum. Bunun yanı sıra Siyah Beyaz'daki sergimde başka güzel işler de sergilemeye çalışıyorum. Bu bütünlük beni çok heyecanlandırdı.”

Devlet Sanatçısı ünvanına sahip bulunan ve 1994'te galeride sergi de açmış usta ressam, Onlar Grubu üyesi Turan Erol'a göre ise, Sade Ailesi bu galeriyi kendilerine sadece bir iş gibi düşünmemiş görünüyor. Ressam Erol, ailedeki bu çabaya tanıklığını ve duygularını aktarıyor:



REMBRANDT VAN RYN - The Anatomy Lesson of Dr. Tulp, 1632 oil on canvas 64x85 in.
The Hague, Mauritshuis

YAYSAN
MEMO
SITKI
ATIGI NAVE EDILECEK

“Siyah Beyaz’ı kurmuş ve Türk sanat hayatına katmış olan dostlarımızın sanata olan sevgileri, saygıları ve Türk sanat ve kültür hayatına bir ölçüde ellerinden geldiği ölçüde katkıda bulunma tutkusu, isteği dikkate değer bir olgu. Gerçekten sadece destek olma, bir tür başarılı gördükleri gençleri ödüllendirme gibi bir iyi niyetle başladı ve bunu tarihi boyunca korudu. Bu tutkuyu bu isteği Faruk ve Fulya gibi çok değerli iki sanat dostu hepimizi, sanat hayatında bir yer almak isteyen biz sanatçıları çok desteklediler.

Fulya ve Faruk çifti sadece kendilerine bir iş gibi düşünmediler orayı. Bir iş yeri gibi değil, sanat yuvası gibi düşündüler. Türk sanat hayatına katkı yapacak gelişmesine hizmet edecek bir yurt ve bir yuva gibi düşündüler ve bu hep böyle devam etti. Ben şahsen müteşekkirim ikisine de ve onları çok seviyorum.”¹¹

Galerinin ısrarla gösterdiği bu kurumsallaşma niyeti, koleksiyoner, iş adamı Murat Balkan’ı da cezbeden bir unsur oluyor. Kendisi de Bodrum ASPAT Kültür, Sanat ve Eğitim Vakfı’nı kurmak ve Prof. Kıymet Giray ile çalışmak suretiyle farklı ülke ve disiplinlerden sanatçılara kapısını açan ve bir tür sanat kampı ve açık hava müzesi için birikim oluşturan Balkan, tanık olduğu bu çabayı şöyle yorumluyor:

“...Esasında birtakım şeyler otururken, kurumsallaşırken birtakım eksikleri de görmeye başlıyorsunuz. Türkiye’de hala batılı anlamda bir sanatçı-galeri ilişkisinin kurulmuş olduğunu söylemek mümkün değil. Sanatçılar birçok yerlerde sergi açıyorlar. Bir taraftan atölyeden bir taraftan evinden, bir taraftan başka yollardan işlerini pazarlamaya çalışıyorlar. Esasında bunların batılı anlamda yine belli bir galeri yoluyla olması lazımdır. Bu arada Türkiye’de birçok galeri var. Bu galerilerin de temsil ettikleri sanatçıların mesuliyetlerini yüklenmeleri; haklarında yazıların yazılmasını, daha iyi anlaşılmasını, yaptıkları eserlerin önemli yerlere girmesini sağlamaları lazım. Bence bu yönde eksiklik iki tarafta da var ama Siyah Beyaz bu konunun Türkiye’de kurumsallaşmasını ve oturtulmasını sağlayan galerilerden, önde gelenlerden birisidir...”³⁵

Siyah Beyaz’ın barı ve galerisinin müdavimleri arasında gelen ve 20 yaşına kadar siyah beyaz resim yaptığını özellikle vurgulayan¹² Bedri Baykam’a göre ise bu mekân, devletin ve hükümetin çağdaş sanata çok sıcak bakmamasına rağmen ısrarla hizmet vermeyi sürdüren bir anlayış gözetiyor.

Sanatçı, yazar ve siyaset insanı Baykam, burayı anlatırken, “Maalesef Türkiye’de devlete rağmen, sansüre rağmen sanat yaptığımız için ‘Gölge etmesin, başka bir şey istemiyoruz’ mantığı var. Ankara’nın hafif sert, tutucu, resmi ve yarı resmi official ötesi arasında Siyah Beyaz; orayı cazla, blues’la, güler yüzle, o güzel binbir siyah beyaz fotoğrafıyla ve büyük bir disiplin içinde sürdürdüğü yıllık sergi programıyla hep en güzel şekilde kırarak Ankara’ya bir nefes taşıdı.” şeklinde konuşuyor.

Bedri Baykam: Sorumluluklar da arttı zorluklar da...

“Türkiye’ye baktığımda sanatla ilgili medya oranı daha fazla, sanatla ilgili kurum oranı daha fazla, sanatsever oranı daha fazla. İnsanlar sürü halinde açılışlara, büyük sergilere gidiyor. Herkes o gösterişin bir parçası olma peşinde. Ama belki olay, daha ticari ve endüstriyel boyuta çekilmek isteniyor. Olay, daha az samimi. Ve rekabet öyle bir düzeyde ki, her zengin önce koleksiyoner olduktan sonra galerisini açıp ‘Nasıl olsa benim de çok zengin arkadaşım var, birbirimize satarız’ diye bir havaya girmiş durumda. Yani sanatın gerçek yapımcıları, takipçileri, galeristleri yerine o ‘Param kadar sanatta etkili olabilirim’, ‘Ne kadar zenginsem o kadar galeri açabilirim, o kadar müşteri bulabilirim, ne satarsam kabul ettirebilirim’ mantığıyla giden bir grup da var.

79

Onun için 2014’ün ortamı daha kalabalık, daha fazla kurum, daha fazla ilgi var. Normalde hepimizi mutlu etmesi gereken şeyler. Ama bunun içinde maalesef sanat ‘gibi’, galeri ‘gibi’ olan çok yapay, maddiyata dayalı, kapitalizmin katı karanlık yüzlerine dayalı bölüm de var. Bunlar sanata gerçek ve samimi ruhuyla yaklaşan sanatçı ve köklü gerçek galericilerin duruşunu zorlaştırdığı kadar sorumluluklarını arttırıyor. Siyah Beyaz da bunlardan biridir. O yüzden sorumluluğu da, zorlukları da artmış durumda. Rekabet, her zaman şık olmayan şekillerde artmış durumda.

Yarın Türkiye’nin bugüne kadar sanata girmemiş en zengin adamlarından biri ‘Ben de giriyorum’ deyip, çevresinde öyle birtakım galeri, ilan, hava, fuar yaratır ki, ‘Şimdi artık bu mu götürüyor Türk

sanatını?’ dersin. Bu yapay rüzgârlarla gerçek temelli içerikleri ayırt edecek gözlem önemlidir.”

Bu aşamada Bihrat Mavitan’ın Siyah Beyaz ile ilgili tuttuğu notlar da, gerçekten aktarmaya değer. Mavitan, Siyah Beyaz’ın başka galerilerle de sergi açıp, sonra geri dönen sanatçılarına tekrar kapısını açan tek galeri olduğundan bahsediyor. Sanatçısına borcunu hemen ödeyen, alacağını ise bir yılda toplayan Siyah Beyaz, ayrıca bir iş satıldığında ise buna hafifçe bozulan tek galeri olmasıyla Mavitan’ın övgüsünü kazanıyor. Sanatçı bu arada, Siyah Beyaz’ın sanatçısını otelde yatırmama alışkanlığını, yine sanatçısı için Siyah Beyaz barda açık hesap oluşturduğunu gülümseyerek kaydediyor.²

Galeri ve barın 20. kuruluş yıldönümü anısına basılan özel katalog-ki-taptaki metninde, burada farklı üslûplardaki eserlerini de sergilemiş Ferhat Özgür, kurumun pek çok galerinin tersine, sergilerinin duyurusundan çok, içiyle meşgul olduğuna değinip “perdahlanıp cilalandıktan sonra medyanın önüne konan sergilerin ve yapay manifestolarıyla dikkat çekmeye çalışan sanatçıların mekânı” olmadığını belirterek, “Burada sergiler, doğal akışına bırakılıyor. Yapıtların yaşayacağı yer artık izleyicinin belleğidir.” ifadesine yer veriyor.³¹

80

Hal böyle iken, Yılmaz Aysan da⁶ benzer ifadeler kullanarak bu mekânın yarattığı ve bugünkü birçok kültür kurumunun oluşturmaya teşebbüs ettiği özgün atmosferden şöyle söz ediyor:

“...Siyah Beyaz’ın 30 yıldır yaptığı şeyler, aslında bugün daha güçlü formlarla desteklenen müzelerin veya kültür kurumlarının yapmaya kalkıştığı şeylerin müessini. Ya da ilk örneklerini oluşturdu. Bir kültür kurumuna gidiyorsunuz, orada güzel bir yemek de yiyebiliyorsunuz veya bir arkadaşınızla oturup bir kahve, bir bira içebiliyor, bir sergi gezebiliyorsunuz. Oranın sahipleriyle veya sanatçılarıyla vakit geçirebiliyorsunuz. Şu anda müzelerin yapmaya çalıştığı, insanları oraya çekmek için özel programlar ve ‘gel-gel’ler oluşturmaya çalıştığı şeyler, o dönemde Siyah Beyaz tarafından yapılmış. Başka yapanlar da vardır tabii ama Siyah Beyaz bunun öncüsüyü. İstanbul’da meselâ hiçbir zaman böyle bir mekânın olduğunu hatırlamıyorum. Çok ciddi sanat galerileri vardır veya ticari sanat galerileri vardır ama böyle bir sosyal ortam, bir sıcaklık, bir sempati veya empati oluşturmak Siyah Beyaz’ın özelliği diye düşünüyorum. (...) Şunu da söylemek lazım, Siyah Beyaz keyifli bir yerdir. Orada insan her anlamda, keyif işinin bir parçasıdır ve bu bir yandan Gezi Parkı direnişi ile bağlanabilir. Çünkü oradaki direnişteki, mizahtaki veya dışı vurumdaki şeylerin altında her zaman çok keyif vardır. Meselâ bir gün yürürken yanımdan geçen genç arkadaşına şöyle diyordu; ‘İşte bu ya, işte bu! Olmak istediğim yer, burası. Benim yaşamak istediğim hayat bu!’ diyordu. Bu işin keyif boyutunu da yabana atmamak lazım.”

Yılmaz Aysan: 30 yıl önceki çelişkiler devam ediyor

Bugün Türkiye’de yapılan sanatta yaşanan en büyük çelişki, 30 sene önce Siyah Beyaz kurulurken yapılan sanattaki en büyük çelişkiyle birbirinin tıpatıp aynısıdır. Bir adım geri gitmemiştir, bir adım ileri de gitmeyecektir. Öyle devam edecektir. 1980’lerde de Türkiye’de sanat ticareti yapan kurumlar vardı, bir yandan da sanatı ticaret olmaktan çıkarıp onun başka anlamlarının altını çizmeye çalışan kurum ve insanlar vardı. Ve bunlar arasındaki mücadele o zaman da keskin bir şekilde yaşanıyordu. Birçok sanatçının sanatı bırakmasına neden olacak kadar keskin bir çelişki vardı. ‘Ben hiçbir zaman, hiçbir şekilde satılabilir bir sanat yapmak istemiyorum’ diyerek sanat ortamından çekilen sanatçılar vardı, çünkü galeriler dışında sanatlarını sergileyecekleri olanaklar yoktu. Bugün aynı çelişkinin sürdüğünü görüyorum. Özellikle genç kuşakların bu satılabilir sanata karşı tepkisi olduğunu gözlemliyorum ama bir yandan ‘Acaba ben de satabilir miyim yaptıklarımı, ne yapsam da satsam?’ diye düşünen insanların sayısının da büyük bir artışta olduğunu düşünüyorum. Özellikle fuarlarda bunu görüyoruz. Bir senedeki fuarda bir sanatçının eserleri ilgi görüyorsa o sanatçının eserlerine benzeyen eserler yapan başka sanatçılar veya o galerilere özenen başka galeriler olduğunu görüyoruz. Bu sonuç verecek bir şey değil. Dünyanın hiçbir yerinde bu olmamıştır. Dünyada satılan işler başkalarının taklidi veya daha önce satılmış bir işin kopyası olmamıştır. Her zaman yaratıcı, bugüne kadar yapılmamış, bambaşka işler ortaya çıkmıştır. Sanatçı kendi cümlesini söylemiştir

fakat sanatçının çelişkisi de orada yaşanmaktadır. Çünkü 'Ben bu ortamın dışında bambaşka şeyler yaparım' diyerek ticari sanatı iten sanatçı, sonuçta en çok ticaret yapan sanatçı haline dönüşüyor. Dediğim gibi 30 sene önceki çelişkiler bunlardı, şimdi de böyle akıp gidiyor ve hiçbir zaman da bitmeyecek diye düşünüyorum."

Bunların yanı sıra, Prof. Kahraman ayrıca¹⁵ gazeteci ve köşe yazarı Ömer Tarkan'ın benzetmesiyle Amerikan 1960'lar, 70'ler tipi Studebaker otomobillerden yola çıkan barları andıran²¹ bu özgün mekânda geçirdiği dostane zamanı, "Cuma akşamı ayini" adını verdiği açılış zamanı dilimlerine referansla, benzer bir his içinde bize şöyle aktarıyor:

"...Orada benim katıldığım tek ritüel, aslında oranın en önemli ritüeli olan Cuma akşamlarıdır. O tarihlerde ben Ankara'da çeşitli işlerle uğraştım. Kültür Bakanlığı'nda geçirdiğim beş yıl oldu. Bilkent'te Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde hocaydım. Orada bizim bölüm başkanlığımızı yapan çok yakın dostum Erdağ Aksel vardı. Şimdi bugün güncel sanatın tarihinde çok büyük rol oynadığı kabul edilen Hüseyin Bahri Alptekin Bilkent'teydi. Onun çok uzun süre birlikte iş ürettiği Micheal Morris oradaydı. Vasıf Kortun kısa bir dönem oradaydı. Fulya Erdemci, Bedri Baykam yanılmıyorsam kısa bir dönem orada bulundular. Bilkent böyle bir ortamdı. (...) Ama benden önce de bu grup bütün kültürel ve sanatsal zihnini; Siyah Beyaz'da Cuma akşamları adeta bir ritüel haline dönüşmüş olan bu barda hazırlamıştır. Bu çok önemli bir şeydir.

Bakın Amerikan soyut ekspresyonizminin tarihi barlarla ilgilidir. Amerikan edebiyatının tarihi barlarla ilgilidir. Bir şehir şehirse, bar demektir. Bu açıdan da Siyah Beyaz çok önemli bir mekândır. Diğer galerilerin de barları oldu ama aynı çekim gücüne sahip bulunmadılar. Bu sadece Siyah Beyaz'a özgü bir şeydir. Ben işte buna o zaman 'Cuma akşamı ayini' diyordum. Ritüel kelimesi o kadar dilimize girmemişti. Ben de böyle kelimeler ve kavramlar icat etmeye meraklıydım. İşte 'Cuma ayininde var mısınız, yok musunuz?' derdim o tarihte. Bence üstünde durulması gereken ve tarihi yazılması gereken husus budur. Siyah Beyaz filmlere de konu oldu. Hiç yabana atılmayacak bir şeydir. Bu bir kültürel entegrasyonun parçalarıdır.

(...) Benim açımdan Siyah Beyaz kadınlar demektir. O Cuma ayinleri, belki o ritüel, o açıdan önemliydi. Bu ilişkinin kendi bütünlüğü içinde Fulya'nın ve Faruk'un çok önemli bir yeri vardı. Dolayısıyla benim için asıl mesele bu bütünlüğü kendi gözümde canlandırabilmektir. Cuma akşamları, kadınlar, erkekler, işte hepimiz genciz o tarihte - belki bugün de genciz ama o kadar genç değiliz. Sanatçıları, bazı dostlukları, Fulya ve Faruk'la birlikte

oluşturduk. Bence asıl önemli olanı budur ve bunlar bu maceranın benim en unutamadığım kısmını meydana getirir.”

Bunlarla beraber, Siyah Beyaz’ın mobilya ve şöminesiyle olduğu kadar, duvarlarındaki fotoğraflarıyla da özdeşleşen, caz ustaları Tuna Ötenel, Yahya Dai, Kâmil Erdem ve Sibel Köse’nin⁴⁰ veya Exit adlı blues ve rock grubunun ‘session’ya da performanslarıyla kalıcılığını; ancak Cemal Atahan gibi alanında kıdemli iş adamlarının da müzik yapabildiği² akustik ruhunu, Bihrat Mavitan şöyle bir hatırayla netleştiriyor bize:

“...Kendi adıma düşünüyorum da o duvarda babamın, karımın, oğlumun, kızımın ve benim fotoğraflarımız var. Mavitan çetesi olarak yeterliyiz. Ama herkesin olmasını istediğimde tabii bir eleme söz konusu oluyor. Çok yakın arkadaş, sanatçı ve önemli insanlar olarak orada eksikimiz olmadığını düşünüyorum.

Küçük bir anım var; bir dış tabibiydi galiba. Barda karşılıklı otur-maktayız. Bana ‘Bu arkadan ışıklananlar ne oluyor?’ dedi. ‘Onlar artık aramızda olmayanlar’ dedim. ‘Peki, siz ne zaman geçeceksiniz oraya?’ dedi. Böyle dangalak bir soru yaşamıştım. Bir gün ben de orada aydınlatılmayı umuyorum. Tabii içtiğim rakıyı da boğazıma tıkamıştı, olacak şey değildi ama Siyah Beyaz’ın müthiş bir affetme huyu da vardır. O çita çok yüksektir. Kişi artık affedilmeyecek haldeyse zaten çita kaldırılmıştır, o kişi gelmiyordur oraya. Bundan sonra giremeyecek olan öyle birkaç kişimiz var.”²

Genç sanatçı Ardan Özmenoğlu ise²⁴barın kendisini nasıl etkilediğinden şöyle bahsediyor:

“...Aslında barın biraz tehlikeli olduğunu düşünüyorum çünkü sanatçılar çok düşkündür. Kendi adıma söyleyeyim, ben severim. Yukarıda sergi yerleştirmesini bitirip aşağı inip bir nefes almak istiyorum ve orası benim için rahatladığım, mutlu olduğum bir yer oluyor. Çok özel bir yer.

Bunun bir örneğini New York’ta gördüm. 10. ile 11. Cadde arasında, 36. Sokak’ın orada büyük bir galeri vardır. Onun bir barı vardır. Benim ilk gördüğüm örnek New York’tadır. Girdiğiniz zaman sizi bar karşılıyor ama barla beraber sanat eserlerinin olduğu müthiş engin bir mekân da görüyorsunuz. Mükemmel bir olay. Bütün gününüzü orada harcayabilirsiniz. Bunu bar olarak da düşünmek istemiyorum; müziğin, kültürün ve resmin bir arada olduğu bir mekân özellikle sanatçılar için, kendi adıma söyleyeyim, bence vazgeçilmez.”

Prof. Turan Erol, galerideki dostluklarla sağlaştıran aynı manzarayı şöyle yorumluyor:¹¹

“Çok galeri yoktu dediğim gibi ama Siyah Beyaz değerli olan, elbette yeni olan ve yeni birtakım mesajlar getiren bir sanat anlayışının koruyucusu olmayı istedi. ‘Biz en ileriye, en çağdaşı, en modern yapıyoruz, yapacağız’ diyenlerin bu aşırı tutumuna -biraz da üzücü tutumuna demek lazım- sanatçılar



Haber hattı

KAVAKLIDERE SOKAKI ANKARA BEYAZ GAZETESİ YAYIN KURULU BAŞKANLIĞI • FAX: 0312 417 01 05

TABLO

Ankara'nın özgün Amekânlarından biri Siyah/Beyaz Sanat Galerisi. Sahibi Faruk Sade, ODTÜ Mimarlık Bölümü mezunu. Okulu bitirdikten sonra master derecesi almak için Paris'e gitmiş.

Paris'de sanatçıların oturdukları İstanbul'un Cihangir'i gibi olan Montparnasse'da yerleşmiş. Paris'de kimi gönüllü, kimi gönülsüz sürgün Türk sanatçıları muhitine girmiş. Zaten çoğuyla aynı binada oturuyormuş

Montparnasse Bulvarı 210 Numara'da. Parisleşmiş Türk sanatçıların binada oturmasalar bile binanın altındaki café'ye gelirlermiş. Ortamı tahmin etmek güç değil. Aç karnına içilen birkaç karede kurnızı şarapant sonra binanın sâkinlerinden birinin apartmanında belki menleketten gelmiş bazı

yiyeceklerle karın doyurma faslı ve vatan kurtarma ile çağdaş sanat sohbetlerine devam.

Paris'de bu tür cemaatler oluştururlar. Aralarında ünlü olanlar veya o çevrede sadece bir süre yaşayanlar çıkar: Faruk Sade, aynı adresteki Komet, Mübin Orhon, Mehmet Nâzım, Sinan Bıçakçoğlu ile alttaki café'ye sık sık gelen Mehmet İleri, Hakkı Anlı, Utku Varlık, Selim Turan ve Abdül Dîno gibi sanatçılarımızla çiçeği burnunda bir mimar ve sanatsever olarak tanışmış, konuşmuş. Bu arada eski galerici olan Münvever Andaç (Nâzım Hikmet'in eşi Mehmet Nâzım'ın annesi) Faruk Sade'yi çok etkilemiş. Müze ve sergi gezip hepsi başlı başına ilginç birer entellektüel olan Parisleşmiş Türk sanatçılarıyla takılmaktan, Faruk Sade Fransızca öğrenmek ve master yapmak amaçlarını gerçekleştirememiş. Ama bir meslek edinmiş, Ankara'ya

Bir galeri

dönünce 1991'de Şili Meydanı'na bağlanan Kavaklıdere sokaktaki kendi binasında Siyah/Beyaz sanat galerisini açmış. Galerinin altı bar. Bu bara kırk yaş ve üstü grup geliyor. 30 - 50 devamlı müşterisi var. Faruk Sade, barın geliriyle galeriyi çalıştırıyor. Intzaya almadan çağdaş sanat kabul edilen ve kendi beğendiği her tür yapıtı sergiliyor. Bir de Siyah /Beyaz sanat ödülü koymuş.

Faruk Sade'nin işlettiği bar, ABD'deki 'Studebaker' klüplerini andırıyor. Yerler siyah beyaz karo döşeli. Studebaker klüplerinde bir zamanların ünlü otomobillerinden Studebaker'in parlak renkli boyanmış otur ve 60'ların 70'lerin müziğini çalarlar. Studebaker klüplerinde 40'i aşmış olanlar, kendilerini bulurlar. Aslında 60'lılar için açılmış mekânlardır. Faruk Sade'nin barında sinema sanatçılarının siyah beyaz fotoğrafları var. Nostalji egemen. Sade, şimdiye

kadar 230 sanatçının resim ve yapıtlarını sergilemiş. Son sergi özellikle Fransızca konuşulan ülkelerde ve İtalya'da tutulan ressam Nurcan Güz'in resimlerinden oluşuyor. Çağdaş sanatın iyi örnekleri olan bu resimler mutlaka görülmeli. Siyah/Beyaz Ankara kültürünün parçası artık. Nurcan Güz'in büyük boy resimleri belki de kriz nedeniyle son derece makul fiyatlarla sergileniyor. Ressam Güz kısa bir süre önce de İstanbul'da sergi açmış ama sergi iyi duyurulamamıştı. Psikolog olan Güz bilincin süreçlerini çağdaş anlayışla resimlerine yansıtıyor. Şu siralarda resimlerine gri renk egmen. Ankaralı sanatseverler Siyah/Beyaz'ı bilirler. Cumartesi geceleri hem sergileri görmek hem de vakt-i kerahat geldiğinde iki tek atmak için alttaki bar ideal. Alkol almayanlar sergiyi gezsinler o daha istifadeli...

E-mail: otarkan@hotmail.com
Tel: 0 312 418 15 49. Fax: 0 312 418 74 13

Ömer Tarkan haberi, Posta Gazetesi. 2013.

ŞEHİR DERGİSİ EKİM 1987

ankara barları

■ SİYAH BEYAZ
Kavaklıdere Sokak 3/2
128 26 41
Ankara'nın İlk Barı / Entel Bar



Ankara Siyah Beyaz

Şehir dergisi, Ekim 1987.

bakımından kapılmadı Siyah Beyaz. Her zaman ölçülü ve koruyucu bir tavrı devam ettirdi ve öyle bir tavrın temsilcisi oldu. Yani Siyah Beyaz'da sergi açmak sanatçı için bir değer ifade etmeye çok çabuk başladı. 'Siyah Beyaz'da sergisi var' cümlesi güzel bir ölçü oldu. Toplu gösterilerde Siyah Beyaz'la görünmek bir sanatçı için, Siyah Beyaz'ın bulunduğu bir sanatçı gibi görünmek bir değer ifade ediyordu.”

Cımbızlanmayı hak eden çok önemli bir sergi de galeride 1990 Haziran'ında izleniyor. “Gelecek Türk Resminden Bir Kesit” adlı, bu çok yaratıcı ve umut yüklü sergide, Ankara'daki 20 ilkokul öğrencisinin yapıtlarına yer verilmiş olması, hele ki günümüz sanat müzelerinin çocuklarla sanat atölyeleri girişimlerini de göz önünde tuttuğumuzda, bu galerinin sunduğu imkânların ve varlık nedeninin belki en masum ve hakiki delili olarak daha da kıymete biniyor.



"Gelecek Türk Resminden Bir Kesit" sergi haberi. Hürriyet, 9 Haziran 1990.

SIYAH
BEYAZ

Gelecek
Türk Resm
inden Bir
Kesit

Alp Yonca
Baran Hatipoğlu
Bihter Hiçyılmaz
Bulut Artu
Burcu Kayahan
Ceren Aksungur
Çaka Bademli
Damla Demirkazık
Derin Özken
Elif Boyacıoğlu
Emre Güray
Frankle Knepper
Gence Genç
Gökhan Aksoy
Gülben Oğuz
Mahir Müderrisoğlu
Mahir Müderrisoğlu
Mehmet Kösemen
Özüm İtez
Zeynep Sera Sade

"Gelecek Türk Resminden Bir
Kesit" sergi davetiyesi. 1989 – 1990
sezonu.

Behram Canpolat haberi. Hürriyet, 2005.

Siyah&Beyaz'da her perşembe caz gecesi

BAŞKENTİN köklü mekânlarından Siyah&Beyaz, müzik geleneğini yeniliyerek her perşembe Caz Geceleri düzenliyor. Cazseverlerin büyük ilgi gösterdiği gecelerde, kontribüsta Murat Uslu ve davulda Canan Aykent eşliğinde sahne alan Tuna Ötenel, hayranlarına tam bir caz ziyafeti sunuyor. Henüz 5 yaşındayken kemana çalarken küçük sesleri çıkarttığı için "Ötenel" soyadını alan müzisyen babasının rehberliğinde piyano çalmaya başlayan ünlü sanatçı, Ankaralı cazseverlerle bir araya gelmekten dolayı mutluluğunu vurguluyor. Konservatuarda Ferhunde ve Ulvi Cemal Erkin'in öğrencisi olan Ötenel, Herbie Hancock, Benny Carter, Harry "Sweets" Edison, Karyn Kong, Hilton Ruiz, Buster Williams dünyaca ünlü müzisyenlerle de çaldı. Nispetiye Caddesi'ndeki Siyah&Beyaz'da her perşembe Saat 20:00'de başlayan Caz Gecelerinde Ötenel, piyanonun yanısıra saksofon da çalıyor. ■ Behram CANPOLAT



Siyah Beyaz sera bölümü, Ankara 1994



**'SADE' AMA
DÜNYASI GÖRKEMLİ
BİR AİLE**

Siyah Beyaz'ın kurumlaşmasında büyük pay sahibi olan, Bihrat Mavitan'ın "Fulya dendi mi, zaten Faruk ve Sera isimleri söylenmiş sayılır." diyerek² övdüğü Fulya ve Faruk Sade'yi pek çok kişi hemen hemen aynı olumlu yaklaşımla tarif etmeye çalışıyor. Dikkat ettiğinizde, aile bireyleri arasında bir hiyerarşi bulunmuyor, ancak aralarındaki sevgi ve saygı, herşeyi çözümlüyor. Bu yüzden olsa gerektir Fulya, Faruk ve Sera, birbirlerine adlarıyla hitap ediyor. Sanatçılar üzerinde "bir birliktelik, bir güven ortaklığı" yaratmada,²⁴ "bir aile ortamı kurmada,"¹² sürekli dostları ve konuklarının üzerine titreyen bu ailenin neredeyse karşı konulmaz bir etkisi de yok değil. Örneğin Erdağ Aksel, sekiz aylığına gittiği Ankara'dan, Sade'lerin sıcak ve kucaklayıcı tavrı nedeniyle bir yıl sonra dönüş yapabiliyor.¹³

Haldun Dostoğlu ise, Fulya ve Faruk Sade özelinde, galericiliğin getirdiği ilişkiler bütününe dışçilikle özdeşleştirip, şunları kaydediyor:¹⁴

"...Galericilik çok kişisel bir şeydir. Tam benzetmek doğru olmayabilir ama dışçı gibidir. Siz dış muayenesine gitmezsiniz, tanıdığınız bir dışçıye gidersiniz. Ağzınızı açtığınız kişi, bildiğiniz kişidir. Galeracilik de öyledir. Tanıdığınız ve güvendiğiniz birine gidersiniz. 30 yıldır Fulya ile Faruk bunu sürdürüyorsa, demek ki o tanışıklığın yarattığı güvenin olduğu bir ortam var ve birileri Fulya ve Faruk'a güveniyor ki 30 yıldır ilişki sürebiliyor."

Dostoğlu, Siyah Beyaz ile benzer bir kaygıyla geleceğin sanatını belirleyebilmek adına aldığı kurumsal riskten söz ederken şunları da vurguluyor:

"...O ana kadar devam etmekte ve göstermekte olduğumuz kuşakla özellikle uluslararası arenada bir yere varamayacağımı, görünürlüğümüzün çok zorlanacağını fark ettim. Sanatçı - galeri arasındaki ilişkiye, etiğe yatkın olmayan bir kuşakla devam etmenin hayatımızı zorlayacağını hissettim.

O güne kadar sergi açmamış ya da çok az sergi açmış kuşakla devam ederek kariyerlerimizi sanatçı ile galerici arasındaki olmasını arzu ettiğimiz etiğe uygun şekilde, birlikte kuralım ve geliştirelim diye yola çıktık. Tabii ki sanatçının üretimini seviyor, özeniyor, itina ediyor, kendi yaptıklarına saygı duyuyor olması; sürekli kendini geliştireceği bir birikime, donanıma sahip olması gibi diğer faktörler de söz konusu. Vazgeçtiğimiz kuşağı biliyorsunuz."

Yine ikilinin hayata ve sanata bakışını yorumlayan sanat tarihçisi, eleştirmen ve küratör Prof. Kıymet Giray, şunları kaydediyor:

"Faruk, Siyah Beyaz Galerisi'nin kurucusu olarak çok önemli bir kimlik taşır. Örnek alınacak bir kimliktir. Herşeyden önce çok dürüstür ve ilkelerinden asla ödün vermeyen bir karakter çizmiş ve yıllarca da bunu saklı tutmuştur. Çok önemli bir şey, benim de benimsemiş olduğum bu ilkeleri paylaştığımız için çok gurur duyuyorum. Akılının uymadığı, kendi sanat görüşüne uymayan veya sanat adına düşüncelerini paylaşmayan hiçbir sanatçı Siyah Beyaz'da sergi açamadı. Bu bir galerinin kendi çizgisinin olmasının ne denli önemli olduğunu bize gösteriyor. Kuruluşundan başlayan

bu gerçekçi tavır, bir galeri programının kuruluş aşamasından başlayarak var olduğunu göstermektedir.

Fulya ise gerçekten düşünce insanıdır. Fulya, zaman zaman geri durmayı kendine tercih olarak seçen ama bütün herşeyin çok farkında olan ve insanlar arasındaki ilişkilerini, bağlarını çok kuvvetli kuran bir kimliktir. Aynı işi yapan karı-koca olarak düşünürseniz, çok iyi bir anlaşma ekibi oluşturdukları açıktır. İş arkadaşlığı biliyorsunuz özellikle evli çiftler arasında çok zordur. Ama bu örneklemede de açıkça görüyoruz ki denge daima Fulya'dadır. Fulya bu dengeyi bugüne kadar çok iyi korudu ve bu yöntemiyle de Faruk'un galerici bakış açısına büyük bir zenginlik kazandırdı. (...) Genellikle evlilikler saygı üzerine kurulan ve sevgiyle beslenen kurumlardır. Fulya ile Faruk birbirinden ayrılmaz büyük bir sevgi yumağıdır. Bu sevgi yumağının işe dökülen yüzü de aynı şekilde sanata duyulan sevgiyle ilkelerin buluşmasıdır ki bu çok önemlidir. Biz şu anda, Siyah Beyaz'ın sanat ortamındaki varlığını ve önemini bu nedenle konuşmaktayız."²⁵

Etik ilkelere bağlılık konusunda anne ve babasıyla aynı uyumu gösteren ikinci kuşak temsilci Sade ise Grafik Tasarım okuduğu Bilkent Üniversitesi'nden sonra yurt dışı yüksek lisans eğitimini Londra'da almış genç Sera oluyor. Galeri sanatçısı Nihat Kemankaşlı, sanatçılara da sirayet eden ailedeki bu etik armoniden şöyle bahsediyor:¹⁰

Sera, şimdilerde genç sanatçılar ile çalışmakta. Böyle olunca galeride bir yenilenme gözlemlenmekte. Bu yenilenme sürecinde daha önce söylediğim gibi sanatçı seçimleri çok önemli. Faruk Bey ve Fulya Hanım bunu çok iyi yaptılar, galeriyi bugünlere getirdiler.

Elbette arada fire veren sanatçılar olmuştur. Bu bağlamda Sera'nın genç sanatçı tercihleri de mümkün olduğu kadar doğru saptanarak tercih edilmelidirler. Öngörülerinin çok iyi olması gerekli. Sonuç ne çıkacak, bir sonraki aşama ne olacak çok iyi saptaması gerekli, yoksa sonuçta tabii ki önce galerici üzülüyor. Sanatçıya bir şey olmuyor. Sanatçı gidiyor başka galeriyle çalışıyor, bir şekilde sergisini açıyor. Burada galericinin verdiği emekler boşa gidiyor.

Şu son birkaç yılda Sera'nın seçtiği sanatçılar müthiş, iyi işler sergiliyor. İstanbul'da, yurt dışı fuarlarda, Ankara'da olsun, yaptığı solo sergiler ve hazırladığı konsept sergilerinde oldukça etkili genç sanatçılarla çalışıyor. Bu da güzel ve önemli bir göstergedir. Öyle de gideceğine eminim.

Şunu da unutmamak gerekli ki, bir galericinin entelektüel birikimi bu noktada çok önemli bir kıstastır."

Seçkin Pirim ise galerinin bu konudaki duruşu hakkında şunları kaydediyor:

"...Bütün işleyiş çok etiktir. Tamamen sanatçı ve galerici olarak o kadar net ve etik kurullarla işliyorlar ki, herşey samimi. En basit örneği, İstanbul'da

50 liraya aldığınız bir şeyi Siyah Beyaz'da 70 liraya almazsınız. Neyse odur. Sanatçıyla ilişkisinde de odur. Bir sanatçıya yüzde otuz verirken bir sanatçıya yüzde kırk vermez. Bu tarz şeyler var hayatta ama oraya gittiğin zaman bir sürü şeyden eminsindir. Kafanda soru işareti olmaz. Benim olmaz. Birçok insanda da olacağını zannetmiyorum. Kafanda soru işareti olmaması, bir galeriyle sanatçı arasındaki ilişkide en önemli şeydir.”⁴⁶

Fulya ve Faruk Sade'nin galeriye kattığı kimlik ve anlamı yorumlayan bir diğer sanatçı Murat Morovaikilinin dengeleyen bir karşıtlıkla kurumu beslediğine şöyle dikkat çekiyor:²⁷ “Fulya ve Faruk'un karakteri neredeyse galerinin omurgasını oluşturmuştur. Bizim enteresan bir birlikteliğimiz oldu o dönemde. Biz önce profesyonel olarak çalışmadık, yani arkadaştık. (...) Faruk benim kafama çok uygun bir adamdır. Yeteri kadar işinde ciddidir. Ama çok kasmayan, poz yapmayan bir adamdır. Ben bunları, sağlıklı bir ilişki kurulması açısından önemsiyorum. Aşırı profesyonel ilişkilerdeki o mesafe duygusu zaman içerisinde soğukkanlı çıkar çatışmalarına sebep olabiliyor. O çıkar çatışmasının getirdiği o iş ahlaklı duruşta beni kişisel olarak geren bir şey var. Çünkü işime, market odaklı, profesyonel odaklı bakmaktan şimdiye kadar hep çekindim, imtina ettim. O açıdan beni rahatlatan bir tavır vardır. Fulya'da da onun bir nebze zıt bir ucu vardır. Onun da daha iş bitiren, kovalayan bir yapısı vardır. Bence ikili olarak iyi bir denge kurmuşlardır. O açıdan da benim rahat çalıştığım arkadaşlarım oldu her zaman.”

93

Diğer taraftan eğitimci kimliği de bulunan ressam Alev Ermiş Mavitan, Sera Sade'nin aile ve galeriye dahil olmasıyla ortaya çıkan durumu, şöyle yorumluyor:²⁸

“Sera da eksik olan başka bir şey koydu. Bence çok güzel bir karma oldu. Hepsinin karakteri oradaki sanatçılara ve çevreye yansdı. Türkiye'de pek örneği yok. İyi ki onlar var ki böyle karma bir durum oluştu. Ben her zaman bunu savundum çünkü tek seslilik hiçbir zaman iyi bir şey değildir.

Ben aynı zamanda eğitimciyim. Bir çocuk, bir genç bir şey yaptığı zaman onu kendi bakış açımdan ya da başka birinin bakış açısına göre yönlendirmiyorum. Kendi içinde neyi güzel yapıyorsa onu destekliyorum. Ben, Neşet Günel'in öğrencisiyim. O da öyleydi. Öğrencinin yeteneği neyse o yolda omuz verirdi. Bunu bir kez daha burada söylemekten mutluyum. Hep söyleyeceğim, ölene kadar söyleyeceğim.”

Tasarımcı Ela Cindoruk'un,¹⁶ galerinin çalışanlarına da hürmet duyduğu ve “Aile. Faruk, Fulya ve Sera ailesi. Bakır, Hüseyin. Yani bütün o Siyah Beyaz'ın ailesini düşününce gülümsüyorum.” sözüyle giderek duygusallaşan bu noktada, Alev Ermiş Mavitan'ın Sera Sade ve galerideki aile sıcaklığı ile ilgili başka bir anısı ise kayda değer:

“...Zannediyorum bizim üçlü olarak açtığımız bir sergiydi. O zamanlar Sera çok küçüktü. Biz resimleri asmış, herşeyi sonlandırıyorlardık ancak açılış

yapılmamıştı. Bir ara birtakım hışırtılar duyduk. Kafamızı bir çevirdik baktık ki yere, duvarın alt tarafına bir yığın resim gayet özenle dizilmiş. Sera da onların başına oturmuş, ‘Benim de burada sergim var. Ben de burada sergi açtım.’ diye kendi resimlerini bizim resimlerimizin altına koymuştu. Meselâ bunu hiç unutamıyorum. Küçüktü. Hakikaten o dönemde yeni yeni yürüyor ve konuşuyordu. Orada, bizim sergimizin altında yaptığı resimlerle kendine bir sergi açtı. Sera Sade böyle bir ortamda, sanatçılarla büyüyerek bugüne geldi.”

Yılmaz Aysan,⁶ Sade çifti hakkında “Evet, ikisi karşıt şeyler, tamamlayan kişilikleri vardı. Zaten o tür beraberlikler yaşıyor. Biliyorsunuz, birbirinin kopyası olan insanlar beraberlikleri sürdürüyor. Birbirlerini dengelemeleri lâzım.” şeklindeki saptamasının hakkını teslim ediyor. Güven yüklü tanıdıklığın benzer sıcaklığı, galerinin 20. yıl kitabını incelerken, Bedri Baykam’ın ağzından şu cümlelere bürünüyor:

“...İşte burada Gülsün Karamustafa da var. Diyelim ki Kezban Arca da var, Doğan Paksoy da var, Yılmaz Aysan da var. Genç bir tasarımcı Ela Cindoruk da var. Sonuçta değişik kuşaklardan Süleyman Saim Tekcan’a kadar giden, gençlere kadar inen, Ankaralıları besleyen bir ‘kurum’ oldu demek istemiyorum da (çünkü kurum lafında hep o soğukluk var), ‘bir sanat yuvası’ oldu Siyah Beyaz.”¹²

94

Bu konuda Gülsün Karamustafa’nın yorumu da şöyle oluyor:⁴³ “...Faruk delidoluluğuyla bir noktada aşırıya gittiği zaman Fulya onun her zaman dengesidir. Fulya daha ciddi kararlar almak üzereyken Faruk deliliğiyle onu muhakkak daha farklı bir kulvara doğru çeker ve ikisinin arasındaki denge aslında bugünkü Siyah Beyaz’ın dengesini oluşturur.”



Bihrat Mavitan objektifinden Alev Mavitan ve Sera Sade. Siyah Beyaz, Ankara, 1988.



Sera Sade, Bihrat ve Alev Mavitan sergisinde kendi resimlerini asarken. Siyah Beyaz, Ankara, 1988.

**BİRİKTİRİLENİN,
KIYMETLENDİREN
İZLERİ**

Bu bellek kazısı vesilesiyle ben de, en küçük gazete ve dergi küpürünün, en sıradan banka dekontu ve güzel bir birliktelikten kalma el yazısı sanatçı notunun dahi, bugüne neler ifade edebileceğini ve tarihi farklı okumamızı ne kadar mümkün kılabileceğini, bir kere daha fark etme fırsatı buldum.

Sözgelimi, galeri arşivinin 1984 - 1985 kayıtlarında, Abidin Elderoğlu anısına 2-20 Mart 1984 tarihleri arasında Siyah Beyaz desenleri ile açılan sergi için yazar Erhan Bener'in yayın yönetmeni olduğu Sanat Rehberi dergisi, ikinci yıl dokuzuncu sayısına verilen sergi ilanının sadeliği ve işlevselliğine gözüm takıldı.

Yine o sararmış sayfaları incelerken, Ankara'nın Türkiye'nin en aydın kenti olduğu mesajını veren ve daha sonra ise Ankara Sanat Rehberi adıyla çıkan yayında sıkça ilanlar ve film listeleri halinde yer bulan 'video kültürü' ve bayilik alışkanlıklarının, dönemin gezgin görsel belleğini oluşturmada hanelerdeki belleklere nasıl 'ortaya karışık' listelerle müdahalede bulunduğu şaşırarak gözlemledim.

Bu görüntü kaçınılmaz olarak, çilgın bir film koleksiyoncusu olan Faruk Sade'nin o günlerdeki imkânlarına da göndermede bulunuyor. Bana asıl ilginç gelen de yine tanıtım ilanlarında gördüğümüz ağır, edebî yerli eserlerle popüler kültüre mal olmuş video film listelerinin aynı tanıtım yayınında izleyiciyle buluşma eğilimi.

Siyah Beyaz arşivini taradığım sırada ayrıca "Ankara'da Sanat ve Yaşam"ın nabzını tutan gazeteci ve kritik Önder Şenyapılı'nın rafine, neticeye odaklı yaklaşımını da keşfetme olanağı buldum. Eserleri Avrupa dillerine de aktarılmış şair ve ressam Habib Gerez'in, galeri tarihinde açılan üçüncü kişisel sergide yer verilen dışavurumcu tablolarını konu alan haberinde, Şenyapılı mikrofonu doğrudan sanatçıya uzatarak bizi bilgilendirme yoluna gidiyor çünkü. Şöyle yakınıyor Gerez, kamuoyuna ve geleceğe:

"...128 sayfalık kuşe kâğıda büyük boy bir kitabım Apa Ofset'te basılıyor. 2 milyon liraya maloluyor. Ama, büyük şirketler karşılıyor giderleri. 450 bin liralık açığım kaldı. Kitabı basanlar 'Aldırma devam' diyorlar ama benim uykularım kaçıyor. Kitap bastırmak çok pahalı artık."

Ardından, Siyah Beyaz, dördüncü sergisiyle Nedim Günsür ve Alman sanatçı Kay Heinrich Nebel'i (1888 - 1953) bir araya getiredursun, galeri bu sergisiyle Nebel'in yapıtlarını da ilk kez Türkiye izleyicisinin beğenisine sunma başarısını gösteriyor. Aslında bir bakıma, Haziran sıcağında Günsür'ün naif figür ve renkleriyle Nebel'in çiçek dalları, Ankara'da samimi bir randevuda bir araya geliyor.

Arşive baktığımızda, güz açılışları galerilerin en önemli etkinlikleri olarak bilindiği için, Siyah Beyaz da bu ilkeye uyarak, Kasım ayında Gülsün Karamustafa'nın halıları, baskıları, kolaj ve desenlerini Ankara'ya sunuyor bu kez.

Bu kitabın yazıldığı sırada “Vadedilmiş Bir Sergi”yle SALT Galata ve Beyoğlu’nda kendisinin ve bir coğrafyanın belleğini kamuoyu ile paylaşan Karamustafa’nın o dönemki sergisinden geriye kalanlara bakınca, dikkatimizi Nejat Ulusoy’un sanatçıyla 17 Kasım 1994’te yaptığı röportajı, ama özellikle de bu röportajda, Rönesans sanatçısı Leonardo da Vinci tarafından Milano’daki Santa Maria Delle Grazie Kilisesi’ne işlenen duvar resmi ‘Hz. İsa’nın Son Akşam Yemeği’ üzerine tasvir edilmiş bir halıya sanatçı tarafından müdahale ile oluşturulmuş ve ‘Son Yemek Üzerine Soysuz Çeşitleme’ adı ile 400 bin TL değer biçilen esere resimtalı olarak kullanılan sanatçı cümlesi çekiyor: “İsa’yı Gültepe’de bir kahvede gördüm, ‘Bu nedir?’ diye sordum, Evliya olduğunu söylediler.” Bu arada bir not daha düşelim. Siyah Beyaz’daki bu sergi, dönemin iki ulusal (Günaydın, Güneş) ve bir yerel (Ulus) gazetesinde kendine yer buluyor. Gazeteler ayrıca, Siyah Beyaz’ın çektiği ‘cemiyet’i de haberleştirmekten vazgeçmiyor. Bu karelerde, dönemin farklı alanlarından aydınları sanat eserleriyle yan yana görebilmek mümkün olabiliyor.

Cemiyet demişken, Siyah Beyaz, içinde bulunduğu diplomatik ve bürokratik coğrafyadan da nasibini alıyor. Dönemin Dışişleri Bakanlığı Mensupları Eşleri Dayanışma Derneği tarafından, 30 Kasım-12 Aralık 1984’te açılan karma sergiden elde edilen gelir, dönemin ASALA terörü kurbanlarının geride bıraktığı ailelerine aktarılıyor.

Aykırı, risk alabilen imzaların kalıcılığı için sürekli vizyon üretmeyi hedefleyen Siyah Beyaz’da ilerleyen aylarda ilk sergisini açan ve çalışmalarında dinsel kişiliklere göndermeler yapan Mehmet Nâzım’ın okumasını Önder Şenyapılı kaleme alırken, bu sergiyi, tıpkı Mehmet Nâzım gibi, Montparnasse Bulvar Raspail’in bir diğer müdavimi, usta fırça Hakkı Anlı’nın “50. Yıla Saygı” başlıklı sergisi takip ediyor daha sonra.

Merhum eleştirmen Ahmet Köksal’dan öğrendiğimize göre,¹⁹ ilk kişisel sergisini 1954 yılında ünlü deneme yazarı ve sinema yazarı Alain Robbe - Grillet’in Paris’te düzenlediği D grubu üyesi Hakkı Anlı’nın 1986 Ocak’ındaki bu sergisi için Güneş gazetesinde bir yazı kaleme alan Önder Şenyapılı, 30 yılı aşkın süredir Paris’te ikâmet eden bu çok üsluplu fırçaya ait geniş atölyenin tıka basa eserle dolu olduğuna değiniyor ve Faruk Sade’nin açtığı sergide, bu birikimin türlü örneklerini Ankara’ya taşıma gayreti içine girdiğini ancak bu birikimin sergilenmesi bakımından devlete de büyük sorumluluk düşüğünü “Elbette bir ham hayal” diyerek yakınan bir dille aktarıyor.

Şenyapılı,⁵⁶ Arda, Turkuvaz, Sanat Yapım, Nev ve Armoni gibi galerilerin de gündemi belirlediği o dönemin Ankara izleyicisi ve sanat ortamını şöyle anımsıyor:

“..Tabii ki galerinin kendi savaşından söz edebiliriz ama 1980’lere döndüğümüz zaman Ankara’da gerçekten görsel sanatların, plastik sanatların

okuludur galeriler ve hepsi de kendine göre bir işlev yüklenmiştir. Ama Siyah Beyaz'ın işlevi ötekilerden farklıydı. O yılların Ankara'sının bir ürünüydü Siyah Beyaz. Daha önceden de baktığımız zaman bu kadar çok sayıda galeri yoktu Ankara'da. Hele 1950-1960'ları düşünüyorum ben; resim sergileyecek, fotoğraf sergileyecek herhangi bir mekân bulmak çok zordu. Hatırlıyorum da bir arkadaşımızın fotoğraflarını sergileyecektik. Kızılay Yapı Endüstri Merkezi'nin yiyecek içecek alanını kullandı önce. Sonra da kısa sürede orayı sergi salonu haline dönüştürdük ve sergi yapıldı. Gazi İktisadi ve İdari Bilimler Akademisi'nde öğretim görevlisiyken, salonlardan birini sergi salonuna çevirdik ve Gazi'deki öğretim üyelerinin, sanatçıların resimlerini sergiledik. Yani kıttık. Ama 1980'lerin ortalarına doğru önemli bir değişim oldu ve galeri sayısı arttı, sanatla ilişkiler de son derece ısındı. İşte bunlardan biri de Siyah Beyaz'dı.”

Aynı gözlemleri yapan bir diğer Siyah Beyaz dostu ve ortağı da ressam Figen Cebe.⁵⁷ Galeri ve bar ile 10 yılı aşan bir ilişkisi olan sanatçı da şunları anlatıyor bize:

“Ben çok küçük yaştan itibaren resim yapmaya başladım. 11-17 yaşlarımda, Ankaralı ve İstanbul'dan gelen zamanın önemli sanatçılarıyla tanışma, konuşma, onlardan çok şey öğrenme fırsatım oldu. Bana çocuk muamelesi de çekmezlerdi. O insanlar resim yapardı. Seçilenler, yaptıkları resimlerle Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'ndeki karma sergiye katılırlardı. Bu çok önemli bir olaydı. Bu serginin dışında, resimlerini ona buna hediye ederlerdi. Kırk yılda bir biri resim satın alırdı ama fiyatlar çok düşüktü. Galeri yok gibiydi, çok azdı. Müze hiç yoktu. Şimdi bunların hepsi var. Galeri sayısı arttıkça artıyor. Müzeler, müzayedeler, dünyaya açılımlar oluyor. Türkiye'de de bir şeyler değişecek, sonunda yerine oturacak. Biz aslında herşeyi yeni yeni öğreniyoruz. Yeni bir ülkeyiz, o kadar uzun bir geçmişimiz yok. Herşey çok çabuk ilerliyor aslında ve bu durum sanat ve galericilik için de geçerli.

Bugün adeta bir enflasyon var. Her tarafta bir sanatsal etkinlik oluyor. Bizim bile takip etmemiz çok güç, hatta mümkün değil. Etkinliklerin çoğu İstanbul'da oluyor, bu da iyi bir şey değil. Türkiye'nin geneline ulaşmaya çalışanlar var ama yeterli değil. Bu yüzden de Ankara'da çalışmayı tercih ediyorum. Türkiye'ye döndüğümde bu yana çoğu arkadaşım İstanbul'a taşındı. Siyah Beyaz'ın da Ankara'da olması bence çok önemli. Siyah Beyaz da giderse, Ankara'da sanat diye bir şey kalmaz. Abartılı bulabilirsiniz ama cidden böyle düşünüyorum.”

Siyah Beyaz arşivinin Haziran 1986 tarihine geldiğimizde karşımıza, bugünün tanınmış gurmelerinden Artun Ünsal'ın, ismini ne yazık ki saptayamadığımız bir Türk gazetesine 'Sanatın Başkentinde Türkler' başlığıyla Paris'ten geçtiği foto-röportaj dizisinin Hakkı Anlı dilimi çıkıyor.

Anlı'nın “neo-figüratif” bir üslup benimsediğine değinen ve kendisini 80 yaşında iken Paris'te ziyaret eden Ünsal'ın nadir röportajında, o dönemde

Abidin Elderoğlu anısına
düzenlenen sergi ilanı. Sanat
Rehberi, Sayı 9, 1984.

Abidin Elderoğlu'nu
siyah/beyaz
desenleri ile
siyah/beyaz
sanat galerisinde
anıyoruz.

2/20 mart

Kavaklıdere Sok. 3/2 Kavaklıdere Ankara Tel: 28 02 74

Dışişleri Mensupları Eşleri
Dayanışma Derneği sergi haberi.
Daily News, Aralık, 1984.

Aralık Daily News

December 7, at 8.30 p.m. and December 8, at 11 a.m.) Will remain open until December 12. until December 29.



Prof. Mrs. Emel Dogramaci and Vahit Halefoğlu, at the exhibition. (Photo: Fatih Sarbaş)

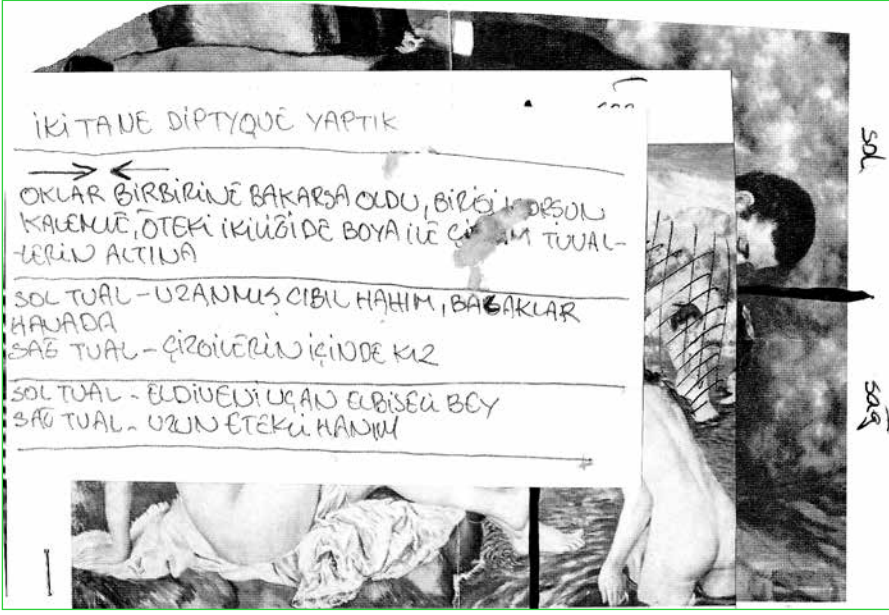
Foreign Ministry Wives Association hosts exhibition

The Ministry of Foreign Affairs Wives Association opened an exhibition at the Siyah Beyaz Art Gallery. The exhibition was sponsored by Foreign Minister Vahit Halefoğlu and his wife.

All the paintings were the works of the Foreign Ministry staff. We were surprised to see so much talent there. A majority of the paintings were first class.

Erdinç Karasapan's works drew most of the praise although little Jale Kulin's cloth dolls and paintings were rather attractive. The highly creative works of Ebru Barutcu were also very interesting.

In fact, there were many talents worth mentioning including Kamuran Gurün, the Iskit family, Leyla Onat, Nevin Yavuzalp, Yıldız Alacakaptan, Gündüz Tunçbilek, Ülkü Alatan, Birsen Onhon and many others. The money made from the sale of the paintings will go to the families of Turks assassinated by Armenian terrorists and for a special fund to be used for the promotion of Turkey abroad.



Mehmet Nazım'ın el yazısı. 1985-1986 sezonu.



Faruk Sade'nin Hakkı Anlı katalog tasarımı. 1985-1986 sezonu.

güvercin ve kedileriyle yaşayan ressamın özel yaşamı ve sanatıyla ilgili ilk ağızdan birçok bilgiye erişme şansımız da oluyor.

Bu arada Faruk Sade'nin Hakkı Anlı arşivinin de, kendisini Türkiye'ye ilk kez tanıtmaya misyonunu onurla üstlenmiş olan Siyah Beyaz tarihiyle sınırlı kalmadığını saptıyoruz. Sade, Hakkı Anlı'ya 3 Şubat 1986'da yazdığı ve serginin tatmin edici olmayan mali dökümünü de içeren içten mektubunda, şu gözlemlerini not ediyor tarihe:²⁰ "...Sergi, sizin de ben Paris'te iken söylediğiniz gibi, satış açısından pek parlak geçmedi. Ancak gördüğü ilgi, size gönderdiğim yazılardan da anlaşılacağı üzere, pek yoğun oldu. Türk resim sanatında şu anda hakim olan çiçekçi, böcekçi, güzel manzaracılarдан öte, ne denli kıymetli sanatçıların bulunduğu milletin aklına kazandı..."

1986'nın Mayıs ayında, Brüksel çıkışlı Yasemin Şenel'in dışavurumcu figürlerini tüm enerji ve renkleriyle, demokratik ve özgürlükçü bir yaklaşımla, manipüle etmeden sergileyen Siyah Beyaz, yaptığı bu tercihle de dikkat çekiyor. Şenel'in resimlerinde, Türkiye'de o yıllarda fazla aleni biçimde hakkında yazılıp çizilmeyen eşcinsel ve lezbiyen ilişkiler konu ediliyor.

Galeride 1988-1989 döneminde açılan Burhan Uygur sergisi ise kurum tarihinde parıldayan önemli etkinliklerden biri olarak öne çıkmakta. Bu sergi için bulunan ismi Faruk Sade'ye bir elyazması ile bizzat takdim eden ressam, farklı malzemelerle kurduğu bu yeni serginin adını "Yoksa dünya cılız bir çocuk elinin bana sunduğu bir günah mıdır? 'İkinci Duyuru'" şeklinde belirliyor. Büyük bir karma sergi ve parti ile beşinci yılını kutlayan galeri, 1989-90 sezonunda ise Ahmet Müderrisoğlu, Mehmet Nâzım ve Esat Tekand ile resim, heykel ve desenlerini bir araya getiren Ron Knepper gibi sanatçılarla akılda kalıyor. Bu süreçte Faruk Sade'nin küratörlük teşebbüsü ile Mehmet Mutaf, Nevzat Sayın ve Sıtkı Kösemen'in Nisan ayında açtıkları "Bir Mekândan Kalan Fotoğraflar" sergisi de anılmaya değer. Keza bu serginin sanatçıları, dönemin Sanat Kurumu tarafından fotoğraf dalında Yılın Sanatçısı Ödülü'ne lâyık görülüyorlar.

1990-1991 sezonuna girildiğinde ise, o dönemde oluşmuş güven, samimiyet ve dostlukla adeta çekirdekleşen Mithat Şen, Alev Ermiş Mavitan, Ali Kotan, Yılmaz Aysan, Erdağ Aksel ve Ahmet Müderrisoğlu gibi bir sanatçı kadrosunun yeni işlerini buluşturmuş, dolgun bir sezon çıkıyor önümüze. Suha Özkan'ın "trans-realist" foto-grafik mekân resimleri, Mithat Şen'in alametifarikası sayılabilecek Kibele ruhlu soyut bedenvari kütesinin devasa yeni bir "modüler" yorumu²⁶ ya da sergi açılışlarında yenebilir sanat nesnelere sunarak herkesi şaşırtan Yılmaz Aysan'ın "Yaşam kısa, sanat uzun" mesajını veren "Gaea" sergisindeki grafik lezzetteki resimleri, hep bu dönemde izleniyor.

Aynı dönemde dikkat çeken bir diğer sergiyi de, İstanbul'dan aynı yapıtları Ankara'ya taşıyan Erdağ Aksel "Burda Herkes Yıldız" başlığıyla sunuyor. Bu sezonda ayrıca düzenlenen çok ilginç bir sergiye de Michael

Morris ve Hüseyin Bahri Alptekin, “Hiyerarşi / Tezgâh” başlığı ile imzalarını atıyorlar. Bu serginin okumasını ise, bugünkü SALT Araştırma ve Programlar Direktörü, küratör, yazar ve eğitimci Vasıf K. Kortun üstleniyor ve kaleme alıyor.

Tarihsel bir perspektif sunmak gerekirse plastik sanatlar dünyası bu yılda önemli bir polemige sahne oluyor: Sanat eleştirmeni Sezer Tansuğ’un, Hamit Kınaytürk idaresindeki Sanat Çevresi dergisinin 1 Ağustos tarihli sayısına karşı çıkan ‘Köfteci Kaptan Hakkında’ başlıklı yazısına tepki olarak, 84 sanatçı bir bildiri yayınlıyor.

Bildiride “...Aşağıda imzaları bulunan ve insan haklarına, sanatın ayırıcı değil, birleştirici gücüne inanan, ırk, dil, din ve cinsiyet ayırımına karşı olan bizler, Sezer Tansuğ’un Ağustos 1991 tarihli ve 154 sayılı Sanat Çevresi dergisinde yayınlanmış olan yazısında dile getirdiği ırkçı, şoven ve gerici düşüncelerini, yazarın kişiliğinde sembolleşen ayrımcılığın düşmanca tohumlarını ekmek ve sanatçılar arasında hizip yaratmak amacındaki gerici zihniyeti, ayrıca böyle bir yazıyı yayımlayarak böyle bir zihniyetin yayın organı durumuna düşen Sanat Çevresi dergisinin yayın sorumlularını kınıyoruz.” ifadesi kullanılıyor.

Hakkı Anlı ve Fahr-el Nissa Zeid’in öldüğü bu yıl, Simavi Görsel Sanatlar Ödülü Ali Avni Çelebi’ye verilirken, fotoğraf sanatçısı Sami Güner de hayatını kaybediyor. 1991 ayrıca, nice kaybın yanı sıra, Jerzy Kosinski, Max Frisch, Serge Gainsbourg, Stan Getz, Miles Davis ve Martha Graham gibi ustaların arkasından alkış tutulan bir yıl oluyor.

Diğer yanda bu yılın Siyah Beyaz sezon programına baktığımızda ise belki de galeri tarihinin en anlamlı sergilerinden biri olan Sinan Bıçakçıoğlu, Mehmet Nâzım, Mübin Orhon ve Komet’i bir araya getiren “210 Bulvar Raspail” ile karşılaşılıyor. Ekim ayı boyunca Ankara’da yer alan sergi, aynı zaman diliminde İstanbul’da hizmet veren Urart Sanat Galerisi’nde de ziyaret ediliyor. Galeri bu sezonda, genç sanatçılara, heykele ve tasarıma da usta imzalarla hemzeminde şans tanıyarak yeniden yana tavrını sürdürüyor.

Galerinin katıldığı dikkat çekici bir diğer paralel etkinlik ise, SANART’92 kapsamında, yine Kavaklıdere’de hizmet veren bir Japon otomobil firması temsilciliği sponsorluğunda hazırlanan “Dört Eksik Bir” adlı karma heykel sergisi oluyor.

Daha önce de değindiğimiz üzere, 1992-1993 sezonunu “7 Çağdaş Fransız Sanatçısı”na ayıran galerinin bir sonraki sezonu ise kurumun 10. kuruluş yıldönümüne rastlıyor. Galeri bu kapsamda, o günlerde açık bulunan İstanbul Atatürk Kültür Merkezi’ne götürdüğü sergide, Mehmet Nâzım, Halil Akdeniz, Bihret Mavitan, Osman Dinç, Erdağ Aksel ve Suha Özkan’ın çalışmalarını 22-31 Mart 1994 tarihleri arasında izleyiciye sunuyor. Aynı zamanda bu isimler galeride düzenlenen kişisel sergileriyle de

Yoksa dünya cılız bir
çocuk elinin bana sunduğu
bir günah mıdır?
"ikinci duyuru"

Burhan Uygur.

EGER KOCU CUN YAPRAKLARININ ALTINDA SESSİZ BİR KOŞE
YE ÇEKİLİR AY IŞIĞINA YOLVERMEZSE, BU YAPISKAN
ZAMANIN ÜZÜLTÜLERİ İÇİNDE BUNALAN SESSİZLİĞİNE
NASIL UYKULLU GÖZLERLE BAKABİLİRİM.

RESİMİNE ÖLAN MACERAMA GELİNCE
BANA GÖRE SEVGİ VE İSTEMİŞ OYUN PLANINDA GELİR.
SANATIN KUTSAL VE GİZEMLİ TEZGAHINDA
ZORLAMAYA GÖSTERMEK DUYGU OYUNLARINA,
CİCİ FANTAZİLERE
YER OLAMAZ.

BU VE BUNLARA ES DEĞER TEHLİKELERDEN UZAK TUTMAYA
ÇALIŞTIM HEY...

BU ANLAYIŞLA KÖZATMI ÖRNEK TEK GAYEM OLACAK.

Sevgili FARUK,

BAS TAIRABA
SENDER: BİYOGRAFİ - KOYAR
BU KISA YARINTI İMVE

EDERİN...

BU KONULARDA

BEN FALSAFİ AKİL

YÜRÜTMEYİ

İZLENİM-

Gösterimden öperim

'BEN GİÇİL

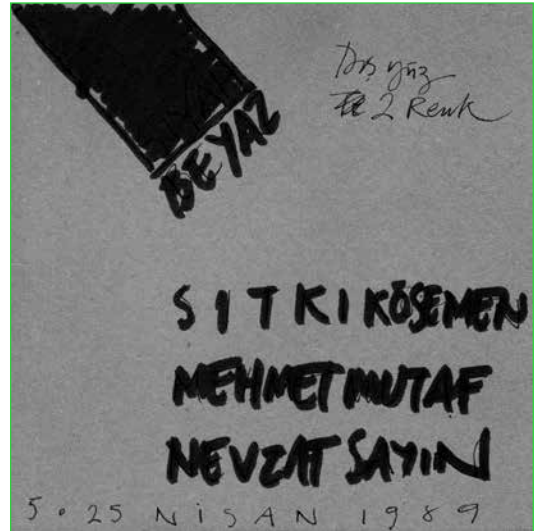
bunhan



Fulya ve Faruk Sade, Suha Özkan ile sanatçının "Biçim ve Bağlam" sergisi sırasında. Siyah Beyaz, Ankara, 1990.



Ron Knepper sergisinin açılışında. Siyah Beyaz, Ankara, 1990.



Sıtkı Kösem, Mehmet Mutaf, Nevzat Sayin sergi davetiye taslağı. 1989-1990 sezonu.

Üç sanatçıdan, üç dizi görüntü

Önder Şenyapılı

FIKİR, Faruk Sade'nin, 'Mekân' Nevezat Sayın bulmuş. Böylece, Sıkı Kösemen / Mehmet Mutaf / Nevezat Sayın'ın "Bir Mekândan Kalan Fotoğraflar" sergisini gerçekleştiren üç sanatçıdan oluşan bir sergi.

"Saplamak" sözcüğü yerine "kurulamak" sözcüğü kullanmak daha doğru belki de. Çünkü, hiçbir görüntü "enstantane" değil. Anında, kendiliğinden oluşmuş bir görüntünün saptanmasıyla ortaya çıkmış diziler değil sergiler.

Her bir kare uzun uzun düşünülmüş, tasarlanmış, çalışılmış. Giderrek, bu çalışma, görüntünün saptanmasından sonra da sarkıyor Nevezat Sayın'ın fotoğraflarında. Eldelenmiş görüntüyü büyütecekle büyütmenin ötesinde, fotoğraf kinyasının dışında araç ve gereçlerle müdahale ediyor karlılara. Eldelenmiş görüntüyü yeniden ve yeniden yorumluyor. Birkaç aşamalı bir müdahale. Ve böylece, seçilmiş mekânın görüntüsüyle yaratılmıyıp 'yeni mekânlar' yaratıyor eldenlenmiş görüntüyü kullanarak. Oldukça 'sofistike' bu dizi görüntü çıkıyor ortaya.

Mehmet Mutaf siyah-beyaz çalışmayı seçmiş. Kuruluşunu çekim aşamasında noktıyor. Örneğin, figürünü sarıp sarmalayıp yerleşti-



Bir mekândan kalan "fotoğraflar", gerçekleştirenler (soldan sağa) Nevezat Sayın, Sıkı Kösemen, Mehmet Mutaf.

riyor mekân. Kimileri, yıllar önce gösterilen TV dizisini anımsadı. Mutaf'ın fotoğraflarına bakıldığında, Fransız dizisi "Bel-fagor"u (Öyle miydi adı?) Böyle mi yapıyor-du?) O dizi de eski, tarihi bir mekânda yaşananları öykülüyordu. Bir hayalet doluyordu o mekânı. Mutaf'ın çerçevelerine sarılmış figürleri, kimilerinde 'hayalet' çağrışımına yol açmış olmalı. Belki de, eski, terk edilmiş ya da bir zamanlar dolu dolu yaşamış mekânlarda, simdilerde o dolu dolu yaşamı taşıyan paylaşılmış olanların ruhlarının doluştuğunu vurgulamak istiyor sanatçı da...

Sıkı Kösemen'in görüntüleri, serginin "en yalın" çalışmaları. Çarpık bir figür kullanıyor Kösemen. Çarpık 'duruş'unu vurguluyor yalnızca. Saptadığı görüntüleri olduğu gibi aktarıyor. Yalnızca, "net değil" bu görüntüler. Fotoğrafların zamanla "silitilme"miş olmasından çıkıp, 'mekânın eskiği'ni iletmeyi amaçlıyor.

"Bir Mekândan Kalan Fotoğraflar" başlığıyla üç ayrı sanatçıdan görüntülerden 3 ayrı diziye oluşan sergi Siyah-Beyaz Sesat Galerisi'nde (Kavaklıdere Sokak, 3/2 - 167 72 34) 25 Nisan akşamına değin görülecek.

GÖNES GA2
12/4/90

SERGI

Herkes her yerde yıldız

Kültür Servisi — "Böl yıldız" mesajları taşıyan Erdag Aksel'in "Burda Herkes a" başlıklı sergisi İstanbul'dan sonra Ankara'ya taşındı. Erdag Aksel'in bu sergiye ölim-ölümün, yöre, amulsunak gibi düşünceler getirildi. Sanatçı, gerçekleştirdiği obelisklerle ve süzme simgesi yıldızlarla ölümün, ölümün ne kadar kırılgan ve yapıp yapılmadığını ortaya koyuyor. Erdag Aksel, Ankara Siyah-Beyaz Sanat Galerisi'nde yer alan çalışmalarını demir ve cam gibi malzemelerle oluşturdu. Bugüne kadar daha çok demir heykellerini gördüğümüz sanatçı, "malzeme fetişizminden kurtulmak gerektikçe" inşanıyor. Aksel bu konuda, "Biraz erdemli bir mermer heykeli kafanda silaha koyarım ve bu heykelden başka etkileyiç oluşmadığını hayal ederim" diyor.

Erdag Aksel "Burda Herkes" sergi haberi. Cumhuriyet Gazetesi, 25 Mart 1991.

Önder Şenyapılı "Bir Mekândan Kalan Fotoğraflar" sergi haberi. Güneş Gazetesi, 12 Nisan 1990.

Ali Kotan el yazısı, dia açıklama, 1990

Tarihi: 1990 Date: 1990

Teknik: Tuval üzerine -Technique: Oil on yağlıboya Canvas.

İsmi: portre (I) Name: Self portrait

Boyut: 50x40 cm. Size: 50x40 cm

Alev'in resmindeki gizler

Önder Şenyapılı

Gerçek, kendi uğraş dahiyle ilgili olarak yazıyor yazarı adamı (celebiyatçı) Günter Grass, "öz, biçim için bahanedir" demistir ama, öne sürdüğü görüş resim sanatı için de geçerlidir. Öykü ya da roman yazarı, ya da ozan gibi ressam da, sahip olduğu biçim duygusunu, Günter Grass'ın benzetmesiyle, "çantaan içi-daki bomba gibi aşır ve yalnızca bir ateşleyiciye gereksinir." Gereksinilen ateşleyici, 'konus'dur. Ya da 'oyku'.

Alev Ermis Mavitan resimlerinin konusu nedir? Geçmiş öykü-kölelecek mi? Geçmişten 'oyku'leri mi anlatıyor Alev? Bence, hayır. Çantaandaki bomba için bulduğu uygun bir 'fınyetir' 'konusu'. Boyayla, renkle, boya dokusuyla, lekelerle, çizgilerle

(ATA NU) bant Gal (08) SAB (Cin S/A) GÜN Arde 138 : SEY hçy 43// SEZ ya / dert VA ya, 62- TU: 126 MU Gal GO GU DU sim Saa Ke 00 VE lar vi AJ sir Sc CI re ye dt Si H B n

Olusurdugu 'biçim'lerin gerçekleştirmesine yarayan bir 'bahane'dir. Bu bahane, gerçeklik ile düşüselik ya da geçmiş ile yaşamakta olanlar arasında gelişip gelen çağrışımların uyumasına katkıda bulunmaktadır konuşsuz. Ne var, ayrılmı bir 'bahane' seçilmiş olsaydı da, Alev'in 'biçimlendirildikleri' gene etkili olacaktı. Haklılığı ka-nıtlanan bir cesaretle kullandığı parlak renklerle kurguladığı uyumlu düzenlemeler, hangi 'bahane'yle gerçekleştirilmiş olursa olsun, kapı kapı bir coşkuya kapılmayı ve aynı zamanda bir rahatsızlamayı birlikte yaşamaya yol açan gizleri gene de işlerceceklerdi çünkü.

Yeni yılın ilk ayının 9. günü akşamına değin görülebilecek Alev Ermis Mavitan'ın resimleri.

Önder Şenyapılı'nın Alev Ermis Mavitan sergisi hakkındaki haberi. Güneş Gazetesi, tarihi bilinmiyor.

Dört Türk sanatçısını bir araya getiren sergi Urart'ta sürüyor

Aynı çatı altında dört ressam

FATMA ORAN (İstanbul) - Serseri gecelerin, taze sabahların kenti Paris'te tesadüfen de olsa aynı çatı altında yaşamış olan dört Türk sanatçısını on bir yıl sonra bir araya getirebilmek amacıyla Urart'ta düzenlenen sergi 25 şubat'a dek sürüyor.

İşte, birinci katında Sinan Bıçakçoğlu'nun, ikinci katında (27 Nisan 1981 yılında yitirdiğimiz) Mübin Orhon'un, çatı katında ise Mehmet Nazım ile Komet'in uzun bir süre mekân tuttukları adres: "210 Bd. Raspail-Montparnasse, Paris."

Dört Türk sanatçısının buluştuğu kent: Paris. Hayatın kendisi. Bir sürü şeyi kavrayabiliyor insan burada. Bir yansımanın değerini öğreniyor, ya da gölgenin altında daha önemli olabileceğini. Bir sürü şeyi.

Dünya çapında ünlü, ünlülerin bir koleksiyona yüz elliden fazla yapıyla giyebilen ilk Türk ressamı Mübin Orhon, ülkemizde ne yazık ki pek az kişi tarafından tanınıyor. 1924 İstanbul doğumlu Mübin Orhon, Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirince (1948) Paris'e gümüş ve resme başlamıştı. Mustafa Reşit Paşa'nın torunu olan Orhon'un resimleri Musée d'Art Moderne, Nizâm Hikmet Venistey ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadırlar. İlk kişisel sergisini 1956'da Paris'te açan Mübin Orhon Türkiye'de de üç kişisel sergi açmış, karma sergilere katılmıştır.

Urart'taki sergide iki yağlıboya ile bir guşi tablosu bulunan Mübin Orhon'un resimlerinde karanlıklar arasından süzülüp gelen göz kamaştırıcı bir ışık vardır sanki. Ötüm ile umut, sevgi ile ölmün, yok-

luk ile varlıkla birleşir Mübin Orhon'un resimleri.

1951'de İstanbul'da doğan Mehmet Nazım, 1970'ten beri Paris'te yaşıyor.

Büyük saygınlık Nazım Hikmet'in oğlu olan Mehmet Nazım'ın 20x30cm boyutunda akrilik ve dört adet de kâğıt üzerindeki desenli çalışması sergide yer alıyor.

1931 doğumlu Sinan Bıçakçoğlu, 1962'den beri Paris'te. "Yanımsayesam karikatürü herkesten çok ben sevdim, ama onunla başkaları: benden daha az severler ya!" diyen Sinan Bıçakçoğlu'nun "karikatür resim" tarzındaki, kâğıt üzerine pastel ve çini karışımı dokuz tablosunu sergide görebilirsiniz.

Ve... Komet, asıl adıyla Gürkan Coşkun. Yıllar önce bir yazısında kendisini "Bütüncü ve Anadolu'nun gizemli örtüsü altında, çok bilmişlikten sıyrılmış bir köylü, uzaklara düşmüş bir uçurtma..."

Bahutlardan, kitaplardan, Boşaz'dan ve estizimci ödeklilikten Paris züppeliklerinden geçmiş bir "Çömütü" diye tanımlayan, karşılıksız karşılıkların ve tüm ayrıntıların ressamı Komet'in ise bu sergide kâğıt, kumaş ve mısırba üzerine yağlıboya ve karışık teknikte yaptığı tablolar ile atölyesinin kasesi ve "Mübin'in Peçetesi"ndeki başka algımsız tarzının dışındaki iki adet kavramsal çalışması dikkati çekiyor.



Mübin Orhon, Mehmet Nazım ve Komet Cafe Gymnase'da sabah kahvesinde.

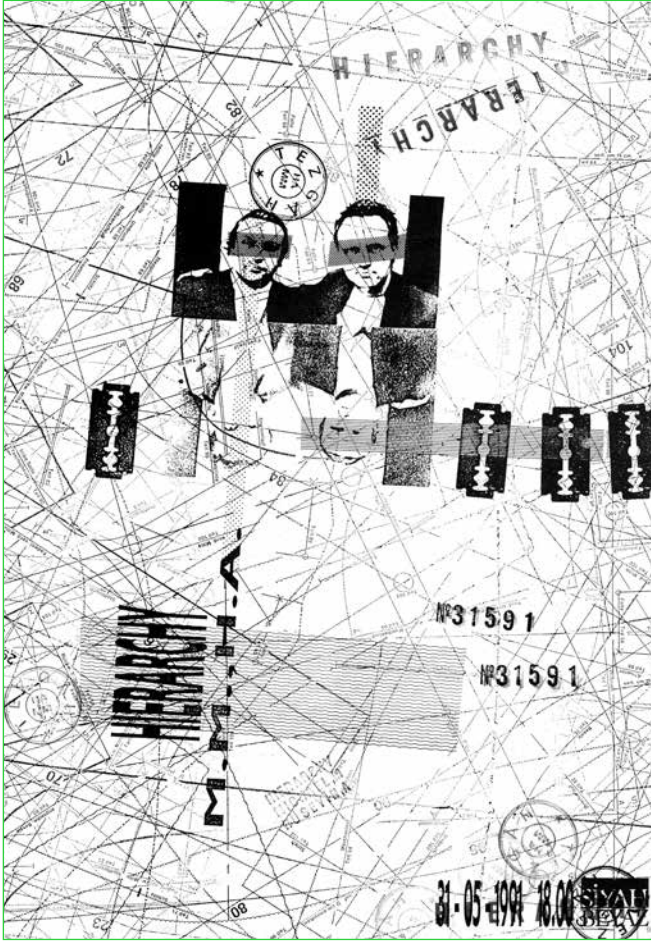
Fatma Oran "210 Bd. Raspail" sergi haberi. Cumhuriyet Gazetesi, Ekim 1991.

SIYAH BEYAZ
210 Bd. Raspail
KOMET
MÜBİN ORHON
MEHMET NAZİM
SİNAN BIÇAKÇIOĞLU
4/30 EKİM 1991
 Kavaklıdere Sokak No: 3/2 06690
 Kavaklıdere- Ankara Tel: 167 72 34

SIYAH BEYAZ
DÖRT
EKSİ
BİR
 Bu sergi SANART'92 etkinlikleri kapsamında yer almaktadır.

"210 Bd. Raspail" sergi ilanı. Cumhuriyet Gazetesi, 1991.

"Dört Eksi Bir" sergi davetiyesi. 1992-1993 sezonu.



Hüseyin Bahri Alptekin ve Michael Morris'in "Hiyerarşi/Tezgah" sergi posterini, 1991.

"Hiyerarşi/Tezgah" sergisi üzerine 'Anekdotik Bir Pazar Söyleşisi', 1991.



Hüseyin Bahri Alptekin ve Micheal Morris sergi kurulumunda. Siyah Beyaz, Ankara 1991.

HÜSEYİN ALPTEKİN MICHAEL MORRIS ANEKDOTİK BİR PAZAR SÖYLEŞİSİ

- H:** İçecek birşeye ihtiyacım var. Sende birşeyler var mı?
- H:** Çin rakısı var.
- H:** İstemem, hala nefesim tokuyor, dön akşam, hissalim geçiyor.
- H:** Süğüyor mu beri? Napsa, bu söyleştii daha önce de yaptık. Zaten sürekli söyleştii halindediz. Ne eliyor, ne aldın, ne gördün, bereket, bereket, hayret. Sürekli ferike varılan ayrıntıların kendi perspektifine oturtulması.
- H:** Kiti.
- H:** Kiti. Günlük pazar ve söyleşi için beter bir zaman. Peki erik rakısı loter misin o zaman?
- H:** Olu da içmem, içinde strekiler geliyor. Ağrıyeten seşahin attıbucağundan beri ağaktağım.
- H:** Onlar sık sık sineği bir kere. Peki daha önce başkalarıyla birlikte çalıştın mı?
- H:** Evet, üç kişiyle. Bir ölüm ilanı, gazetede. Hıttığı bir ölüm ilanı saygısı. Bir anda birlikte çalışarak sadece fotoğraflardan bir sayfa çıkartmalı. Garip bir projeydi. Öteler değişik elardan geliyorlardı. Volajbolcu bir kadın vardı, Flo Hımsan, kato kırızından ölmüş, Joseph Sinay ve başkaları, hatta volajbol neti bile kullandı. Öyle birşey işte.
- H:** Pazar günü müydü?
- H:** Pazar günü mü?
- H:** Herhafter pazar günü olur çözü.
- H:** Hoş, ölüm ilanları pazar günü çıkar.
- H:** Bir basın ajansında çalıştığın bunu anlıyorum. Birlikte çalışmayı konuşmanın zaten anlamı yok. Kavga ediyoruz, eğleniyoruz, hayattarmızla oynuyoruz, balkı evi.

10. Yıl sergisi için dönemin Atatürk Kültür Merkezi müdürü Gülser Orhan ile Faruk Sade'nin yazışması. 1994.

Dönemin Başbakanı Tansu Çiller'in 10. Yıl kutlaması için galeriye gönderdiği telgraf. 1994.

Dönemin Başbakan Yardımcısı Murat Karayalçın'ın 10. Yıl kutlaması için galeriye gönderdiği telgraf. 1994.

T. C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
Atatürk Kültür Merkezi Müdürlüğü

Sayı : 63-632/52/98
Bölüm : San.Gal.Şb.Md.
Konu : Siyah/Beyaz Galerisi

İstanbul. / 19
16 OCAK 1994

SAYIN FARUK SADE
GALERİ SİYAH BEYAZ
Kavaklıdere Sok.3/2
Kavaklıdere-ANKARA

İlgi: 19.1.1994 tarihli yazınız.

Galeri Siyah Beyaz'ın 10. yılı nedeniyle düzenlemek istediğiniz karma sergi için Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi Büyük Salon 22-31 Mart 1994 tarihleri arasında adınıza ayrılmıştır.

Bilgilerinizi ve gerekli protokol işlemi için sergi açılışından en geç 15 gün önce A.K.M. Plan Program Şube Müdürlüğü'ne müracaatınıza rica ederim.


GÜLSER ORHAN
MÜDÜR

0
43300c adim ptt
42943 ulus ptt
40
ulus ank 10011 40 2.2.2994 20.30.21.00.

5.2.1994 saat 20.00.
siyah beyaz sanat galerisi
kavaklıdere sokak no.3/1
k.dere/ankara

duzenlemis oldugumuz 10.yil partisine nazik davetinizi icin
tesekkurler eder nesneli gecmesi dileklerimizle katilan tum
konuklara sevgilerimizi sunarim.

prof.dr.tansu ciller
basbakan

nnnn
0
43300c adim ptt
42943 ulus ptt



43300c adim ptt
42943 ulus ptt
22
ankara ulus 10045 55 4.2.94 18.00 19. 16

5.2.1994 saat 20.00

siyah beyaz sanat
galerisi yoneticiligine
kavaklıdere sok. 3/1
kavaklıdere/ankara

siyah beyaz sanat galerisinin acilisinin 10.yilini kutlar.
sanata, sanatlariya ve sanatseverlere sundugu basarili hizmetlerin
dema nice yillar devam edocegi inanciyin tum calisanlariniziza ve
konuklariniziza sevgi ve selamlarimizi sunarim.

murat karayalcin
mp genel baskani
beylot bakanli ve
basbakan yardimcisi
m2a

nnnnn
43300c adim ptt
42943 ulus ptt



Gülsün Karamustafa, Emre Kongar, Yekta Güngör Özden ve Fulya Sade Gülsün Karamustafa "Osmanlı Nisâ Soyağacı" sergi açılışında. Siyah Beyaz, Ankara, 1994.

başkentlilere ulaşıyor. Galeriden eksik olmayan parti uğultuları, bu süreçte en yüksek dozuna erişiyor.

1994 - 95 sezonunda, galeri genişletilerek yeniden tasarlanmış haliyle ikinci onyılına karşılıyor. Dönemin basınından öğrendiğimiz kadarıyla, bu sezonun 30 Kasım'a değin izlenen açılış sergisi ise Gülsün Karamustafa'ya ayrılıyor ve Karamustafa, 26. Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'ne değer bulunan bu sergisinde 'Osmanlı Nisa Soyağacı' ve diğer özgün baskı dizilerini izleyicilerin beğenisine sunuyor.

Ferhat Özgür, Rahmi Aksungur ve Doğan Paksoy gibi isimlerin kişisel sergilerini açtığı bu sezon ayrıca, Şubat ve Mart ayında, Nevzat Sayın'ın çektiği fotoğraflar üzerine Mehmet Ulusel'in 'iş' tasarımını, Enis Batur'un 11 ayrı metni düzenlediği ve Kemal Aydınlı'nın film baskısını hazırladığı "Teknenin Ölümü" adlı sıra dışı bir sergiye de tanıklık ediyor. Galeri bu sezonda da genç sanatçılara olan desteğini sürdürerek, dönemin Hacettepe Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimini sürdüren, üçü kadın dört heykeltıraşın çalışmalarını izleyicilere sunuyor.

Bir sonraki sezonunda çekirdek yaratıcı kadrosunun yanı sıra Murat Morova ve Selim Birsell gibi sanatçılarla çalışan kurumun, 1996 -1997 sezonunda açtığı ve gezici bir sergi olduğu için ancak 7-13 Mart arasında Mısır'ın başkenti Kahire'den Ankara'ya getirtilebilen "31 Yazar / 31 Ressam" sergisi ise ilgi duyan bir etkinliğe benziyor. Paris Galerie Maeght çıkışlı, orijinal ismi "Placards" (Diyaloglar) olan bu proje, bir ressamın, seçtiği bir yazardan ilham veya izlenim birlikteliği sonucunda kişisel tercihleri ile üretilmiş serigrafı veya litografilerini kapsıyor. Kurum arşivinden aldığımız bilgiye bakılırsa, 1970'lerden itibaren hayat bulan bu proje, taşıdığı mizahi ve nostaljik değerlerden dolayı bir süre ortaya çıkarılmamış olmasıyla da öteki sergilerden bir adım öne çıkıyor. Sergi Adami - Derrida, Miro - Char, Bury - Balzac veya Voss - Handke gibi birlikteliklere zemin hazırlarken Siyah Beyaz, bu sergideki işlerin ancak sipariş alındığı takdirde satışa uygun hale getirilebileceğine atıfta bulunuyor.

Aynı sezon galeride açılmış bir diğer dış kaynaklı sergi de, Danimarka Krallığı Büyükelçiliği, Kopenhag Politikens Gallery ve Siyah Beyaz işbirliğinde açılan "Çağdaş Danimarkalı Sanatçılardan 50 Grafik Baskı" oluyor. Bir yazılı medya kurumu olan Politiken'in 1997'de Ankara'ya taşıdığı kültür politikasını, açılan serginin kataloğuna 'Politiken Neden Sanatla İlgileniyor?' sorusuyla işleyen Herbert Pundik, bu sergiyi oluşturan yapıtların varlık sebebini şu ibretlik vizyonla dile getiriyor:

"...Diğer günlük gazetelere kıyasla, Politiken sanatla çok daha fazla ilgilenmektedir, gazete bir yandan kendi koleksiyonunu oluştururken, bir yandan da okuyucularına yardımcı olmaktadır. Politiken'in sanat koleksiyonu son 25 yıldaki Danimarkalı sanatçılara ait 700'den fazla eserden oluşmaktadır.

DİYALOGLAR (PLACARDS)

DİYALOGLAR (PLACARDS) sergisi 1970 lerden itibaren,bir ressam ve bir yazar birlikteliğini içermektedir. Bir ressam, bir yazarla birlikte, veya etkilendiği bir yazarın, bir metnine bağlı kalarak bir litografi veya bir serigrafı üretmiştir. Paris, Galeri Maeght çıkışı bu sergi, taşıdığı mizahi ve nostaljik değerlerden dolayı bir süre ortaya çıkarılmamış ve 1996 yılından itibaren dünyanın çeşitli yerlerinde gösterime sunulmuştur. Ankara'ya Kahire'den gelen bu sergi, Ankara'dan sonra değişik yerlerde gösterime sunulacağından, sergi süresi 7/13.mart olarak kısa tutulmak mecburiyetinde kalmıştır.

1.ADAMI/DERRIDA.....	1976.....	lito.....	99.5/73.5 cm.....	- USD
2.ADAMI/OTTIERI.....	1973.....	lito.....	100/70 cm.....	- USD
3.ALECHINSKY/SIMON.....	1975.....	lito.....	58.5/77.5 cm.....	USD
4.ASSAR/BONNIEFOY.....	1975.....	lito.....	88.5/61 cm.....	USD
5.BAZZAINE/FRENAUD.....	1977.....	lito.....	85/65 cm.....	- USD
6.BURY/BALZAC.....	1973.....	lito.....	90/61 cm.....	- USD
7.CAMACHO/SARDUY.....	1976.....	lito.....	87/59.5 cm.....	- USD
8.CHILLIDA/JABES.....	1975.....	lito.....	96.5/60 cm.....	- USD
9.CUEVAS/PAZ.....	1977.....	lito.....	63.5/89.5 cm.....	- USD
10.FALHSTROM/HAYWARD.....	1977.....	lito.....	63/90 cm.....	- USD
11.GARACHE/JACCOTET.....	1976.....	lito.....	90.8/63.3 cm.....	- USD
12.GASTOROWSKI/LASCAULT.....	1975.....	lito.....	94.5/65.5 cm.....	- USD
13.KERMARREC/VEINSTEIN.....	1991.....	lito.....	90/62.5 cm.....	- USD
14.KOWALSKI/LUCAS.....	1975.....	lito.....	100/65 cm.....	- USD
15.MASELLI/LUCRECE.....	1975.....	lito.....	63/48 cm.....	- USD
16.MEURICE/BARTHES.....	1976.....	lito.....	54.5/78 cm.....	- USD
17.MIRO/CHAR.....	1977.....	lito.....	77/55 cm.....	- USD
18.MONOHY/BUIN.....	1974.....	serigrafı.....	88/65.5 cm.....	- USD
19.NEUMAN/BAYEN.....	1990.....	lito.....	62.3/87.5 cm.....	- USD
20.REBEYROLLE/DUPIN.....	1973.....	lito.....	79.5/123 cm.....	- USD
21.RECALCATI/BAILLY.....	1975.....	lito.....	76/57 cm.....	- USD
22.SAURA/ULLAN.....	1976.....	lito.....	80/60 cm.....	- USD
23.SCHLIESSER/DAVVETAS.....	1990.....	lito.....	89.5/63 cm.....	- USD
24.TAI-COAT/DAIVE.....	1978.....	lito.....	76.2/55.7 cm.....	- USD
25.TAPIES/BROSSA.....	1975.....	lito.....	84/63.5 cm.....	- USD
26.TAPIES/DUBOUCHET.....	1974.....	lito.....	56/76 cm.....	- USD
27.TELEMAQUE/NOEL.....	1976.....	lito.....	74/76 cm.....	- USD
28.THIOLAT/PLEYNET.....	1990.....	lito.....	70/102 cm.....	- USD
29.TITUS-CARMEL/FAYE.....	1976.....	lito.....	67/90 cm.....	- USD
30.VELJCKOVIC/JOUFFROY.....	1976.....	lito.....	99/72 cm.....	- USD
31.VOSS/HANDKE.....	1976.....	lito.....	80/60 cm.....	- USD

HER İS 500 ADET BASILMISTIR

BU SERGİ DÜNYAYI DOLASTIĞINDAN, SATIS.
İSTENİLDİĞİNDE, SİPARİŞ OLARAK YAPILABİLMEKTEDİR.

Bu eserler Politiken çalışanlarının odalarında, toplantı salonlarında ve Politiken binasının koridorlarında yer almaktadır.

Okuyucuya sunulan sanat alanındaki hizmetler sadece devamlı kadromuzdaki sanat eleştirmenleri aracılığı ile gazete sütunlarına sınırlı kalmamakta, bu hizmet baskı faaliyeti ile de sürdürülmektedir. (...) Yayın faaliyetlerimizin bir parçası olarak sanatı kolaylaştırıcı hizmetlerle neden ilgileniyoruz? Neden sadece gazete üretmekte yoğunlaşmış, sanatı kolaylaştırmayı başkalarına bırakmıyoruz?

Bunda bir ölçüde, içinde yaşadığımız medya kültürünün etkisi var; TV ekranlarında film halinde titreşen elektronik sinyal bombardımanı ile sürekli olarak karşı karşıyayız, ancak bunların hiçbiri kalıcı değil, haberler dikkat dağıtacak ve esasını kavrayamayacağımız kadar kısa ve güdük.

Haberleri bir eğlence programı gibi, bu haberlerde yer alan kişileri de bir aktör gibi algılıyoruz. Gerçekle filmi ayırt etmek giderek zorlaşıyor, duyurgalarımız giderek yetersizleşiyor.

Ciddi bir gazete ve sanat bu sürece karşı koyacak önemli panzehirlerdir. Sanat bize görmeyi öğretir, bir konuya dikkatimizi yoğunlaştırmayı teşvik eder, sabır gerektirir. Tıpkı ciddi basında olduğu gibi, sanat yapaylığın düşmanıdır. Bizi duygulandırabilir, düşünce yaratır, bilincimizi genişletir.

Gazeteler, sanatla zanaat arasında bir yeredir; bir çeşit sanatsal zanaat gibi, her zaman mükemmel değilse bile, niyet ciddidir. Gazeteler sanat değildir ama aramızda çok ortak taraf vardır. Politiken; okuyucunun, yani vatandaşın eleştiri duygusunu, görme, gördüğünü kalıcı kılma, seçme ve değerlendirme yeteneğini genişletmeye çalışmaktadır.

Sanat bize bunu öğretir. Bu nedenle okuyucularımızın sanatı kolay temin etmesini istiyoruz.”²⁹

Danimarkalı Politiken gazetesi gibi, Siyah Beyaz da bellek üretimi konusunda hatırı sayılır bir duyarlık gösteriyor. Galeri beşinci, onuncu, onbeşinci, yirminci, yirmibeşinci ve şu anki gibi sembolik yıldönümlerinde organize ettiği sergileri kayıt altına alabilmek üzere, mümkün olan bütün imkânları seferber ediyor. 1992 - 1993'teki “7 Çağdaş Fransız Sanatçısı” sergisi için İstanbul Aya İrini ve Ankara bazında iki yayın çıkaran galeri, “10. Yıl Sergisi”, “8 Çağdaş Türk Kadın Sanatçısı”, “15. Yıl Sergisi” ve galerinin 20. yıldönümü için ayrı dokümanlar tanzim ediyor ve bu yayınlara farklı kesimlerden gazeteci, eleştirmen ve akademisyenler metinleriyle katkıda bulunuyor. Bu açıdan, sınırlı sayıda basılan ve dönemin Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkısını da arkasına almış kataloğuyla da göz dolduran “8 Çağdaş Türk Kadın Sanatçısı” sergisi, o günlerin en prestijli ve kapsamlı kadın sergisi olarak hatırlanıyor. Sergiye yapıtlarıyla Selda Asal, Kezban Arca Batıbeki, Arzu Başaran, Ayşegül İzer Draşan, Gülsün Karamustafa, Alev Ermiş Mavitan ve Eda Tekcan Tomba ile Fatma Tülin katılıyor.

SIYAH
BEYAZ

zemin siyah

1998

1999

FATMA TULIN

BALA ARIDURU

KEZBAN ARCA BATIBEKI

GÜLSÜN KARAMUSTAFA

EDA TOKCAN TOMBA

SELDA ASAL

15. YIL SERGİSİ

AYŞEGÜL İZER DIRAŞAN

ALEV MAVİTAN

ARZU BAŞARAN



teknik sergi

arada çizgi

SIYAH/BEYAZ SANAT GALERİSİ

kavaklıdere sokak no:3/1-2 kavaklıdere ankara tel: (312) 467 72 34 - (312) 428
26 41 fax: (312) 427 00 05

Siyah/Beyaz Sanat Galerisi 15. yılını kutluyor



'Nikaphi Melek' - Gülsün Karamustafa, 1997.

Kültür Servisi - 4 Şubat 1984 tarihinde açılan Ankara Siyah/Beyaz Galerisi 15. yılı nedeniyle 1998-99 arasında sergi açacak sanatçıların, **Fatma Tülin, Kezban Arca Batıbeki, Gülsün Karamustafa, Eda Tekcan Tomba, Selda Asal, Ayşegül İzer Dıraşan, Alev Ermiş Mavitan ve Arzu Başaran**'ın çalışmalarından oluşan bir katalog hazırladı. Galerinin yöneticisi **Faruk Sade**, on beş yıl süresince, çağdaş sanatı sunmaya, Güzel Sanatlar öğrencilerini mezuniyetlerinde yüreklendirmek istediklerini belirterek "Türk çağdaş sanatının önemli bir noktada olduğuna ve imkânsızlıklar

nedeniyle dünyada henüz yerini bulamadığına inanarak, sanatçılarımızın/izleyicilerimizin/öğrencilerimizin diğer ülkeler sanatçıları ile tanışabilmelerini sağlamaya; Türkiye'yi, kendi olanaklarımızla, yurtdışında temsil etmeye ve tanıtmaya, birlikte yaşadığımız, çalıştığımız sanatçıların, dostlarımızın özverileri ile küçümsenemeyecek ilkleri gerçekleştirmeye; henüz emekleme döneminde olduğumuzu savunarak kurumsallaşmaya çalıştık" diyor. Siyah/Beyaz Sanat Galerisi, 40 sanatçının çalışmalarından oluşan 15. yıl sergisini de 4 Şubat'ta açacak.

Cumhuriyet 11 Kasım 1998

15. Yıl sergi haberi. Cumhuriyet Gazetesi, 11 Kasım 1998.



"8 Çağdaş Türk Kadın Sanatçısı" katılımcıları. Siyah Beyaz, Ankara, 1998-1999 sezonu.

Ön sıra: Kezban Arca Batıbeki, Alev Ermiş Mavitan, Arzu Başaran, Eda Tekcan Tomba, Bala Arıdurur.

Arka sıra: Selda Asal, Fatma Tülin, Gülsün Karamustafa, Ayşegül İzer Dıraşan.

Galerinin ikinci kuşak yöneticisi Sera Sade ise, bunlara ek olarak mekânda açılan sergilerle ilgili, tasarımı kendisine ait olan periyodik bir yayın hazırlıyor. Yayın dediğimizde, galerinin davetiyelerinde gösterdiği tasarım tutarlılığı ve sergi sayıları ile sanatçı adreslerinin harita grafikleri ya da eser detayları, CV bilgileri ve portreleri ile ‘Anatomi Dersi’ gibi sanat tarihsel değerdeki klasik tablolarla dair ironilerle yüklü küçük göndermeler, kurum kimliğinin sempatikliğini artıran unsurlar arasında geliyor. Galeri ayrıca, Adatepe Vakfı ile işbirliği yaparak, zeytinyağı sabunlarının sanatçılar tarafından yorumlandığı “Elde Var Bir” adlı bir sergi ve üretim projesi de düzenliyor. Ela Cindoruk, Erdal Duman, Nihat Kemankaşlı, Bihrat Mavitan, Murat Morova, Günnur Özsoy, Seçkin Pirim, Nevzat Sayın, Mithat Şen ve Mehmet Ulusel’in katıldıkları bu projeye eşlik eden manzum manifestoda ise şunlar yazılmış:

10 sanatçı sizin için 10 ayrı sabun yaptı.

Değer mi bu sabunlar suya bilmiyoruz

*Her seferinde biraz daha az heykel olma korkusuyla
kaçarlar mı, onu da...*

Sabun tanır ellerinizi,

Sanatçı da başka türlü tanır sabunu,

Sabuna başka bakar

Zaten hep bir başka bakar...

Size dokunulabilir heykeller yaptık

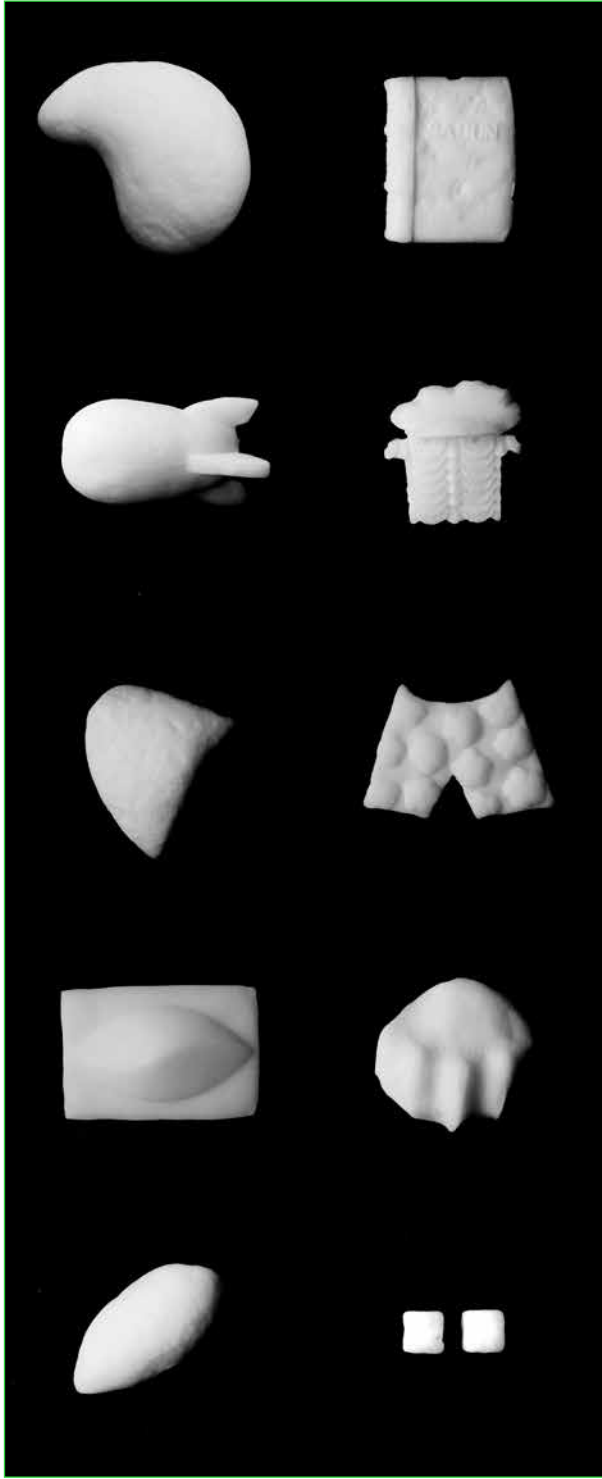
Sabundan çok elinize dokunan var mıdır diye düşünüp.

Kalıbına sığmayan sabunlarımız

Düşünen, bilen, farkında olan sabunlar.

Şimdilik Elde var 1,

En azından, bitip yerine yenisi konana kadar.³⁷



İlk yıllarında galerinin meşhur Siyah Beyaz şöminesiyle aynı mekânı, birinci katta paylaşan ve yaklaşık 600 metrekarelik bir alanda hizmet veren Siyah Beyaz Bar, elde ettiği kazancı sanat faaliyetlerine dönük yatırım amaçlı kullanımıyla, bugün de kültür camiası adına özgün bir model oluşturuyor.

Mekânla özdeşleşen ve Faruk Sade'nin Paris yıllarından itibaren toplamaya başladığı siyah beyaz fotoğrafların sayısı bugün iki binlerde seyrederken bu fotoğraflar hem uluslararası, hem de ulusal kültür ve sanat figürlerini, galerinin entelektüel müdavimlerinin suretleriyle harmanlıyor.

Bugünün Facebook, Instagram ve benzeri elektronik sosyal mekânlara alışkın olduğumuz şu dönemde galeri ve barın takındığı bu naif tavır, aslında gönlünde hasret ve vefa ile var ettiği yarı küresel, yarı hayali, yarı hakiki kültürel cemiyetle, hiç olmadı onların acı tatlı anılarıyla nasıl bir arada bulunmak arzusunda olduğunu, bir estetik ve romantik anlatım aracı olarak siyah beyaz fotoğrafın da tüm saygınlığı ile önümüze koyuyor.

Nitekim mimar Nevzat Sayın da, Siyah Beyaz'da oluşmuş bu manzarayı, şöyle yorumluyor:⁵³

“Fotoğraf, çok gaddar bir şeydir. Zamanın bir aralığını alıp duvara asabildiğin bir şey. O yüzden seçtiği yol bence muhteşem. Ben orada baktığım zaman kendime bile inanamıyorum gerçekten. Artık aramızda olmayan insanlar için seçtiği yol, o ruhani ve dünyevi olanın arasındaki sadece bir ışıkla anlatılıyor olması müthiş. Anlatma biçimi tam Faruk'a yakışacak bir biçimde. Yani o derin düşüncenin fırlama bir biçimde anlatılması tam onun dili. Belki en karardığın yerde hafifçe aydınlanıyorsun. Dolayısıyla onu çok anlamlı buluyorum. Bu 30 yıllık hikayenin devamlılığında söylediğim gibi o insanların varlıkları ve yoklukları arasında fiziksel olarak aslında bir şey değişmediğini, kendi aramızdaki konuşmalarla, yapıp ettikleriyle, bıraktıkları izlerle hala o biraradalığın sürdüğünü anlatması açısından da olağanüstü bir enstalasyon olduğunu düşünüyorum. Sanki bütün sanatların toplamı gibi bir şey yapıyor orada, sessizce. Düşün ki bunu 30 yıldır yapıyor. İçine zaman girmiş bir enstalasyon gibi. Tabii böyle bakınca sıkı bir performans dönüşüyor. Çok az yer için bunu söyleyebiliriz. Düşün ki bütün bunlardan oluşan şey, her ayrıntısıyla gerçek bir performanstır.”

Bu mekân, gerek içerdiği fotoğraflar, gerekse üretilen Siyah Beyaz fotoğraflar nedeniyle biraz da Londra'daki eski Ronnie Scott Caz Bar'ını andırıyor gibi. Keza barda Rock türünün yanı sıra blues ve caz da icra ediliyor. Ayrıca bu fotoğraflara, hayatını kaybeden 'dostlar'ın karelerini eklerken, onları sembolik bir teknikle 'aydınlatarak' yâdedip, saygı durumunda da bulunuluyor. Nuran Terzioğlu, bu manzaraya şöyle bir tarif yapıyor:

“...Siyah Beyaz'a çok gelen, Siyah Beyaz'ın dostluğunu paylaşan kişilerle, artistler yan yanaydı. Onları da böyle ayrı ayrı değil karışık olarak sunarlardı. Aynı düzeyde Alain Delon ile Faruk Sade, Ali Artun aynı

çizgiyeydi. Hepimiz iyi hissederdik. O güzel bir şeydi. Hem filmler, hem kendi filmlerimizin bir yansıması gibiydi.”⁵⁴

Bihrat Mavitan ise, kuruma ve açılan sergilere Sade’lerle omuz omuza, yıllarca emeğini veren Hüseyin Ülker ve Bakır Cırık adlı kıdemli çalışanların aktarımla ‘Devrimci Bar’ veya günümüzde yaşanan kuşak yenilenmesinden ötürü ‘Prostat Bar’ olarak anılan bu alanda, biraz da Frankofon geçmişle kavru lan bu kurumda beliren tutarlı manzaraya kendi kelimeleriyle şöyle açıklık getiriyor:²

“... (‘Siyah Beyaz’) Fransız. Nedense ona, onu yakıştırdım. Şimdilerde ya da yenilerde Sera’cığımın da buna katkısıyla biraz da İsveç ya da Nordik bir lezzeti hissettiren cam kapılar, sigara içilmeyen yanına sokulmuyan ama babasının koltuğunu hala sıcağıyla koruyan, yerlerin göklerin, her tarafların beyaz olduğu bir yerdir.

Bu dikkatli bir şey, yani o kadar çok emek harcanmış ve nokta nokta örülmüş bir şey ki bu, bir bakışta bunu algılamak için keskin bir göz gerekiyor. Benimki kadar 30 yıldır bakıyor olmak gerekiyor. Gözümün keskinliğinden şikâyetim yoktur. 30 yıllık dostluğumdan hiç şikâyetim yoktur. Bütün aşamaları izleyip, etraftan da haberdar olmam sebebiyle Faruk’un, benim dünya galerileri içinde oturduğum bir yeri vardır.”

Ela Cindoruk ise, Siyah Beyaz’ı anımsamanın, daha bina girişinden başlaması gerektiğine işaret ediyor; elbette, bir tasarımcı duyarlılığı ile:¹⁶

“O sokakta o binayı görmek birinci olarak bizim tarihimizde bir şey demek. O görüntüyü kaydetmek isterim. Ondan sonra içeriye girdiğimde bar kısmındaki o resimler, o kadar bütünleşmiş bir şey ki ikisini birbirinden ayırt edemiyorum. Galerinin üst kattaki o bembeyaz ve bomboş hali çok güzel. O bomboş hali, küvet koltuklar ve diğer her şey birbiriyle bir bütün. Bence mükemmel noktasını bulmuş. Aşağıdaki karışıklık, duvarlardaki resimler, o barın kargaşasını hissettiren fakat yukarıda da o sükûnet çok iyi bir denge kurmuş. Binanın mimarisi de bence çok güzel. Ankara için kayda alınması gerekenlerden, çünkü geçmişe ait referanslarımız kalmıyor.”

Keza, görüştüğümüz birçok kimse gibi küratör ve sanat tarihçisi Prof. Kıymet Giray için de Siyah Beyaz Bar, özel bir anlam ifade ediyor. Bar, galeri ile aynı kuruluş tarihinden bu yana, yine aynı çizgide duruyor. Seçtiği sanatçılar genç de olsa aynı müziği yapıyor. Gerçekten çok güvenli olan bu yerde, “...insanlar kendi evindeymiş gibi güvende ve rahatlar.”

Bunun anlamını ise şöyle açıklıyor Giray: “Siyah Beyaz Bar’da çok huzurlu bir gece geçirebilirsiniz. Hiç kimse sizi rahatsız edemez. Bunun altını özellikle çiziyorum çünkü orada kapıdan içeri girdiğinizde aile ortamına girmiş kadar huzurlu olursunuz ve bilinen, ait olduğunuz sosyal çevre içine katılırsınız. Bu akşam hangi müzik var sürprizini beklemenize gerek yoktur. Çizgiyi korumak, programlı yaşamaktır bu nitelik. Onun için Siyah Beyaz farklı bir bardır.”²⁵

Ali Güreli de,³³ bar fotoğraflarına şöyle bir tarif getirerek bu hatıralar geçidinin anlamını daha bir koyulaştırıyor: “Çok güzel. Ben orada gördüğüm zaman çok yaratıcı diye düşündüğümü hatırlıyorum. Yaşayan bir duvar oldu. Hem yaşıyor, hem ölüyor, bir de öyle bir boyutu var. Öldükçe parılıyordu ama bütün o dostları, çevreyi, o barın o ruhunu oraya yansıtmış olan bir duvar. Bence benzeri olmayan, çok özelliği olan bir duvardır.”

Bu manzarayı tamamlayan Prof. Suha Özkan ise, bar ve galeri arasındaki izleyici çeşitliliğini bize şöyle yorumluyor:

“Bütün kuruluşlar değişirler. Şimdi New York’a gidiniçinde kahvesi olmayan bir kitapçı göremezsiniz. Kimse gitmez oraya. Avrupa’nın birçok kitap ortamında bir köşede ya kahve makinası vardır, bir şey vardır, içecek alabileceğiniz. Galerileri çeşitlemek lazım etkinlik olarak. Sade’ler bunu çok duru bir şekilde yaptılar. Oradaki lokanta meselâ hiçbir zaman gidilen bir lokanta olmadı.

Ama lezzetli, belirli yemekleri yiyebileceğiniz bir tür ev mutfağı yapısında oldu. Bar da sosyalleşmek için önemli bir olay. İnsanlar işten çıktıktan sonra, Ankara’da çalışan insanları düşünürseniz bunların tam sayısını bilmiyorum ama %60’ı bürokrattır. Yani iş alanı, hizmetin dışında bu olduğu için insanların iş sonrası görüşme yapacağı, sergi izleyeceği bir ortam var. Dikkat ederseniz o barın müdavimleri arasında pek resim satın alan yoktur. Onlar oraya destek olmak için gelenler.”⁵⁸



Plastik sanatlar ve müzik ile zaman ve mekânda yoğrulan ve “Ankaralı entelektüel kesimin ikinci evi”ne dönüşen³⁷ Siyah Beyaz, ikinci on yılında tasarım disiplinine de fiilen sahip çıkıyor. Kuruluş ‘Siyah Beyaz Özel Şeyler’ projesini hayata geçiriyor ve galerinin bu süreçte geçirdiği, bir mimar olarak Faruk Sade’nin de bizzat tasarımına iştirak ettiği büyük iç mimarî dönüşüm ile bu proje Kavaklıdere’deki ana yapıya dâhil ediliyor. Bu kapsamda Nazan Pak ile çalışan Ela Cindoruk, o dönemden şöyle bahsediyor: Bu hikâye ilk olarak Bodrum Gümüşlük’te “Özel Şeyler”in Siyah Beyaz’ın altında küçük bir galeri olması fikri ile başladı. Gümüşlük’te bir ağacın altında öyle bir sohbetle ortaya çıktı. Mücevher yaptığımı Faruk ile Fulya’ya anlatırken, İstanbul’da galerilerle görüştüğümde hiç kimsenin onları bir şeye benzetmediğini, hiç kimsenin ilgilenmediğini, hâlbuki bunun da bir sanat eseri olduğunu anlatmaya çalışmışım. Fulya ile Faruk çok heyecanlandılar.

Onlar işleri gördüler mi, görmediler mi hatırlamıyorum ama “Biz bunu yapacağız” dediler ve hemen o Eylül ya da Ekim ayında böyle bir şeye giriştiler. Galiba öncesinde bana bir sergi koydular; 14 Şubat 1992. O zaman daha sevgililer günü kutlanmıyordu. Öyle bir şey yoktu. O gün Ankara’da

ilk sergimi açtım. Benim için muhteşem bir şeydi çünkü Siyah Beyaz bizim öğrencilik hayatımızın son yılında Ankara'da vardı ve Ankara'da önemli bir galeriydi. Orada ilk sergiyi açıyor olmak, üstelik mücevher yaparak açıyor olmak önemliydi.

Ondan sonra Karum'un içinde bir küçük dükkân ile devam etti. O da 13 Kasım 1992. Oğlumun doğduğu gün. Sanıyorum Nazan'ın sergisiyle açıldı. Bir süre devam etti. Ankara'da o tür şeylere ne kadar merak vardı, kendini ne kadar döndürebiliyordu ya da Karum neye dönüştü hatırlıyorum. Öyle şeyler geçirdikten sonra o dükkânı ya da küçük galeriyi diyeyim tekrar galerinin içine çektiler. O zamandan beri öyle devam ediyor. Bir sürü genç sanatçının, tasarımcının sergisini açtılar.”



Türkiye ve Dünyada ideal galeri yapılarının sürekli apartman bünyesinde var olma gayretine karşılık, Siyah Beyaz'ın aldığı maddi manevî riske dayalı olan mimarî imkânlar, geçen 30 yıl içinde birçok kişinin yaratıcılığına da zemin hazırlıyor.

Galeride çeşitli sergileri olan Gülsün Karamustafa,⁴³ ilk olarak mekânda duvar halılarını tavandan aşağı sarkar biçimde kullanırken, mekânın biçim değiştirdiği ikinci dönemde ise 'Osmanlı Nisa Soyağacı' adlı çalışmasını sanatseverlerin ilgisine sunuyor. Sanatçı bu işin, galeri için yapılmış bir iş olmasından ötürü kendini çok iyi ifade edebildiğini vurguluyor. Aynı durum, Karamustafa'nın 'Take one, get one free' veya 'Vadedilmiş Resimler' ya da türlü video işleri için de söz konusu oluyor.

Bütün bunlarla birlikte Siyah Beyaz, 'bardan da kaynaklanan ve aynı zamanda Ankara'nın diğer kültürel faaliyetlerini yürüten insanların gelip gitmesiyle oluşan, etkileşimli' durumun⁶ 'çok tadında bir şekilde'²⁸ arasında durmaya çalışarak da, diğer kurumlardan ayrılmaya çalışıyor.

Bu manzarayı doğrulayan Erdağ Aksel'in saptamaları ise şöyle: "... Türkiye'deki sözgelimi ilk tabanı beyaz olan galeriydi. Bu benim için çok önemliydi. Koyu renkli heykelleri hep beyaz zeminde görmek ister insan ve bütün galerilerin zeminleri koyu renklidir. Onun için Siyah Beyaz'ın o özelliğini hiç unutamıyorum. Ayrıca orada her türlü şeyi delebiliyordunuz daha o zamanlar. Şimdi bütün galeriler buna izin veriyor ama o zamanlar sadece borudan resim asan galerilerden farklı olarak Siyah Beyaz her türlü çığırını yapmaya da izin veren bir yeri.”

Murat Artu da,⁸ galerideki bu imkânların farkında olarak, Türkiye üzerinden şu değerlendirmede bulunuyor: Türkiye'deki sanat galerilerine bir mimar gözülle baktığım zaman pek bir kurumsallık görmüyorum. Resimlerin ya da heykellerin satıldığı yerler olarak görüyorum. Bir ideoloji

eksikliği buluyorum. Çünkü herkesle açabiliyorlar. Bunların, açtıkları ressam-
ların ve heykeltıraşların parametreleri ve ideolojileri çok farklı olabiliyor.
Seçmece bir şey değil ya da seçildiği zaman seçilme parametreleri Siyah
Beyaz'inkinden çok farklıdır.”

Galeri Nev İstanbul yöneticisi, küratör ve mimar Haldun Dostoglu
ise,¹⁴ Türkiye de galericiliğin mimarî bir problem olarak hâlâ çözülememiş
olduğuna inandığı için ‘Yeni öğreniyoruz,’ dediği bu alanla ilgili şu ifadelere
başvuruyor:

“...Biz galerileri bir apartman dairesinin içinde açtık. Hala da büyük
ölçüde öyle oluyor. Gerçi dünyada da çok farklı değil. Sektör büyüdükçe
mekânlar da büyümeye başlıyor. Farklı mekân talepleri oluşuyor. Sanat
eserlerinin ebatları büyüyor. Bunlar hep işte arz taleple ilgili şeyler.

Dolayısıyla mimari olarak heyecan verici galeriler yeni oluşmaya başlıyor.
Biraz da İstanbul’un yapı kalitesinden kaynaklanan bir sorun var. Meselâ
New York’la kıyaslarsan orada endüstriyel yapıları çevirip dehşet mekânlar
açtılar. Ya da meselâ Berlin’de açıldı. Duvar yıkıldıktan sonra birtakım
fabrikalar galeriye dönüştürüldü. Olağanüstü mekânlar var. İstanbul’da
böyle mekânlar bulmak neredeyse imkânsız.”

Hal böyle iken, sanat yazarı, eleştirmen Prof. Kaya Özsezgin’in kaygıları
da,¹⁸ Dostoglu ve Morova’ninkilerle benzeşiyor. Şöyle yapıyor saptamalarını
Özsezgin:

“...Ama son yıllarda benim yakından izleyerek gördüğüm nokta şudur;
galeriler bir apartman katında etkinlik göstermeyi yeterli görüyorlar. Bu
ister istemez galeriyi sıradan bir mekân haline getiriyor. Oysa galeri öyle
değil. Şimdi bugün şöyle bir durum var; sosyete mensup olan insanlar
toplum içinde yer edinebilmek için meslek olarak galericiliği deniyorlar.
Niye deniyorlar, çünkü galericilik aktif bir meslek, iyi bir meslek ve ancak bu
mesleğin hakkını vermekle iyi bir galerici olunabilir. Acaba bunun hakkını
veren kişiler gerçekten var mıdır ortamda, bu nokta tartışmalıdır. Şimdi
diyelim ki belli bir noktaya gelmiş, emeklilik hayatına atılmış olan insanlar
birden bire çevreye göz attıklarında galerilerin, son yıllarda müzayedeciliğin
çok aktif bir meslek haline geldiği bir ortamda kendi varlıklarının devamı
için canlı bir ışık gibi görüyorlar ve buna yöneliyorlar. Hiçbir zaman sanatın
ayrıntılarını bilmeyerek bu işe giriyorlar.

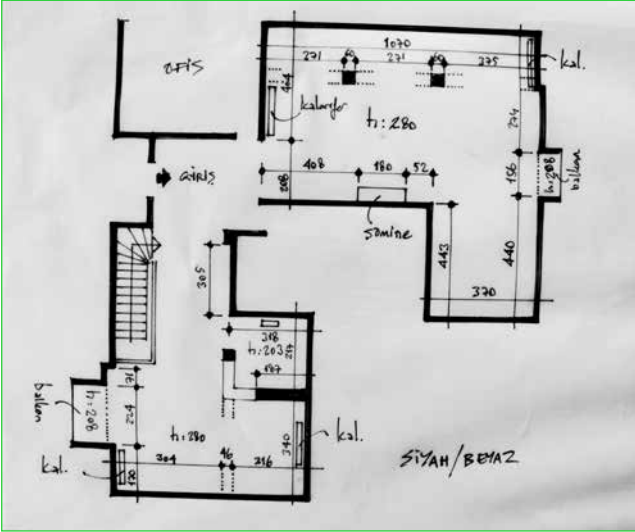
Meselâ Türkiye’de sanatın geldiği nokta nedir, ne var Türkiye’de, sanatta
aşılmış olan noktalar nelerdir, bugün hangi sanatçılar gündemdedir, hangi
sanatçılar önemlidir, hangi sanatçıları seçmek gerekir vesaire, bu sorular
çoğaltılabilir. Bunları gözeterek bu mesleğe giren insanların sayısı çok az.
Bu ister istemez amatör bir galerici mesleği ortaya çıkartıyor.

Bugün Türkiye’de bu mesleğe girmiş olanların büyük bir bölümü
-tümü demiyorum yine ayırım yapıyorum- bu işe bu amaçlarla ve bu açıdan

Siyah Beyaz Özel Şeyler sergi mekanı, 1995-1996 sezonu



Faruk Sade'nin çizimiyle Siyah Beyaz Galerisi planı



SİYAH BEYAZ

- | | |
|-------------------|--------------------|
| Behiç AK | Erdag AKSEL |
| Ani Çelik AREVYAN | Selda ASAL |
| Yılmaz AYSAN | Ayşe BİRSEL |
| Selim BİRSEL | Canan BOZBAĞ |
| Naz BÖKE | Ali CİNDORUK |
| CLIO | Selçuk DEMİREL |
| Osman DİNÇ | İsmet DOĞAN |
| Alev EBUZZİYA | İnci EVİNER |
| Hakan EZER | Genco GÜLAN |
| Cengiz KABAOĞLU | Gülşin KARAMUSTAFA |
| Serhat KİRAZ | KOMET |
| Defne KOZ | Murat MOROVA |
| Koray-Beril ÖZGEN | Aziz SARIYER |
| Nezhat SAYIN | Reşit SOLEY |
| Hale TENER | Canan TOLON |

"Ruh ve Beden İçin Çoğaltmalar"
sergi davetiyesi, 2001-2002 sezonu.





Ön sıra: Kerem Aysan, Deniz Ergun, Müge Ergun, Sera Sade, Murat Bulut Aysan, Zuhul Ergen.
Arka sıra: Haşmet Seymen, Faruk Sade, Yılmaz Aysan, Tevfik Balcıoğlu, Fulya Sade, Ela Cindoruk. Gümüşlük, 1998.



Ela Cindoruk sergi davetiyesi.
1991-1992 sezonu.

girmiş olan kişilerdir. Dolayısıyla mesleğin devamlı olmasında da olumsuz bir etkindir. Bakıyorsunuz açılan galeri 3-5 yıl sonra kapanmış. (...)

Birikim olmadan, çevreyi iyi tanımadan, sanat hakkında fikir sahibi olmadan, Türk sanatını iyi tanımadan, sanat tarihini iyi bilmeden, sanat kültürüne sahip olmadan galerici olunmaz. Bu nokta çok önemlidir. (...)

30 yıl öncesiyle mukayese edildiği zaman, bugün Türkiye'nin geldiği noktaya baktığımız zaman veya bugün içinde bulunduğumuz koşullara baktığımızda elbette ki aradan geçen bu uzun zamanın eklediği birtakım olumlu gelişmeler vardır. Böyle olmakla beraber ben bu konuda çok da iyimser değilim. Onu ifade etmek zorundayım.

Biraz evvel bir rakam verdim. İstanbul'da 150 galeri var. Ankara'da şu an kaç tane galeri var doğrusu tam bir rakam veremiyorum. Herhalde 50 tane galeri vardır diye tahmin ediyorum. Bu galeriler işin gösteri tarafıyla çok fazla ilgililer. Güncelde bir yer tutmanın savaşı içindeler ama hiçbir zaman sanatın o kendine özgü birikimi ve kalitesi var ya, o kaliteyi galeride yansıtmak ve bu konuya katkıda bulunmak gibi bir endişeleri yok. Tabii hepsini kastetmiyorum, bu arada şüphesiz İstanbul'da iyi galeriler vardır. Böyle olan, kaliteyi düşünen ve sürdüren galeriler var. Ama büyük bir çoğunluğun bugün daha çok atmosferin havasına uygun, koşulların gerektirdiği düzeyde, seçkin bir yer elde etmek değil de böyle aktüel ortamda bir yer tutmak, güncel olmak, mağazinde adından söz ettirmek gibi nedenleri var. Bütün bu nedenler ister istemez geriye itiyor, biraz evvel değindiğim Siyah Beyaz'ın Ankara'da öncülüğünü yaptığı kaliteyi biraz geriye itiyor. Bu durum sergileri çok izlenmez hale getiriyor. Bugün bütün galerilerin şikâyet ettiği bir konu vardır; izleyen yok. Bakın Türkiye'de bugün 67 tane Güzel Sanatlar Fakültesi var. Bu fakültelerden her yıl mezun olan yüzlerce öğrenci var. Bunlar, ortama katılıyorlar. Bu ortama katılan kişiler, bu sanatçılar acaba ortama ne getiriyorlar. Bu konu tartışmalıdır. Tabii iyi elemanlar çıkıyor. İyi elemanlar şöyle çıkıyor; elbette ki eğitim bir sanatçının yetişmesinde önemlidir ama eğitimden geçmiş olmak yani Güzel Sanatlar eğitimi görmüş olmak iyi bir sanatçı olmanın vazgeçilmez ve tek bir koşulu değildir. Başka koşullar gerekiyor.

Bu koşulların arasında meselâ sanatçının galerisini seçmekte etkili olması da ön planda gelir. Sanatçıların bu galeri ortamının savrukluğu içinde, dağınıklığı içinde iyi galerinin peşinde olmak gibi bir iddiaları pek yok, ya da onlar da bu işin havasına uyuyorlar. Galeri ne kadar güncelin, aktüel ortamların içinde uyum sağlayabiliyorsa bir ölçüde oraya doğru yöneliyorlar. Hiçbir zaman galeriyle doğrudan bir ilişki içine girmiyorlar. Oysa bu çok önemlidir.

Her sanatçının devamlı sergi yapmayı önemseydiği bir hedefi olmalı. Bu hedefi ben bugün pek çok sanatçıda görmüyorum, genç sanatçıları

kastediyorum. Artık belli bir noktaya gelmiş, kendini kanıtlamış sanatçılar var. Bunlar galerilerini seçmekte atak davranıyorlar. Bunların dışında kalan sanatçılar aynı şeyi düşünmüyorlar. Daha çok meselâ günün havasına uygun eser üretmek gibi endişeleri var genç kuşağın. Galeriler de bu konuda çok seçkin davranmıyorlar, seçici davranmıyorlar. Bir galeri genç kuşağın sanatçıları çok yakından izleyip de “Şu sanatçıyı ben benimseyeyim, kendi kadroma alayım o sanatçıyı” diye pek fazla düşünmüyor. Bu ister istemez galeri ortamında tek düzeliğe yol açıyor. Seçkinliği ikinci plana itiyor. Bu iyi bir nokta değil diye düşünüyorum.

(...)Bugün yaşadığımız ortamda son 10 yıl içinde bu konuyla ilgili olarak bir kitschleşme vardır. Bugün ‘nedir kitsch, gerçek sanatla kitsch olan arasındaki fark nedir’ dersiniz kitsch olan daima bir modadır ve bir moda peşindedir, kalite değil. Kalitenin modayla ilgisi yoktu. Kalite günün modasına uygun olabilir, o ayrı bir nokta. Ama önemli olan kitsch haline dönüşmeyen bir sanatın savunusunu yapmaktır, savunucusu olmaktır. Şimdi son 10 yıl içinde Türkiye’nin siyasal ortamıyla sanat ortamına baktığımız zaman şunu görmekteyiz; ne iyi ki sanata bugün İslami sanat diyebileceğimiz, ya da bu ideoloji çerçevesinde sanatı da bu kategori içine sokmaya çalışan bir çabaya tanık oluyoruz, var böyle bir şey. Ama hiçbir zaman gerçek sanat bu çaba karşısında kendini ortaya koymadan edemez. Mutlaka koyar, karşı koyduğu andan itibaren de sanat kendi içine döner. Yani şunu anlatmak istiyorum; sanatın kendine özgü, kendine ait birtakım iç sorunları vardır. Bu iç sorunları tamamen temizleyip bunun dışında sanatın böyle ideolojik siyasal ortamın bir aleti, sıradan bir objesi haline gelmesi mümkün değildir. Hiçbir zaman da olmaz bu, ne iyi ki de böyledir. Ama buna rağmen ideolojik ortamın bu sanatsal gelişmenin içine girerek bunu kendi tarafına çekmeye çalışan bir çabası da yok değil, var. Böyle bir tehlike var. Bu tehlikenin söz konusu olduğu bir ortamda ne yapılacaktır; sanatçı kendi açısından, galerici kendi açısından, sanatsever kendi açısından, sanat yazarı kendi açısından bu olumsuz gelişme karşısında bir tavır almak zorundadır. Tavır aldığı takdirde bu olumsuz gelişmelerin etkili olma şansı kalmaz veya en aza indirgenir. Bugün böyle bir olumsuz ortam söz konusu olmakla beraber ne iyidir ki sanat kendi sorunları içinde, kendi sorunlarının bağlamı içinde buna pek fazla itibar etmemeye çalışıyor. Daha doğrusu iyi sanatçı ve iyi ortam buna direniyor. Buna direndiği için de dışarıdan bu siyasal çevre, bu son dönemin siyasal ortamı buna fazla müdahale etmekle kendi ayağına çelme atacağıнын farkındadır. Bunu fark etmiştir en azından. Çünkü sanat bir bilinç işidir. Bilinçli ortamda sanat yapılır. Bilinçli insanların işidir sanat ve hiçbir zaman bilinçli insanlar da güncel, siyasal ortamın gidişine ayak uydurmaya yanaşmaz. Yani böyle bir ortamın aleti olmak gibi bir tehlikeye atmaz kendini.”

SuhaÖzkan

“Yerel yönetimlerde sanat bürokratize edildiğinde ‘Sen, Ben Bizim Oğlan’ olur. Yani biraz oya nakış dikiş, biraz suluboya, guaş, biraz çağdaş sanat vesaire diye sanatın folklorik yönlerine giden emek değeri olan ama sanat değeri tartışılabilir işler sergiliyorlar. İyi tarafı onlar da kendilerini bir şekilde dışa vurup eleştiri alıp belki geliştiriyorlar. Ama sanatın ilerlemesi için eleştirel ortam çok önemli, küratörlü ortam çok önemli. Kim kimi nasıl seçiyor, niye seçiyor. Ben de bu işi mimarlık alanında yaptığım için çok iyi biliyorum.

Yani o ‘7 Tepe 7 Mimar’ sergisi Torino, Berlin, Brüksel’de sergilendi. Herkesin bana sorduğu bu 7 mimarı nasıl seçtin sorusu oldu. “Seçerim ya” diyorum, “ben seçtim 8. mimarı siz söyleyin tartışalım” Bu mekanizmalar yeni yeni kuruluyor.

Sera’nın eğitimi çok önemli. Küratöriyel bir disiplinle geliyor, medyayı tanımaya çalışıyor. Hâlbuki Faruk ile Fulya öyle değildi. Onlar sevgiyle yönelen, o sevgi içinde işi yürüten insanlardı. Şimdi bir profesyonelizm geliyor. Bunu birçok galeride görüyorum. Bir sorunu, çok açık bir sorunu canavarlar yaratıyor. Küratör adı altında bir canavar; “ben dersem olur” diye.



30. Yıl kutlaması. Siyah Beyaz,
Ankara, Mart 2014.



Bihrat Mavitan objektifinden
Faruk, Fulya ve Sera Sade. Siyah
Beyaz, Ankara, 1988.

Sevgili Sera,

Senin doğumundan bir yıl önce başladığımız Siyah/Beyaz'da, annenle birlikte, belki de bir insanın en verimli yılları diyebileceğimiz yirmi yılımızı geçirdik. Geriye baktığımda yaşadığımız pek çok güzellikleri görüyorum. Sanatçılarımız ve dostlarımızla paylaştığımız pek çok güzel sergi ve etkinlik yaptık. Belki sen, sana yeterli zamanı ayıramadığımız için bize kızılıyordun, ancak sen de her zaman burada bizimle beraber idin, o güzellikler içinde yer aldım.

Amacımız Siyah/Beyaz'ı bir kurum haline getirebilmek, çağdaş, sanatınıza faydalı olabilmek oldu. Hatalarımız, kurgunluklarımız olmuş olabilir yine de tüm çabamızla Türkiye'de bazı ilkleri gerçekleştirmeye başladık. Gençleri teşvik edebilmek Siyah/Beyaz için her zaman çok önemli oldu. Verdiğimiz ödüller, açtığımız sergilerle bu işe gönül verebilecekleri yüreklendirmeye çalıştık. Sanırım bir kısmı, sadece üniversite bitirmiş olmak için oradaydılar. Kabahatleri de yoktu. Öyle öğrenmişlerdi, sanatın neler gerektirdiğini bilmiyorlardı, öğretilmemişti de üstelik. Dışarıda öğrenme çabaları olanların ise, gidecekleri müzeler, okuyabilecekleri yayınları yoktu. Şimdi de yok.

Türkiye'den tek katılımcı olarak yer aldığımız RES-ARTIS bünyesinde, Fransa'dan gelen sanatçıları İstanbul Sultanahmet'deki Artist-Residence'mızda ağırladık. Çağdaş Türk sanatını göstermeye çalıştık. Fransa'ya sanatçılarımızı gönderdik. Ülkemizin yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen ayakta durabildik.

Doğal olarak, geçtiğimiz yirmi yıllık süreç içerisinde gelişmesi gereken sanat galericiliğinin hala birkaç kişi ve kuruluşun çabaları ile ayakta durmaya çalışması oldukça düşündürücüdür. Hükümetlerimizin sadece her şehire altyapısız, öğretim üyesiz yüksek sanat okulları, fakülteleri açmaya indirgenmiş olan plastik sanatlar politikası nedeniyle ne yazık ki dünyanın çok gerisinde kaldık. Büyük bir kısmını tanıma fırsatı bulduğum sanatçılarımızın özverileri olmasa bu işi bu kadar süre götürebilmemizin olanaksız olduğunu da gözleme şansın oldu.

Sevgili Sera, sanat ile uğraşmak istediğini biliyorum, birlikte yaşadıklarımızın sana sanat dünyası ile ilgili önemli tecrübeler kazandırdığına inanıyorum. Sanat bir yaşam biçimidir. İçtenlik, masumiyet ve bilgi gerektirir.

Elli yıl sonra da bu isim altında yaşayabilmek sadece dileğimiz değil aynı zamanda amacımızdır.

Şunu bil ki, seninle, en az Siyah/Beyaz kadar gurur duyuyorum.

Umarım herşey daha İYİ olur.

Haziran 2003, Ankara

Faruk Sade

Sevgili Fulya ve Faruk,

Benim doğumumdan bir yıl önce başladığımız Siyah Beyaz'da bir insanın en verimli yılları diyebileceğimiz otuz yılınızı geçirdiniz. Ben de aslında Siyah Beyaz'ın içinde, Siyah Beyaz ile birlikte büyüdüm. Belki kardeşim yoktu ama O, bana her zaman bir ağabey gibi davrandı, O'nun o kollayıcı, güven verici samimiyetini hep hissettim.

Bu projeyi gerçekleştirirken belki de ilk defa Siyah Beyaz'ı ve sizi, bu serüvende birlikte olgunlaştığımız dostlarınızdan dinleme şansım oldu. Ne kadar güzel bir ilişki kurmuşsunuz ki herkes bizi en özel yerleri olan atölyelerine, evlerine davet ettiler. Siyah Beyaz'ı, dolayısıyla sizi yeniden tanıma imkanım oldu belki de bilmediğim taraflarınızı anlattılar bana.

Otuzuncu yılda bir kitap çıkarmaya ve bir belgesel yapmaya karar verdik, belki de amacımız tarihe bir not düşmek, bir bellek yaratmaktı. Siyah Beyaz'ı yaşamış, yaşatmış olanları kayıt altına almak en önemli amacımdı. Ve bunu yaparken de sizin yaptığınız gibi kendi jenerasyonumla çıktım yola. Biz de birlikte yaşlanacağız.

Sevgili annem ve babam, bana Siyah Beyaz'ı emanet edecek kadar çok güvendiğiniz için teşekkür ederim.

Umarım ben de sizin kadar şanslı olurum ve sizin dostlarınız kadar güzel dostlarım, hayatı birlikte paylaşacaklarım olur.

Birlikte bir otuz yıl daha!

Kaynakça:

1. Güllü Aybar ile görüşme, Bebek, İstanbul, Eylül 2013
2. Bihrat Mavitan ile görüşme, Kuzguncuk, İstanbul, Eylül 2013
3. Esat Tekand ile görüşme, Fulya, İstanbul, Eylül 2013
4. Hüseyin B. Alptekin, 'İstanbul', Ankara-İstanbul, 1993, katalog metni.
5. Sıtkı Kösemen İle görüşme, Tepebaşı, İstanbul, 2013
6. Yılmaz Aysan ile görüşme, Nişantaşı, İstanbul, Eylül 2013
7. Hasan Bülent Kahraman, SİYAH BEYAZ 20. Yıl Kitabı Metni, 2003
8. Murat Artu ile görüşme, Ortakent, Bodrum, Eylül 2013
9. SİYAH BEYAZ 10. Yıl Kataloğu metni, Faruk Sade, 1994
10. Nihat Kemankaşlı ile görüşme, Gümüşlük, Eylül 2013
11. Turan Erol ile görüşme, Milas, Bodrum, Eylül 2013
12. Bedri Baykam ile görüşme, Talimhane, İstanbul, Eylül 2013
13. Erdağ Aksel ile görüşme, Maslak, İstanbul, Eylül 2013
14. Haldun Dostoğlu ile görüşme, Galatasaray, İstanbul, Eylül 2013
15. Hasan Bülent Kahraman ile görüşme, Nişantaşı, İstanbul, Eylül, 2013
16. Ela Cindoruk ile görüşme, Nişantaşı, İstanbul, Eylül 2013
17. Mithat Şen ile görüşme, Kuzguncuk, İstanbul, Eylül 2013
18. Kaya Özsezgin ile görüşme, Nişantaşı, İstanbul, Eylül 2013
19. Ahmet Köksal, Milliyet Sanat Dergisi, Hakkı Anlı Yazısı, 20 Kasım 1978
20. Faruk Sade'nin Hakkı Anlı'ya mektubu, 'Siyah Beyaz' Arşivi, Ankara, 3 Şubat 1986
21. Ömer Tarkan, Posta gazetesi, tarihsiz, 'Siyah Beyaz' arşivi kupürü, Ankara 2013
22. Ayşegül Sönmez'in Fulya ve Faruk Sade çiftiyle röportajı, Radikal Gazetesi, 25 Mart 2009
23. Faruk Sade ile görüşme, Haydar Karabey, Arredamento Dergisi, 1999
24. Ardan Özmenoğlu ile görüşme, Yeniköy, İstanbul, Eylül 2013
25. Kıymet Giray ile görüşme, Yalıkavak, Bodrum, Eylül 2013
26. Önder Şenyapılı'nın sergi yazısı, 'Siyah Beyaz' Arşivi, tarih ve yayını bilinmiyor.
27. Murat Morova ile görüşme, Nişantaşı, İstanbul, Eylül 2013
28. Alev Ermiş Mavitan ile görüşme, Kuzguncuk, İstanbul, Eylül 2013
29. Herbert Pundik, 25 Yıl Boyunca Yaşayan Sanat Sergisi, 'Siyah Beyaz' KataloğuMetni, 1997
30. Hasan Bülent Kahraman, 'Siyah Beyaz' 15. Yıl özel katalogundaki metni, İstanbul, 1998

31. Ferhat Özgür, 'Siyah Beyaz' 20.Yıl özel kataloğundaki metni, Ankara, 2004
32. Kıymet Giray'ın Faruk Sade ile görüşmesi, 'Siyah Beyaz' Arşivi, Genç Sanat dergisi, sayı 10.
33. Ali Güreli ile görüşme, Nişantaşı, İstanbul, Eylül 2013
34. Deniz İnceoğlu'nun Faruk Sade ile görüşmesi, Hürriyet Gazetesi, Mart 2009, 'Siyah Beyaz' Arşivi
35. Murat Balkan ile görüşme, Aspat Koyu, Bodrum, Eylül 2013
36. Deniz İnceoğlu, "Siyah Beyaz' Bir Dostluk hikâyesi", MSGSÜ / Zeynep Rona Arşivi, 24 Nisan 2010, s.6
37. MSGSÜ / Zeynep Rona Arşivi.
38. 'Siyah Beyaz' arşivi, Hürriyet Gazetesi Ankara baskısı, Haziran 1995
39. Hasan Bülent Kahraman'ın yazısı, Sabah Gazetesi kupürü - tarihsiz, 'Siyah Beyaz' arşivi.
40. 'Siyah Beyaz' arşivi.
41. Levent Çalıkoğlu, 'Uyanmak için henüz çok erken', Sanatçılar Üzerine Metinler, YKY, s.217
42. Pırl Güleşçi ile söyleşi, PG Art Gallery Tophane, Eylül 2013, İstanbul
43. Gülsün Karamustafa ile görüşme, SALT Beyoğlu, Eylül 2013, İstanbul
44. Sedat Ergin ile görüşme, Güneşli, İstanbul, Eylül 2013
45. Ali Akay ile görüşme, Gümüşsuyu, İstanbul, Eylül 2013
46. Seçkin Pirim ile görüşme, Maslak, İstanbul, Eylül 2013
47. Arzu Başaran ile e-yazışma, İstanbul, Aralık 2013
48. Erhan Şengel ile görüşme, Eylül 2013, Şişhane İstanbul
49. Günnur Özsoy ile görüşme, Eylül 2013, Bebek, İstanbul
50. Kezban Arca Batıbeki ile görüşme, Eylül 2013, Asmalımescit, İstanbul
51. 1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler, Burcu Pelvanoğlu, MSGSÜ Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2009
52. Komet ile görüşme, Eylül 2013, Nişantaşı, İstanbul
53. Nevzat Sayın ile görüşme, Eylül 2013, Kuzguncuk, İstanbul.
54. Nuran Terzioğlu ile görüşme, Eylül 2013, Galatasaray, İstanbul
55. Vasıf Kortun ile görüşme, Eylül 2013, Karaköy, İstanbul
56. Önder Şenyapılı ile görüşme, Eylül 2013, Kavaklıdere, Ankara
57. Figen Cebe ile görüşme, Eylül 2013, Kavaklıdere, Ankara
58. Prof.Dr. Suha Özkan ile görüşme, Eylül 2013, Ankara.
59. Ali Artun ile görüşme, Ocak 2014, Arnavutköy, İstanbul.
60. Orhan Tekelioğlu'nun yazısı, kendisinin özel izniyle kullanılmıştır.
61. Beral Madra ile görüşme, Ocak 2014, Akaretler, İstanbul



2010

SAHNELER

ULUSLARARASI ÖDÜLLÜ BİR SİNEMA FİLMİ: 'SİYAH BEYAZ'

Kurumun yıllardır misafiri ve Sade'lerin kadim dostu olan, kendi tasarımı ve uygulamasıyla ortaya koyduğu Gezici Film Festivali ile de son 20 yıla yakındır tanınan, Ankara Sinema Derneği Başkanı Dr. Ahmet Boyacıoğlu, öznel bir yorumlama ile 2010 yılında renkli çektiği 92 dakikalık 'Siyah Beyaz' sinema filmi ile şu ana dek aktarmaya çabaladığımız bu çok yüzlü manzaraya disiplinler arası bir yaklaşım daha katar.

Başrollerinde Tuncel Kurtiz, Taner Birsnel, Derya Alabora, Şevval Sam, Erkan Can, Nejat İşler gibi oyuncuların yer aldığı bu hayat kadar tatlı - sert yapımda, kurumu hayata geçiren Faruk (Sade) karakterini, Taner Birsnel yorumlar. İlk gösterimi 21 Nisan 2010'da, İstanbul Ortaköy Feriye Sineması'nda, başrol kadrosu eşliğinde izlenen yapımda, yetmişli yaşlarını hüküm süren komünist bir soyut dışavurumcu ressam Ahmet Nihat (Kurtiz), geçirdiği kalp krizinden sonra avukatlığı bırakan ve geçmiş aşkını (Alabora) unutamayıp, gözü gibi sakındığı evcil salyangozu Müzeyyen ve eski lâmbalı radyoların tamiriyle avunan Muzaffer (Can), eşiyile arası açılan ve işinden bunalan bir cerrah (İşler) ve kariyeriyle bağımsızlığı arasında salınan özel hayatı ile gündeme gelen genç ve güzel Ayten (Sam) gibi karakterler, Siyah Beyaz bar ve galerisinin etrafında bir araya gelir.

136

59. Mannheim-Heidelberg Uluslararası Film Festivali Jüri Özel Ödülü'nü, 'Bir dostluk öyküsünü, mizah, sıcaklık ve neşeyi ustaca birleştirerek anlatan yönetmene' kazandıran yapımın odak noktasını oluşturan Siyah Beyaz'ın kapanma olasılığına karşı, bu beş karakterin hayatlarında olup bitenler, izleyiciye sunulan olay örgüsünün asıl unsurlarını oluşturur. Film, yapılan tanıtım ve röportajlarda, yaşlanmak, dostluk, duyarlılık ve hayatın güzel detayları gibi kavramlar etrafında tanıtılır.

Öte yandan, Hürriyet Gazetesi Keyif Eki'nin 24 Nisan 2010 tarihli sayısında, gazeteci Deniz İnceoğlu'nun verdiği bilgilere bakılırsa, filmin ana mekânı sayılabilecek barın arkasında, Nuri Bilge Ceylan'ın Uzak filmindeki performansı ile tanınan aktör Muzaffer Özdemir'in kişiliğinde görünen karakter ise, birasını yudumlarken tuttuğu sessiz notlarıyla, yönetmen Boyacıoğlu'dur. Yönetmen ayrıca, bu mekânı daha önce Kurtiz ile birlikte çektiği ödüllü kısa film 'Cenaze Töreni' için de kullanmıştır.

Yine Radikal gazetesi sinema ve spor yazarı Uğur Vardan, film hakkında 23 Nisan 2010'da 'Bizimkisi bir aşk hikâyesi' başlığıyla kaleme aldığı eleştiriyi şöyle dile getirir:

"Evet, Kayahan'ın ünlü şarkısının 'Bizimkisi bir aşk hikâyesi, 'Siyah Beyaz film gibi' sözleri Ahmet Boyacıoğlu'nun ilk uzun metrajına son derece uygun düşüyor. Boyacıoğlu, filminde, (doğrusu Ankara'ya sadece festivaller

dolayısıyla giden biri olarak çok da bilmediğim ama başkent entelijansiya-sının 30 yıldır hayat damarlarından biri olduğunu duyup işittiğim) Siyah Beyaz Sanat Galerisi ve Barı'nın hikâyesinden bir kesit sunuyor. Öykünün ana karakterleri 70'ine merdiven dayamış, hâlâ komünist ideallerine bağlı ressam Ahmet Nihat, kalp krizi geçirdikten sonra işi gücü bırakan ve 'Müzeyyen' isimli sümüklü böceğiyle yaşayan avukat Muzaffer, alımlı bir orta yaş kadını olan Ayten (doğrusu onun ne iş yaptığını film boyunca pek çözemiyoruz ama kendisi bir iş kadını), yurtdışında yaşayan karısı tarafından terk edilen doktor. Bu ekip hemen her akşam Faruk'un sahip olduğu barda buluşup birbirlerine yarenlik ediyorlar. Hepsi kendi dünyalarında yalnız ve en azından bir araya gelince, çoğaldıklarını düşünüyorlar.

'BEŞİ VE DİĞERLERİ'

Yıllar yıllar önce Tunç Başaran 'Biri ve Diğerleri'nde dönemin prototip-lerini yine bar taburelerine oturtuyordu. Benzer şekilde kamerasını bir bar ortamına kuran Siyah Beyaz ise odaklandığı beş karakter etrafında biçimlenen gevezeliklerle yoluna devam eden bir yapım olmuş. Çok az da olsa dış mekânlara (Gölbaşında sandal sefası ve balık tutma, hastane ziyareti ve ev gezmeleri) uzanan film, ara ara karakterlerinin 'özel'ine de giriyor ve buradan onları daha detaylı bir şekilde kucaklamamıza imkân tanıyor.

137

Tıp kökenli olmasına karşın uzun yıllar festival yöneticiliği, yazı çizi adamı gibi kimliklerle karşımıza çıkan ve hemen her festivalde ortamın havasını soluyan Ahmet Boyacıoğlu, ilk yönetmenlik deneyiminde elbette bir başyapıtı imza atmamış, yine de sınıfı geçen, sinema duygusuna sahip bir film ortaya koymayı başarmış (yani onca festival kendisine yaramış). Siyah Beyaz, aralarında Uğur Mumcu, Ümit Kaftancıoğlu, Abidin Dino, Burhan Uygun, Oğuz Atay, Özdemir Asaf, Jean Seberg, Ernest Hemingway, John Wayne, Yves Montand, Greta Garbo, Marlene Dietrich gibi binin üzerinde yüzün yer aldığı bardaki fotoğrafların yanı sıra hem müdavimlerinin muhabbetlerden, hem de kapanacak mı, kapanmayacak mı türünden bir gerilimle birlikte, yitip giden değerlere de kendince bir saygı duruşunda bulunuyor.

BAŞTA TUNCEL KURTİZ

Öte yandan filmi ve de muhabbetleri asıl çekici kılan başta Tuncel Kurtiz olmak üzere, Taner Birsel, Erkan Can, Nejat İşler ve Şevval Sam'dan oluşan oyuncu kadrosu. Yan rollerde de Rıza Sönmez, Derya Alabora, Serhat Tutumluer ve bar tezgâhının 'Uzak' yanında, sessiz sedasız duruşuyla filme katkıda bulunan Muzaffer Özdemir gibi isimlere rastlıyoruz. Sonuç itibarıyla, müdavimlerinden dolayı Ankara'da daha çok iş yapmasını beklediğimiz,





adına kanıp Beşiktaş taraftarının da ilgi gösterme ihtimali bulunan ve kendi içinde hedefine varan bir film olmuş Siyah Beyaz. Daha ne olsun?”

Eleştirmen Atillâ Dorsay'ın, o günlerin Sabah Gazetesi'nde 'Kadro bir rüya gibi, herkes tam rolünü ve ağzına yakışan lafları bulmuş, hepsi iyi yönetilmiş," dediği Siyah Beyaz filmi hakkında, aynı yayında köşe yazarı olan Hasan Bülent Kahraman "...Karşımda son derece sıcak, naifliğini gücü haline getirmiş, tutarlılığını kendi bütünlüğünden alan bir film var," derken, Bahçeşehir Üniversitesi Öğretim Üyesi Orhan Tekelioğlu ise Radikal İki'de 16 Mayıs 2010'da 'Siyah Beyaz bir resimdir Ankara' başlığı ile yayımlanan yazısına temel teşkil eden 60 esas metinde, şu arşivsel görüşleri ortaya koyar:

"Ben de artık İstanbul'da yaşayan birçok Ankaralıdan biriyim. "Ankaralı" derken, iş ya da eğitim nedeniyle hayatlarının bir bölümünü (uzunca bir süre de olabilir) Ankara'da geçirmiş kişilerden söz etmiyorum. Çünkü bu insanlar, her zaman geldikleri şehrin kimliğiyle tanımlamışlar kendilerini, Ankara günlerini ise ne yazık ki, yaşamaları gereken bir mecburiyet olarak algılamışlar. Aslında pek de fark etmiyor, hem hayatlarının bir dönemini Ankara'da geçirenler, hem de Ankara'yı hiç bilmeyenler Ankara'nın künhüne varmış gibi konuşuyorlar bu şehirde. Biz de uslu, edepli dinliyoruz onları, çünkü susmaya niyetleri olmadığını çoktan anladık, ayrıca, Ankaralıların bu şehirde de yapacakları bir sürü iş var. Medyadaki bazı köşelere, üniversitedeki birçok hocaya, iş dünyasındaki üst düzey yöneticilerin bir kısmına bir bakın bakalım, yetmiyorsa reklam ajanslarını, dizi oyuncularını, senaristleri biraz gözünüzün önünden geçirin, Ankarasız o resmin tamamlanması mümkün değil. Tabii ki teslim ediyoruz hakkını İstanbul'un, burası Türkiye'nin tek metropolü, burada herkese yer var, özellikle taşralılara. Türkiye şehir sosyolojisine gireceksek, işe taşranın merkezi Ankara'dan başlamak zorundayız. Biliyorum, bu şehirde "taşra" sözcüğünün hiç bir ışıltısı yok, ne de olsa emperyal bir kökeni olduklarını düşünüyor İstanbullular, hâlbuki üç kuşak İstanbullunun yüzde onu bile bulmadığı bir şehirden söz ediyoruz, nüfusu bir milyona ilk kez ellili yılların sonunda varan ve şu anda onbeş milyon sınırına dayanan, varoştan metropole evrilen bir şehirden. Ben bir tavırdan söz etmeye çalışıyorum aslında, çünkü Ankara'da da çoğunluk "Ankaralı" değildir, sonuç itibarıyla bir kasaba irisinden başşehirle dönüşmüş, hızla nüfus almış, siyasal merkeze yerleşmiştir, belki de bu nedenle herkese "kucak açmıştır" Ankara. Ben de dâhil, Cumhuriyet modernleşmesi nedeniyle, Ankaralı denen insanların ekseri çoğunluğunun kökeni Ankara değildir ki! Kendi kolayca Ankaralı addeden arkadaşlarımı düşünüyorum, birdenbire Rize, Çamlıhemşin'den Yozgat, Sorgun'a, Sinop, Cide'den Elazığ, Maden'e, ıslıl ıslıl, şehirli, kasabalı, köylü bir Türkiye haritası can buluyor. İstanbullu arkadaşların kendilerini "dışlaştırarak" yoksullaştırdıkları, beraber yaşasalar da fark edemedikleri, burunlarının dibindeki Türkiye'yi biz Ankara'da büyürken kolayca fark etmiş, içselleştirmiş ve benimsemiştik. Bu nedenle,

biz çok kolay yaşarız bu Şehr-i İstanbul'da, onlarsa Ankara'ya gider, yaşadığını sanır, etrafa bakar, göremez, canı sıkılır, ya da görür, acayip şaşırırlar.

Ne yalan söyleyeyim, beni bu sıralar en eğlendiren haberler, Ankara balıkçılarına ilişkin oluyor. İstanbullu bazı arkadaşlar, iş nedeniyle gittikleri Ankara'da Trilye ya da Kalbur'u keşfediyor, sonra da, Ankara'da da iyi balık yenebileceğini şaşkınlık içinde yazıyorlar. Keşke onları gençliğimin, sadece İngilizce kitaplar satan, Tunalı Hilmi'deki Universal kitapçısına götürüp, o daracık raflarda bulunabilen yazarları, konu başlıklarını gösterebilseydim. Ya da ne bileyim, Körfez'de bir tek attırıp, balık ismarlayabilseydim. Dedik ya, neticede taşranın baş şehri Ankara, aynı zamanda ülkenin başka şehirlerinde bilinmez, duyulmaz, görmeden inanılmaz mucizelerin resmi geçididir.

İşte Siyah Beyaz da böyle bir mucize bardır, sahibi Faruk'tan Cuma akşamı gelen müdavimlerine, kapıda "mekâna uygunluk süzgeci" işiyle iştigal eden Bakır'dan, çoğunun müzik zevkine dayanmadığım (arkadaşlar 68'li oluyor ve R&B müzikten başka kuş tanımıyorlar) ama dostluklarından kâim aldığım "müşteri-dj"lerine, Ankara'nın en sıradışı ve ilginç mekânlarından biridir. Siyah Beyaz'ın filmi yapmamak, hatırladığım kadarıyla, Ahmet Boyacıoğlu'nun sürekli olarak sözünü ettiği takıntılarının biriydi. Zaten birçok takıntısı (evindeki antika radyolar koleksiyonu gibi) olan bir insanın, ne yalan söyleyeyim, Siyah Beyaz gibi ruhunu kolayca ele vermeyecek bir mekânı konu alan bir filmi, ilk film olarak çekmeye neden kalkıştığını anlamakta güçlük çekerdim. Yanılmışım, arkadaşım olduğuna göre ilk adıyla hitap edebilirim, Ahmet, Ankara'nın bambaşka bir yüzünü, bu metropolde hiç karşılaşmadığımız türden, "mütevazı yalnızlığını" ilk filminde hakkıyla anlatmış. O kendilerini, sıkıntılarını, acılarını gizleyen, sarakaya alan insanların yaşadıkları "ağır derdi" hafif bir dille anlatmayı becermiş. Peki, "kimdir, bu yalnızlar?" diye sorarsanız, onları Ankara'nın, kendi modernleşmesi kadar ilginç orta sınıfına mensup bir grup insan diye özetleyebilirim. Haksızlık olmasın, biraz daha açayım o insanların dünyasını. Kemalist modernleşmenin tahayyül ikliminde uç veren, hudaıynabit, günün argosuyla "çakma burjuva" ailelerin çocukları onlar. Modernleşmeye, batıcılığa, yabancı dilin gereğine, klasik müziğe, her neyse o, "ortanın soluna" inanan bir kuşağın çocukları. Ana babalarının aksine, "burjuvalaşmışlar". Çoğu, 68'liler diye bilinen kuşağa mensup, iyi eğitim görmüş, hayallerindeki Türkiye için devlet katında çalışmaktan çekinmemiş, yeni iktidar düzeninde kızığa alınmış pozisyonlarda çalışan ya da artık emekli olmuş üst düzey bürokratlar, diplomatlar, çoğu devlet üniversitelerinde çalışan üniversite hocaları, "ne yazık ki" devlete iş yaparak "para yapmış", örneğin ODTÜ kökenli inşaat mühendisleri, yani müteahhitler, avukat, mimar gibi serbest meslek erbabı, medya mensupları, sanattan para kazanamayacağını çoktan idrak etmiş sanatçı tayfası ve bir de, mekânın adını duymuş, orada olmak için can atan bir başka grup insan. Bu insanlar akşamüstleri iş çıkışında bir, iki tek atmak, canları sikkınsa,

kimseler bulaşmadan abus bir çehreyle bara kurulmak, yok, sıkıntılarını atmak istiyorlarsa, biraz sohbet etmek için Siyah Beyaz'a gelirler. Aslında, bir "single" bardır, yani "tek başına gelenlerin" barıdır Siyah Beyaz. Oradaki arkadaşlık ilişkileri "özgürlüktür" arkadaş olabilenlere, Türk tipi, vıcık vıcık hiç değildir anlayacağımız. Özellikle, tek başına kalmak, kimse tarafından rahatsız edilmeden bir kadeh içmek isteyen kadınlar için bir cennettir. Yeni bürokrasiye, dışışlerine, üniversite hayatına, yeni siyasal düzene dayanamayanların bir sığınağıdır Siyah Beyaz. Akşamüstü yalnızlığının yaşandığı bu yerin bir de Cuma geceleri vardır, herkesin meşrebince kafayı sıyırdığı, dans ettiği, yine de kimseyi teslim almadığı geç saatler barı.

Filmin en başındaki "anonim" intihar sahnesi Siyah Beyaz'ın ruhunun özeti gibi. Ayrıca aynı sahne, Adalet Ağaoğlu'nun, artık kimselerin okumadığı, Bir Dügün Gecesi romanındaki ilk cümleye nazire tadında. "İntihar etmeyeceksek içelim barı". Filmde en hoşuma giden şey, Ahmet'in kimseyi, sosyal bir intihara teslim etmemesi oldu. Çok içirmiyor bu nedenle kahramanlarını Ahmet, onlara mutluluğun ucunu göstermeye çalışıyor. Ya da, en azından komünist ressam, "ihtiyar" Ahmet Nihat'ın durumunda, boyalarından, tuvalinden vazgeçirmiyor. Yıllardır gitmediğin bu bardan en çok neyi özledin diye sorarsanız, o "eski tüfekleri" der, tek geçerim."

Son söz yerine, Yönetmen Ahmet Boyacıoğlu, Eylül 2013'te yaptığımız söyleşide, bu 'eski tüfekler'in yaşadığı Ankara'nın filme nasıl sindiğinden, şöyle bahsediyor:

"Filmin içinde hem Ankaralılık, hem de o bara ait olmak var. Zaten Siyah Beyaz da Ankara'ya ait olmanın bir parçası bence, çünkü Siyah Beyaz gibi bir yer İstanbul'da yok. İstanbul'da Çiçek Bar vardır, kendine özgü bir yerdir, müzik çalınmaz, kapısı kilitlidir, Sinema Severler Derneği diye geçer ve biraz Siyah Beyaz'a benzer. Ama orada tamamen sinemaya dayalı konuşmalar yapılır. Eğer bir benzerlik kurmak gerekirse belki Çiçek Bar ile benzerlik kurulabilir ama Siyah Beyaz bence Ankara tescilli bir mekân."







**NEGATİFLERE
SİNEN
POZİTİF ANLAR**

Siyah Beyaz Sanat Galerisi ve Bar, geçen yıllar içinde duvarlarında biriktirdiği iki bini aşkın dost portresi ve yıldızların resmi geçidi ile olduğu kadar, Sedat Ergin, Uğur Mumcu, Ufuk Güldemir, Esen Ünür, Sezai Bayar, Ertuğrul Özkök, Yalçın Doğan, Hasan Cemal, Cengiz Çandar, Mehmet Ali Birand, Can Dündar ve Yaşar Sökmensüer gibi gazeteci ve yazarların da uğrak noktası haline gelir. Açılışların galerideki arşiv fotoğraflarına ya da Sade ailesi özel arşivine dikkatlice baktığımızda, ekseriyetle Ankaralı kültür sanat cemiyetinin sık sık, yeni yapıtlarını Ankara'ya taşıyan İstanbullu veya dış ülkelere mensup öteki misafirleriyle hasret giderdiği, geçmişini yâd ettiği ya da yeni yıl kutlaması vesilesiyle barı – galeriyi hıncahınç doldurduğu da görülür. Faruk Sade'nin, kızı Sera ile bir günlük gazete röportajında da (Milliyet, Ali İnandım röportajı, 30 Mart 2014) bahsettiği gibi, ilk yıllarında sayıca daha az müşterisi (ve duvarlarında daha az fotoğraf) bulunan mekânda, ilk yılların müşterileri genellikle mimarlar, gazeteciler ve mühendislerden ibarettir. Fotoğraflar, dönemin siyah beyazın öncelikte olduğu 'özel gece' kıyafetlerini ve bu tür davetlere Sade'lerin gösterdiği ciddiyeti de yansıtır gibidir. Smokinli, siyah beyaz tercihli kostümleriyle mekânın gediklileri, birbirlerinin olduğu kadar, galeri ve barın da cazibesini artırmak için seferberdir adeta. Bu kıymetli fotoğraflara baktığımızda, ailenin en eski dostluklarının temellerinin kimlerle atıldığını da kolayca keşfetme imkânımız bulunur. Sözelimi, Bihrat Mavitan, Hasan Bülent Kahraman, Ahmet Boyacıoğlu, Güllü Aybar, Suha Özkan, Erdağ Aksel, Yılmaz Aysan, Mübin Orhon, Alev Ermiş Mavitan, Nevzat Sayın, Mehmet Nâzım, Komet ve Murat Artu gibi sanatçı, tasarımcı ve mimarlarabı karelerde rastlayabilirken, bunlar arasında Emre Kongar ve Yekta Güngör Özden gibi kıdemli Ankara bürokratlarının da yer aldığına tanık olabiliriz. Ayrıca, 1990'ların köşe yazılarına baktığımızda, Siyah Beyaz'ın gediklileri arasına Vasıf Kortun - Hüseyin Alptekin, Ahmet Müderrisoğlu veya Ali Güreli ile Emin Mahir Balcıoğlu gibi başka imzaları da katmamız mümkün olabilir. Yine, Sade Ailesi'nin ömrünün aynasına dönüşen, temeli ta Paris'e dayalı bu fotoğraflar galeri ve barın, çağdaşıktan tavizsiz kimliğine sadık kalarak geçirdiği Faruk Sade imzalı mimarî evrimin de delilleri gibi görülebilir. İlk yıllarında Sade ailesine ait apartmanın birinci katında yer alan bar, sonraki yıllarda, daha çekici ve koyu bir atmosfere bürünür ve ilginç biçimde, galerinin beyaz aydınlığı ile barın karanlığı, son derece dengeli ve verimli bir tezatlık ortaya koyar. Yine anımsamak gerekirse, galeri ve barın 21. yılında piyanoda cazcı Tuna Ötenel, kontrbasta Murat Uslu ve davulda Canan Aykent'in notalarıyla, her Perşembe gecesi çınlamış galerinin Tuna Lüleci imzalı, 'Thonet' ruhlu sandalyelerine yaslanan sanatçılar, barın masalarına kâh ironik fiyat tarifeleri, kâh miras değerinde sözler ve desenler bırakırlar. Bar duvarlarındaki fotoğrafların cazibesi o kadar yüksektir ki mekâna gelenlerden duvarlara fotoğraf teklif edenler dahi çıkmaya başlar. Kimi

zaman yemekli, kimi zaman sigaralı toplantı akşamlarında, siyah beyaz kostümlü içki hosteslerinin de varlığı kendini hissettirir. Neticede, bir şeyi aynı anda paylaşıyor olmanın, çağrılanmış yere yetişebilmenin ya da her an tanıdık ama bir süredir görülmedik birine dirseğini çarpabilecek ve kucaklaşacak olma ihtimalinin yarattığı sevimli bir telaşın tatlı yorgunluğu olur; bu fotoğraflardaki insanların yüzlerine yansıyan. Aynı telaşı ve mutluluğu, Faruk Sade'nin öncülüğünde düzenlenen tarihi lokomotifli 'Mafya Partisi' turu için de gözlemlemek mümkün olur. Kendi içinde belli bir espri duygusu taşıyan kostümleriyle Sade ailesinin ve galerinin dostları, Ankara Garı'nda başlayıp Çankırı'ya uzanan bu nostaljik seferde adeta bir zaman yolculuğunun tanıkları haline gelir. Yine, 'Kış Bahçesi'ndeki şöminesini mimar Ahmet Sönmez'in, küvetten koltuğa evrilmiş oturma birimlerini ise Faruk Sade'nin tasarladığı Siyah Beyaz'ın duvarlarındaki fotoğrafların bir bakıma nefes alıp vermesini, 'solmamasını', geçmişin kalabalığı ile şimdinin kalabalığının çarpışmasından doğan mutluluk ve vicdan seslerini de zaten hep bu mekâna ve müdavimlerinin birbirlerine duydukları vefa duygusunda aramak gerekir. Belki, bozkırın ortasındaki Siyah Beyaz'ı bu denli 'özgür' ve kalabalık bir 'sığınak' veya 'barınak' kılan da şimdilerde ikinci neslini sürdüren bu kültürel iklimdeki insancıl dayanışma içgüdüğü olabilir. Keza bu hatırlanışlık ve hafıza duygusu, Sade'nin kurumla ilgili en 'önemsiz' evrak ve yazışmaya karşı gösterdiği duyarlılıkla da kendisini iyice belli etmektedir.

1984-2014

Söz konusu sanat olunca, iyi ile kötünün veya geçici ile kalıcı arasındaki ölçütlerin göreceliği, hele bir de sanatçıların duyarlılığını hesaba kattığımız zaman kendini daha da hissettiriyor. Ancak zamanın damıttığı kimi hamleler var ki üzerinden yıllar da geçse, yaşananları paslandıracağı, unutturacağı yerde değerini kat kat artırıyor. İşte bu nedenle, bu bölümde Siyah Beyaz'ın 30 yıllık sergi ve etkinlik birikiminde gözümüze çarpan kimi çabalara özellikle odaklanmayı uygun gördük. Her seferinde şunu anladık ki ifade özgürlüğü ve anlatım dilinin çoksesliliği adına, hiçbir sergi bir diğerinden daha önde, üstün veya kötü değil. Bir biçimde, galeride sürekli bir üslup ve yenilik çeşitliliğine müsaade edilmiş. Bu da hep, kurumun yeni kuşaklara ve yeni imzalara verdiği açık çekle, yani güven ilişkisiyle ve karşılıklı dostluk çerçevesiyle mümkün olabilmiş. Ama bu yapılırken, geçmişin ve olgunluğun kıymeti de, galericiye has o 'damak tadı'nın kişiselliği de, bir terazi hassaslığıyla korunabilmiş. Bu yönüyle Siyah Beyaz'ın arşivine ve diğer kaynaklara baktığımızda, özellikle Prof. Dr. Kaya Özsezgin ile Hasan Bülent Kahraman, Ahmet Köksal, Önder Şenyapılı ve Ferhat Özgür gibi isimlerin bu kurumun etkinliklerini büyük bir merak ve sadakatle takip ederek kaleme aldıklarını görmekteyiz.

151

Bu vesileyle de bu hafızayı kayıt altına almış tüm sanat yazını emekçilerine bu anımsama çabamıza kattıkları değerli fikirleri için sonsuz teşekkürler.

ODAKLANMALAR

1984-1985

Siyah Beyaz Sanat Galerisi'ndeki bu 'ilk' sezona baktığımızda, özellikle Gülsün Karamustafa'nın Ankara'da, Kasım ayında açılan üçüncü kişisel sergisi dikkat çekiyor. Basına verdiği demeçlerde o günlerin kültürüne atıfla 'Arabeski dosyaladığımı' aktaran (17 Kasım 1984, Güneş Gazetesi, Yılmaz Ulusoy'un haberi) sanatçının sergisinde, içinde serigrafilerin de yer aldığı toplam 19 yapıtı izlenirken, Karamustafa daha o yıllarda "Kültürel değişimin içeriğini yansıtan resimlerle günceli yakalamaya çalışıyorum," mesajını veriyor. İstanbul'un Bizans hafızasına kadar inen sergi, Atıf Yılmaz'ın 'Bir Yudum Sevgi' filminin gecekondu sahnelerinde kullanılmış giysi ve duvar süslemelerinin dışında, 'Kaplaniye', 'Sevsem Uyanmaz' ve 'Pantarella' gibi kült çalışmaları da izlenime sunuyor. Yine kurum arşivi üzerinden, Önder Şenyapılı'nın 13 Kasım 1984 tarihli Ulus gazetesi makalesine baktığımızda, sanatçıdan İstanbul'un çeşitli mahallelerinde 'İsa'nın Son Yemeği' veya Musa gibi içeriklere sahip duvar halılarının asılı olduğunu, bu mahallelerin sakinlerinin ise önemli buldukları bu figürleri 'ermişler, evliyalar' olarak tariflediğini öğreniyoruz. Eleştirmen Kaya Özsezgin ise, Karamustafa'nın yapıtlarını, 1 Aralık tarihli Milliyet Sanat'ta şöyle tarifliyor bize: "...Siyah-Beyaz'daki kolajlarında, kumaş aplikasyonlarında ve serigraf baskılarında Gülsün Karamustafa, bir ara fazla yüklendiği "arabesk" tutkusunu, ne iyi ki bir kenara bırakmış görünüyor. Daha doğrusu yerli film ve şarkıları resimlemekten öteye pek geçmeyen, sığ bir duygusallığın ötesinde, bizim insanımızın güncel yaşamını da gözardı etmeyen daha derin ilişkilerle, malzemeye yönelik araştırmalarla, sanatına daha esnek bir biçimsellik katabilmiş. Özellikle Doğu kökenli halıları, parlak dokunmuş kumaşları kesip yeniden düzenleyerek zekâ ve espri dozunu yoğunlaştırdığı çalışmaları, bir tür yerli "pop" özelliğine de yatkın olduğu için, ilginç karşılanabilir."Yine bu sezonda ilgi çeken bir buluşma, Süleyman Velioğlu ile Tangül ve Tansel Akakıncı ortak sergisiyle gündeme geliyor Siyah Beyaz'da. Figüratif ve non-figüratif resimlerin bulunduğu sergi, sanat anlayışlarını insan varlığı üzerine temellendiren ve yakın sanat tarihine 'Akatünvel Sanat Grubu' olarak da geçen bu sanatçıları Ankara'ya taşıması bakımından kayda değer. Bu isimlerden Süleyman Velioğlu'nun adını ise özellikle anmamız gerekiyor. Gazeteci ve eleştirmen Önder Şenyapılı'nın dönemin yazılı basınına aktardığı bilgilere bakacak olursak, Velioğlu, ressamlığının yanı sıra, İ.Ü. Tıp Fakültesi Psikiyatri Kürsüsü Öğretim Üyesi. Bu anlamda Velioğlu'nun zihin rahatsızlığı yaşayan bireylerin estetik ürünleri üzerine çok önemli kitap ve etkinlik girişimleri de bulunmakta. Yine bu ilk sezonda, bir tuval klasığı, Nedim Günsür'ün figüratif,



BİHRAT MAVİTAN	04.02.1984 – 24.02.1984
ABİDİN ELDEROĞLU	02.03.1984 – 20.03.1984
HABİB GEREZ	06.04.1984 – 27.04.1984
MÜFİT ÇELİK	04.05.1984 – 24.05.1984
NEDİM GÜNSÜR & KAY H.NEBEL	01.06.1984- 23.06.1984
GÜLSÜN KARAMUSTAFA	09.11.1984- 28.11.1984
DMEDD ÖZEL SERGİSİ	30.11.1984 – 12.12.1984
S.VELİOĞLU-TANGÜL & TAMER AKAKINCI	08.03.1985- 27.03.1985
NECDET KALAY	05.04.1985-24.04.1985
BARIŞ EREN	26.04.1985-15.05.1985

dışavurumcu çalışmalarıyla, Alman ressam Kay H.Nebel'in doğa izlenimleri bir araya getiriliyor. Bunun gibi, galerinin ilk yılının bir diğer onur konuğu da, dışavurumcu şair ve ressam, Habib Gerez oluyor. Öte yandan, Faruk Sade'nin galerinin imkânlarını radikal bir tavırla zorlayarak müsaade ettiği dikkat çekici düzenlemelerden biri de Yılmaz Aysan'dan 'Akdeniz Soyutlamaları' başlığı altında geliyor. Bu çalışmada galeri mekânı da yapıtların çerçevesine dokusal müdahaleler eşliğinde kibarca sızarak, sanatçının yansıtmaya çalıştığı tematik atmosferi bütünüyle kuşatacak etkileyici bir olanak ortaya koyuyor.



1985-1986

Siyah Beyaz'ın tarihinde, bu dönemin öne çıkan isimleri arasında, yine Yılmaz Aysan'ın yanı sıra, Hakkı Anlı, Sıtkı Kösemen ve Mithat Şen'i saymamız mümkün. Aysan, bu kez karşımıza 'Dansözlerin Gizli Tarihi' isimli çarpıcı mekân düzenlemesi ile çıkarken, sanatçı Sanat Olayı dergisinin Haziran 1986 sayısındaki konuşmasının sonunda, eleştirmen Kaya Özsezgin'in Milliyet Sanat dergisi Temmuz sayısındaki aktarımıyla şöyle ifadeler kullanıyor: "Kendimi, dansöz insanların gerçeğini araştıran bir araştırmacı değil, tam tersine onlar üzerine oluşturulan yalanları belgeleyen bir sanatçı olarak görüyorum." Yine de Özsezgin, Aysan'ın sergisiyle ilgili yazısında tedbiri elden bırakmıyor: "Kanımızca, Yılmaz Aysan bu sergide dansözlerin gizli tarihini değil, dansözlüğün yerel beğeniyle karışan ve toplumumuzdaki kadın ve çıplaklık kültürünün alt düzeydeki taşra fantezisiyle açığa çıkan görüntüsünü yansıtmaya çalışmış ve bu çalışmasını, sanatsal bir boyutla zenginleştirebilmek için kişisel sanatçı fantezisini devreye sokmuştur. Bu sergiye, lümpen kültürümüzün eleştirisine yönelik yöresel nitelikli bir çevre düzenlemesi gözüyle bakılabilir." Yılmaz Aysan'ın o günlerde açtığı ve Pop Sanatı akımından büyük ölçüde beslendiği aşikâr bu sergiye bugünden, 'ikibinlerden' bakınca, sergi sunumunun Türkiye için taşıdığı 'yenilik' ve tazelik duygusunun yanı sıra, ele aldığı meselenin sosyolojik ve aktüel kıymeti de popüler kültür üzerinden kendini belli ediyor. Bu serginin bugün dahi hatırlanabiliyor, anılabiliyor olmasının altında, Türkiye'de bugün dipten dibe, tepeden inmecî bir muhafazakâr dayatmacılıkla değiştirilmek istenen eğlence, ahlâk ve medeniyet ölçütlerinin de etkisi yok değil. Keza, yine bu sezonda sergi açmış, galeride farklı dönemlerine ait yapıtlarını sergilemiş olan Parisli ressam Hakkı Anlı'nın gittikçe entelektüel ve estetik bir seviyeye ulaştırdığı cinsellik / tinsellik / aşk ve aşkınlık dengesi, Siyah Beyaz'ın o döneme damgasını vuran avangard-çok sesli tavrının, plastik gustosunun önemli delillerinden bir diğeri olarak önümüze konuluyor. Bunun gibi bir bakıma çağdaş bir 'Siyahkalem' özgürlüğüyle form ve içerik üretebilen, sathî bir sahneye dönüştürerek ürettiği figüratif ve atmosferik, ama bir o kadar da uçşkan ve serbest çağrışımlı resimleriyle, Mehmet Nâzım da Siyah Beyaz'ın olmazsa olmaz değerlerinden biri olarak, kurum tarihinin daha en başında önümüzde beliriyor; tekrar tekrar keşfediliyor. Bunlar olurken, aynı sezonda Sıtkı Kösemen'in, fotoğrafın çoğaltılabilir doğasını yaratıcı bir imkâna büründürdüğü, kendi deyişi ile ikili denemelerden oluşan 'tasarım'ları da dikkatlerden kaçmıyor. Yine aynı süreçte, Mithat Şen'in artık neredeyse bir tür 'Alâmet-i Farika' düzeyine gelmiş olan, izleyicisinin birikim ve algı düzeyine göre içerik ve yoğunluk değiştiren ve zamanla kendi içinde plastik bakımdan evrilen ve çeşitlenen imgeleri de Siyah Beyaz duvarlarındaki yerini alıyor.



SISI CHRISTENSEN	04.10.1985 – 16.10.1985
MİTHAT ŞEN	18.10.1985 – 06.11.1985
NECDET KALAY	08.11.1985 – 27.11.1985
HALININ DILI	29.11.1985 – 12.12.1985
MEHMET NÂZİM	13.12.1985 – 31.12.1985
HAKKI ANLI	03.01.1986 – 22.01.1986
MINE ÜKE	24.01.1986 – 13.02.1986
FARUK CİMOK	14.02.1986 – 05.03.1986
SITKI KÖSEMEN	07.03.1986 – 26.03.1986
İBRAHİM SAFİ	28.03.1986 – 09.04.1986
BARIŞ EREN	11.04.1986 – 30.04.1986
YASEMİN ŞENEL	02.05.1986 – 15.05.1986
MÜBECCEL SİBER	16.05.1986 – 03.06.1986
YILMAZ AYSAN	04.05.1986 – 26.06.1986

1986-1987

Bu sezon, galerinin şansı tanıdığı yeni isimler, farklı kurumlarla yapılan dayanışma sergileri ve yine Mavitan, Aysan gibi 'yoldaş'larla açılan yeni yapıt sunumlarıyla harmanlanmış bir zaman dilimi gibi algılanabiliyor. Aysan'ın bu kez Akdeniz Soyutlamaları'na göndermeyle palmiye ve figür gölgelerini mekâna saçtığı bu sezonda dikkat çekebileceğimiz sergiler arasında, Matthias Muller ve Christiane Meyer ile Johannes von Saurma gibi yabancı imzaların yanı sıra, yaşamı ve çalışmalarını Paris'te devam ettiren, Sade'nin yakın dostu Sinan Bıçakçıoğlu gibi usta çizicilere de rastlanıyor. Siyah Beyaz'daki Paris esintisi, aynı sezonda Mehmet İleri'nin açtığı beşinci kişisel sergisinde yer alan suluboyalarında da hissediliyor. Resimlerinin dışavurumcu akıma dâhil öteki yapıtlarla bir akrabalık taşıdığını daha önce basına verdiği bir demeçte dile getiren İleri, yine Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmasıyla bilinen, uluslararası ölçekte sergileri bulunan bir sanatçı olarak Siyah Beyaz'ın portfolyosunu renklendiren isimlerden biri. Paris'teki yıllarında Utku Varlık, Komet, Mübin Orhon gibi imzalarla yakın dostluk kuran sanatçı, Siyah Beyaz sergisi için Cumhuriyet gazetesine verdiği demeçte, şunları vurguluyor: "...Bu son sergimde ışığa ve renklere doğru bir açılma ve karanlıkların çözümlenmesi göze çarpıyor. Resimlerde kapalı mekânlarda hareketsiz, bekleyiş içinde insanlar yer alıyor. Pencere ve duvarlardaki tablolar da yer alan pencereler, ışığın nereden geldiğine dair bir çelişki, bir şüphe doğuruyor. Böylece çıkış yolunun hangisi olduğuna dair ve hangi ışığın çıkış yolunu aydınlattığına dair doğan ikilem, seyirciyle bu kapalı mekândaki kişi arasında bir psikolojik iletişim kuruyor." Resmi her daim galerisinin başköşesine asan Faruk Sade, bu sezonda ayrıca fırçası hayli bereketli bir manzara ressamına, Cemil Eren'e de, üstelik 51. Kişisel sergisiyle yer vererek onun Bodrum ve sahilindeki teknelere düşen ışık-gölge oyunlarına yönelik estetik izlenimlerini Ankara'ya ulaştırıyor.



CENT ALANTAR	03.10.1986 – 28.10.1986
MEHMET İLERİ	31.10.1986 – 25.11.1986
BİRSEN SELAHİ	27.11.1986 – 10.12.1986
EMİN NACİ AKKUYU	12.12.1986 – 25.12.1986
BİHRAT MAVİTAN	26.12.1986 – 09.01.1987
MATTHIAS MULLER/CHRISTIANE MEYER	10.01.1987 – 28.01.1987
GÖREN BULUT	30.01.1987 – 18.02.1987
FEYZA KURTULUŞ	20.02.1987 – 05.03.1987
JOHANNES VON SAURMA	06.03.1987 – 20.03.1987
CEMİL EREN	26.03.1987 – 14.04.1987
SİNAN BIÇAKÇIOĞLU	17.04.1987 – 12.05.1987
ISTASYON SANATEVİ	15.05.1987 – 03.06.1987
YILMAZ AYSAN	05.06.1987 – 25.06.1987

1987-1988

Bu sezonda karşımıza çıkan ilginç detaylardan biri, sergilenen sanatçı sayısının görece çokluğu olarak tarifienebiliyor. Bu niceliksel çokluk, sergilenen yapıtların (ve eser sahiplerinin kimliklerinin) içeriğiyle de doğru orantılı bir yaklaşım zenginliğini yansıtıyor. Örneğin, plakları da bulunan ve ABD ile Avrupa'da yaşamını sürdüren müzisyen Hüseyin Ertunç'un soyut dışavurumcu, müzikalitesi yüksek eserleri, bu sezonun ilginç sergilerinden sayılıyor. Soyut dışavurumcu, yağlıboya yapıtlarıyla bilinen Ertunç, Siyah Beyaz arşivine kattığı özgeçmişinde sanatından söz ederken, "...sanat ile bir bilincin yaratılacağını, bu bilincin ise çözüm için gereken enerji içermesi gerektiğini, resmin ise bu enerjinin varlığının görünür edilmesi olduğunu bildiğini" vurguluyor. Faruk Sade'nin yeni gözlere, yeni ifadelerle tanıdığı imkâna bir diğer örnek olarak, kendini yetiştirmiş bir ressam olan Ersin Anibal İlerici'nin Viyana'dan taşıdığı soyut dışavurumcu, yer yer fantastik ve bilim kurgusal hisler barındıran ıssız ama yoğun yapıtları da burada anılmayı hak ediyor. Çevirmenlik ve gazetecilik deneyimi bulunan, aynı zamanda diplomatlık da yapmış olan İlerici, dönemin Güneş gazetesinde yer alan bir haberde, o günlerin dünyasına bakışını şöyle yorumluyor: "...Ekonomik ve teknolojik gelişmişliği aracılığıyla Batı, estetik anlayışını diğer toplumlara 'empoze' ediyor. [Doğunun] ruhsal zenginliği ve rengârenk coşkununun küçümsenmesine yol açıyor. Dikkat edin, büyük şehirlerimizde erkekler ve çoğu kadınlar, canlı renkli elbise giymezler! Renk canlılığı, duygu coşkunuğu demektir oysa. Teknoloji gelişip, insanlar mekânikleşerek yabancılaştıkça, duyguların köreltilmesi de yaygınlaşmıştır." Bunun gibi, Siyah Beyaz'a özgü bir tavır sayılabilecek olan vefa ve ciddiyet duygusu taşıyan bir sergi de bu sezonun Aralık ayında baba, oğul ve gelin Mavitan'ların imzasıyla açılırken, sergide Vedat, Bihrat ve Alev Mavitan'ın eserlerine yer veriliyor. Kıdemli Anadolu gözlemcisi Ali Demir'in fırcasının da unutulmadığı bu sezonda, kuvvetli, efsanevî figüratif yaklaşımıyla Ögün Bakır ve bir diğer tanınmış yontucu Rahmi Aksungur misafir ediliyor. Mayıs ayında yazdığı Milliyet Sanat eleştirisinde Prof. Kaya Özsezgin'e göre, "Aksungur'da izlediğimiz fantezi üretkenliği, onun klasikleşmiş bir anıt heykeltisi eğilimine bağlı olmadığının da belirgin bir kanıtı. Sergisinde çoğunlukta yer alan figürinleri, garip bir içedönüklüğü, ciddiyetle mizah arasında bir dışavurumculuğu ve insanla hayvan arası dönüşümcü bir formu yansıtıyorlar."



HÜSEYİN ERTUNÇ	02.10.1987 – 21.10.1987
ERSİN ANİBAL İLERCİL	23.10.1987 – 11.11.1987
YILDIZ ALACAKAPTAN	13.11.1987 – 02.12.1987
HONOUR HAIART	04.12.1987 – 23.12.1987
BİHRAT / ALEV / VEDAT MAVİTAN	24.12.1987 – 07.01.1988
NİLHAN SAYGON	08.01.1988 – 25.01.1988
FAHRETTİN TOLUN	26.01.1988 – 11.02.1988
LÜTFÜ GÜNEY	12.02.1988 – 28.02.1988
YÜKSEL TAMTEKİN	02.03.1988 – 14.03.1988
ALİ DEMİR	15.03.1988 – 30.03.1988
ÖĞÜN BAKIR	01.04.1988 – 20.04.1988
RAHMİ AKSUNGUR	22.04.1988 – 15.05.1988
NAZMİ YILMAZ	24.05.1988 – 10.06.1988
RAPTİYE SANATEVİ	10.06.1988 – 02.07.1988

1988-1989

Galerinin beşinci yıldönümü ise, bize üstat Burhan Uygur başta olmak üzere, Ali Kotan, Ahmet Müderrisoğlu ve adı bu kurumla özdeşleşmiş Yılmaz Aysan gibi isimlerin ilginç üretimlerini armağan eden bir zengin skala aktarıyor. Uygur'un kişisel evrenini Dünyanın hafızasıyla kesiştirdiği, kutsallığı kadar dişilliği de çok yüksek düzeyde olan ikona lezzetindeki yapıtları, Siyah Beyaz tarihinin kilometre taşı denebilecek bir serginin de ipuçlarını sunuyor. "Duyamadılar Galiba / Yoksa Dünya / Cılız bir çocuk elinin / Bana sunduğu bir günah mıdır? / İkinci Duyuru" başlıklı bu lirik sergi için Şubat 1989'da kaleme aldığı yazısında, Kaya Özsezgin bize şu ifadeleri aktarıyor: "...Uygur'un resimlerinde, anılara ve yaşanmış olaylara ilişkin uzak çağrışımlar, görüntülerin saydamlığını artırırken, onları resimsel düzlemde birer piktogram kadar etkili yapacak ifade olanaklarını da kazanabilmektedir. Uygur'da, boya pigmentleri ile anı pigmentleri, dolaysız bir ifade düzleminde kaynaşabilmekte ve güçlü bir mesaj niteliğine bürünerek bize ulaşabilmektedir." Bunun gibi, o yılların genç (ve resmiyle bugün bile daha genç) ressamı Ali Kotan'ın adeta Anadolu bozkırlarında özgürce gezinen atları andıran desen ve renkleri, yine bu yılın baharında, galerideki yerlerini alıyor. Aynı şekilde, türler, cinsler, hasımlar, karşıtlar arası varoluş ilişkileri ve gerilimini yapıtlarında alabildiğince soyut ve renkçi bir özgürlükle yansıtan ve Siyah Beyaz'a getiren ressam Ahmet Müderrisoğlu'nu da burada anmadan geçmemek gerekiyor. Önder Şenyapılı için 'Kurtla Kuzu' temasını karakteristik bir anlatım aracı haline getiren Müderrisoğlu, "...olumsuzlukları konu ediniyor ama oldukça olumlu bir resim koyuyor ortaya. Figürleri gitgide soyutlaşıyor. Lekeleri gitgide arınarak, bağımsızlaşıyor." Sergiyi Milliyet Sanat'ta değerlendiren Özsezgin de, Müderrisoğlu'nun işlerinde kendisini yakalayan duyguyu bir 'maskeli balo' olarak niteliyor. Bunlar olurken, her daim 'Özel Şeyler'in izini süren ve Dünya sanatındaki eğilimleri kendine bağlı kalarak özümseyebilen Aysan'ın Siyah Beyaz'a aynı başlık altında getirdiği akrilik, kolaj ve çevre kurgusu sergisi de o günlerden günümüze erişen ilginç bir estetik hamle olarak kayda geçiyor. Gül Derman'ın galeri koridorlarına serigrafileriyle açtığı İstanbul pencereleri sayesinde zenginliğini muhafaza eden bu sezonda bir de 'kutlama'ya tanıklık ediyor izleyici. Galeri, sanki ilerideki yıldönümlerini haber verircesine, beşinci yıl sergisine 15'in üzerinde imzanın farklı teknik ve içeriklerdeki yapıtlarını dâhil ediyor ve bunu, yine Ankara'da bulunan Hatır Sokak'ta verilen özel bir parti izliyor.



TUNA ÇİNER	30.10.1988 – 18.10.1988
DAVER DARENDE	21.10.1988 – 09.11.1988
YILMAZ AYSAN	11.11.1988 – 29.11.1988
AHMET MÜDERRİSOĞLU	02.12.1988 – 21.12.1988
MEHMET İLERİ	22.12.1988 – 11.01.1989
BURHAN UYGUR	14.01.1989 – 01.02.1989
5.YIL SERGİSİ	03.02.1989 – 22.02.1989
NECMETTİN ÖZLÜ	24.02.1989 – 15.03.1989
GÜL DERMAN	17.03.1989 – 05.04.1989
ALEV MAVİTAN	07.04.1989 – 26.04.1989
SELAHATTİN SOYER	28.04.1989 – 10.05.1989
ALİ KOTAN	11.05.1989 – 31.05.1989

1989-1990

“Galerinin bu sezonu, duvarların ve tabuların yıkıldığı bir dünyaya rastladığı için bize ayrıca enteresan gelebiliyor. Ama bununla birlikte galeri, farklı disiplin ve yaşantıları buluşturarak, almak istediği yolu iyice belirginleştirdiğini de kanıtlamışa benziyor. Sözgelimi, Sıtkı Kösemen’in Mehmet Mutaf ve Nevzat Sayın’la, hani neredeyse bir küratör gibi inisiyatif kullanan Faruk Sade’nin fikrinden yola çıkarak ortaya koydukları ve o yılın Sedat Simavi Vakfı Ödülleri’nde Görsel Sanatlar dalında Yılın Fotoğraf Sergisi ödülüne değer görülen ‘Bir Mekândan Kalan Fotoğraflar’, galerinin yeni araç, anlatı ve arayışlara ne kadar prim verdiğini olanca estetiğiyle gözler önüne seriyor. Baharda açılan bu sergi, kabaca üç imzanın aynı mekânda saptadıkları öznel izlenimleri buluşturması bakımından çok büyük bir kıymet taşımakta. Sergi, Siyah Beyaz arşivinden edindiğimiz bulgulara bakılacak olursa, bu özelliğiyle bir karma sergi olma tehlikesinden çoktan sıyrılarak, imgelerin birbirlerine kendi mekân tecrübelerini aktardıkları samimi bir diyalog platformu haline dönüşüyor. Bu sezonda ayrıca Paris ekolünden bir başka tuval ustası, Selim Turan’ın ‘Kaz Dağı’ temalı soyut dışavurumcu işlerine kapı açılırken, galerinin kimliğinin bir parçası da hep günceli arayan yaklaşımıyla, o dönemde Bilkent Üniversitesi’nde de sanat eğitimi veren ABD çıkışlı sanatçı Ron Knepper’ı ve gerçeküstücü, abidevi ve efsanelere göndermelerle yüklü heykellerini sanatseverlere sunuyor. Esat Tekand’ın espas, gerilim, ritm ve zamanla harmanlanmış soyut tuvallerini de izleme olanağı bulduğumuz bu sezonda bunların dışında, Bihrat Mavitan resimlerini, Mehmet Nâzım ise, iki yıl aradan sonra Karagöz geleneğine selam veren ışık ve gölge oyunu zengini, hikâyeci figürlerini ‘Les Orientalistes 2’ başlığı altında sergiliyor.



Sitki Kösem en, Mehmet Murat, Nevzat Sayın,
1989-1990 sezonu

165

SELİM TURAN	29.09.1989 – 18.10.1989
HÜSEYİN ERTUNÇ	20.10.1989 – 08.11.1989
AHMET MÜDERRİSOĞLU	10.11.1989 – 29.11.1989
MEHMET NÂZİM	01.12.1989 – 20.12.1989
BİHRAT MAVİTAN	22.12.1989 – 10.01.1990
ESAT TEKAND	12.01.1990 – 31.01.1990
UMUR TÜRKER	02.02.1990 – 21.02.1990
FİGEN AYDINTAŞBAŞ	23.02.1990 – 14.03.1990
YUSUF KATİPOĞLU	16.03.1990 – 03.04.1990
SITKI KÖSEM EN / MEHMET MUTAF / NEVZAT SAYIN	05.04.1990 – 25.04.1990
SERPİL AKYIL	01.05.1990 – 16.05.1990
RON KNEPPER	18.05.1990 – 06.06.1990
GELECEK TÜRK RESMİNDEN BİR KESİT	08.06.1990 – 20.06.1990

1990-1991

Bu sezonda bir bakıma, Siyah Beyaz'ın bugünkü kültür sanat dilimize iyice yerleşmiş olan güncel sanatla kurduğu derin bağların köklerine inme fırsatını yakalıyoruz da denebilir. Özellikle Erdağ Aksel, Hüseyin Alptekin / Michael Morris, Mithat Şen ve mimarlık çıkışlı sanatçı Suha Özkan'ın sergileri, bu yönde düşünmemizi sağlayan başlıca unsurlar arasında geliyor. Örneğin Özkan'ın sezon başına rastlayan 'Biçim ve Bağlam' sergisi, yaratıcısının ağzından, Arredamento Mimarlık dergisine şöyle aksediyor: "...Bu sergi, söz konusu olan iki ayrı ifade biçimini (resim ve fotoğraf) aynı sunuş ortamı içinde (tuval) ve 'Biçim ve Bağlam' teması çevresinde bir araya getirmeyi amaçlamaktadır. Sergi iki birbirini bütünleyici ama ayrı tutumun ürünlerinden oluşmaktadır. Bir kesim yapıtta fotoğrafla saptanmış bir gerçek ve bunun bağlamını oluşturan boyanmış ortam varken, öteki kesim, fotoğrafla belgelenmiş gerçeğin içine yerleştirilen biçimden oluşmaktadır. Bu iki kesim bir bakıma sunulan yaklaşımın bütünselliğini sağlamaktadır." Bunun gibi, yapıtları aracılığıyla sanattaki malzeme fetişinden kurtulmak gerektiğine inanan heykeltıraş Erdağ Aksel de, açtığı 'Burada Herkes Yıldız' sergisinde, kendine özgü gerçeküstücü ironik anlatım dilinden yeni örnekleri karşımıza çıkarıyor. Aksel, Cumhuriyet gazetesinde yer alan bir haberden öğrendiğimiz kadarıyla, Mart ve Nisan ayındaki sergisinde gerçekleştirdiği obelisklerle ve şöhret simgesi sayılan yıldızlarla, ölümsüzlüğün aslen ne kadar kırılğan ve yapay olduğunu bize aktarmayı amaçlıyor. Bu sergiyi Milliyet Sanat dergisinin Nisan sayısında değerlendiren Kaya Özsezgin'e göre Aksel, "... ikinci Asya-Avrupa bienalinde yer alan işleriyle de kanıtlamış olduğu gibi, heykelin özgün ifade olanaklarını ısrarlı bir tutumla derinleştirmeye çalışan bir sanatçı olarak, Ankara'da bu tür bir etkinliğin dinamik bir temsilcisi kimliğiyle dikkatleri üzerine çekmişti. Bu kimliği kuşkusuz şimdi de korumakta ve artık iyiden iyiye yozlaşmış bulunan anıt heykelciliği kavramına, çok başka bir gözle yaklaştığını ortaya koymaktadır. Obelisk heykeller, daha çok bu kavrama gönderme yapmaktadır. Bunların belki daha büyük boyda tasarımlanmış örnekleri, büyük kent alanlarının özlediği anıt heykellerin de prototiplerini oluşturabilir." Öte yanda, yine bu dönemde, eserleri Kemal Önsoy ile birlikte Venedik Bienali'ne seçilen Mithat Şen ise, Siyah Beyaz'da sunduğu yeni modüler çalışmalarıyla dikkatimizi çekiyor. Şen bu sergisindeki duvar boyu genişliğindeki, kendisiyle özdeşleşen ve bir insan / daha çok da kadın bedenini çağrıştıran, mitik-soyut görselliğe yaslanan çalışmalarını parça parça sanatseverlerin koleksiyonuna sunabildiği gibi o dönemde Şenyapılı'nın kaleme aldığı bir haberden öğrendiğimiz kadarı ile eser yekpare olarak da edinebiliyor. Öte yandan, Vasıf Kortun'un da tanıklığıyla bir araya gelen bir filozof

Michael Morris-Hüseyin Bahri Alptekin,
1990-1991 sezonu



167

SUHA ÖZKAN	28.09.1990 - 17.10.1990
MİTHAT ŞEN	19.10.1990 - 07.11.1990
NECMETTİN ÖZLÜ	09.11.1990 - 28.11.1990
ALİ KOTAN	20.11.1990 - 19.12.1990
ALEV ERMİŞ MAVİTAN	21.12.1990 - 09.01.1991
YILMAZ AYSAN	11.01.1991 - 30.01.1991
AHMET MÜDERRİSOĞLU	01.02.1991 - 20.02.1991
OSMAN DİNÇ	22.02.1991 - 20.03.1991
ERDAĞ AKSEL	22.03.1991 - 10.04.1991
HALİL AKDENİZ	26.04.1991 - 22.05.1991
HÜSEYİN ALPTEKİN / MICHAEL MORRIS	31.05.1991 - 25.06.1991

ve bir sanatçı, Hüseyin Bahri Alptekin ve Michael Morris mekânda ‘Hiyerarşi’ ve ‘Tezgâh’ meselesini tartışmaya açıyor. Kortun, sezon sonuna, ilkbaharın son günlerine rastlayan sergi için kaleme aldığı metinde, “...bir filozof ve bir sanatçı, aniden birbirinin kulvarına düşüyor ve şebekeler birbirine karışıyor. Bir filozof ve sanatçı hangi alanda buluşabilirler?’ sorusunu gündeme taşıyor o günlerde. Bununla beraber, ‘Gaea’ adlı bir sergiye imzasını atan Yılmaz Aysan için, Milliyet Sanat dergisi Şubat sayısında, yine Kaya Özsezgin şu ifadelerle başvuruyor: “... Aysan, tarih içinde ressamı yakından ilgilendirmiş olan bu ana tema çevresinde, çağdaş bir yorum geliştirmeye çalışıyor, Gaia’yı görsel bir düzenlemenin merkezine koyarak, bir tür kozmografya haritası çiziyor. Galerinin ışık düzeninden, mekân olanaklarına uzanan bir deneyim aşamasında, bu haritanın fantazy ile birleşen ya da kesişen yönlerine sanatçı duyarlılığı içinde yaklaşmak istiyor. Elbet alışılmış yöntemlerle, piyasanın güdüleyici etkisiyle çelişen bir gösteridir bu. Böyle bir gelişmeyi göze almak kadar, enstalasyonun fazla itibar görmeyen ve dolayısıyla uygulama alanı sınırlı kalan estetiğinde direnmek de ilgiye değer bir çabadır. Konvansiyonel resmin dışına taşan bu çabanın, en azından özendirilmesi gerekir. Siyah-Beyaz bu sergiyle pazar riskini göğüsleyerek, bir tür öncülük misyonu üstlenmiş görünüyor.”



1991-1992

Eskilerin tabiriyle ‘Hommage’ duygusu taşıyan bir saygı duruşu tecrübesi, bu sezonun açılış sergisi 210 Bulvar Raspail başlığıyla karşımıza çıkıyor bu kez Siyah Beyaz’da. Montparnasse’daki bina, uzun süre dört ünlü Türk ressamının mekânı olmuş olmasıyla birlikte, Münevver Andaç ve Sinan Bıçakçioğlu’nu da yâdeden tavrıyla, onbir yıl sonra önemli bir vazifeyi yerine getiriyor. Binanın ilk katında Andaç ve Bıçakçioğlu kalırken, Mübin Orhon ikinci katta, çatı katında ise Komet ile Mehmet Nâzım yaşıyor o günlerde. Orhon’un guaş ve yağlıboya larını, Bıçakçioğlu’nun çizgilerini, Nâzım’ın resimlerini ve Komet’in farklı teknikteki iş ve (aralarında atölye kapısının da yer aldığı) anı objelerini ve kavramsal işlerini buluşturmuş bu sergi, daha sonra İstanbul’daki Urart Sanat Galerisi’ne de taşınıyor. Aynı yıl yapılan Sanart ’92 etkinlikleri çerçevesinde, Erdağ Aksel, Osman Dinç ve Eşber Karaya lçın ile ‘Dört Eksi Bir’ başlıklı bir sergi de düzenleyen Siyah Beyaz, bu sezonda genç sanatçı Selda Asal’ın soyut ve kavramsal çalışmalarına da kapısını açıyor. Bu süreçte Ela Cindoruk’la, kurumda tasarımın da ağırlığı giderek daha fazla hissedilir oluyor. Bu anlamda, Eşber Karaya lçın’ın hazırladığı sergiyi Milliyet Sanat’ın 15 Mayıs 1992 tarihli yayınında değerlendiren Özsezgin, Siyah Beyaz’ın galericilik anlayışından şöyle bahsediyor: “...Siyah-Beyaz’ın bu tür kavramsal işlere yatkın bir galeri düzenlemesini, daha önceki birkaç sergide olduğu gibi üstlenmekten kaçınmaması, kanımca sanatçı-galerici bağlantısına yeni bir boyut katmaktadır. Klasik ve alışılmış sergileme konseptini aşan bir tutumdur bu. Aynı zamanda galericilikte katı tavırların aşılma ktadır olduğu gösteren güzel bir örnek oluşturmaktadır.”

Sinan Bıçakçıoğlu, Mithin Orhon, Mehmet Nazım,
Komet, 1991-1992 sezonu



171

210 BULVAR RASPAIL

SELDASAL

ALİ ATMACA

BİHRAT MAVİTAN

RAHMİ AKSUNGUR

ELA CİNDORUK

MURAT SİNKİL

MEHMET İLERİ

EŞBER KARAYALÇIN

HAYRİ AKAY

2.SANAT FUARI, İSTANBUL

AHMET MÜDERRİSOĞLU

04.10.1991 - 30.10.1991

01.11.1991 - 27.11.1991

29.11.1991 - 25.12.1991

27.12.1991 - 08.01.1992

10.01.1992 - 11.02.1992

14.02.1992 - 04.03.1992

06.03.1992 - 01.04.1992

03.04.1992 - 22.04.1992

24.04.1992 - 13.05.1992

15.05.1992 - 03.06.1992

16.09.1992 - 27.09.1992

1992-1993

“Fransız çağdaş sanatını Ankara’yla buluşturan ve galeriye ‘Özel Şeyler’i kalıcı olarak armağan eden, sanat ve tasarım dolu bir yıl olarak hatırlanabilecek bu sezonda, galeri Türkiye Kültür ve Turizm Bakanlığı, dönemin Fransız Büyükelçisi François Dopffer, yine dönemin Fransız kültür müşteşarı Bernard Malauzat ve L’A.F.A.A (1922’de kurulan Fransız Sanat Eylemleri Derneği) plastik sanatlar temsilcisi Gerard Guyot gibi isimlerin de desteğini yanına alıyor. Sade, bu yılın özetini belgelediği ve hazırlığı iki buçuk yılı aşan projeye ilgili olan Siyah Beyaz yayını ‘7 Çağdaş Fransız Sanatçısı’ kitabında, “...Son zamanlara kadar devletin plastik sanatlar konusunda belirli bir politikası olmadığından, Türk sanatçılarımızı yurt dışında tanıtılabilmek, gerekse Türk sanatçısı ve izleyicisini dünyada olup bitenlerden haberdar edebilmek imkânından yoksunuz. Bu açık, az sayıda kuruluş ve kişilerin özel çabalarıyla, çok kısıtlı da olsa, kapatılmaya çalışılmaktadır. Bu konuda galerilere büyük görev düştüğü kanısındayız. Ancak zaten kurumsallaşamamış olan galerilerimiz, böyle bir yükü kaldırmaktan haliyle uzaktır,” ifadesini kullanıyor. Monsieur Malauzat ise, Sade’nin üslubunu şöyle tasvir ediyor, aynı yayında: “...Faruk Sade’nin özel bir sanat felsefesi yok. O hoşuna gideni, değişik olanı sergiliyor. Özellikle de nitelikli olanı. Yalnızca imzalarını satmakla yetinenlerden nefret ediyor. Faruk için resim, ulaşılamayan acıları veya yaşamın özünü açığa çıkarmalı ve bu olguyu da Hakkı Anlı veya Ahmet Müderrisoğlu’nda görebiliyor. Faruk Sade’nin galerisine isteyen herkes giremez. Bir cömertlik belgesi gerekiyor.” Hal böyle iken, sergi için seçilen ve Fransa’nın çeşitli kesimlerinde çalışıp yaşayan sanatçıların yapıtları, çoğunlukla farklı malzemeleri, tarih, mimarlık, bellek, kültürel semboller ve yalın sunumlar ile Ankara’ya taşımakla, gerçekten de taze bir hava estirmeyi başarıyor. Babou’nun mimarlık, gizem ve tarih duygusu yüksek minimalist tuvaleri, Righi’nin hazır malzemelere de başvurduğu, düzenlemeye doğru yol alan ve mistik göndermeleri bulunan resim-heykel çalışmaları, Zuber’in hem binlerce yıl öncesi, hem de sonrasına ait olabileceği gibi taze ve anlamlı kalabilmiş soyut sembollerle yüklü yalın resimleri, Bouillon’un birer uygarlık bulmacası gibi sunduğu farklı teknikteki sanat çalışmaları veya Aubry’nin mekânı ve merakı kıskırtıcı, ses sürprizleriyle yüklü heykel işleri, hep bu proje sayesinde karşımıza çıkabiliyor.” Bu girişimi kalemine konu eden Prof. Özsezgin ise, şu bilgileri bizimle paylaşıyor, Milliyet Sanat’ın 15 Kasım 1992 tarihli sayısında: “...Yedi çağdaş Fransız sanatçısını, yapıtlarıyla tanıtmayı amaçlayan böyle bir sergi dizisi, örneğin geçmiş yıllarda çağdaş Alman grafiğini ya da Amerikan özgün-baskı sanatçılarını Türkiye’de tanıtan bir programla benzeşiyor. Ancak o sergiler, gezici bir nitelik taşıdıkları halde, yedi Fransız sanatçısına ilişkin tanıtma programı, bir galerinin seçimi bağlamında, daha özgün bir içerik taşımaktadır.”



BABOU	28.10.1992 – 23.11.1992
FRANCOIS RIGHI	27.11.1992 – 21.12.1992
JEAN ZUBER	25.12.1992 – 18.01.1993
MICHEL AUBRY	22.01.1993 – 15.02.1993
OSMAN DİNÇ	19.02.1993 – 15.03.1993
FRANCOIS BOUILLON	19.03.1993 – 12.04.1993
ANNE-MARIE JUGNET	16.04.1993 – 10.05.1993
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
NAZAN PAK	13.11.1992 – 09.12.1992
ELA CİNDORUK / HAKAN EZER / ZEYNEP EROL / TOLAN KANTOLU / NAZAN PAK / TURAN ULUÇAY	18.12.1992 – 30.12.1992
ZEYNEP EROL	15.01.1993 – 09.02.1993
TOLAN KANTOLU	21.04.1993 – 30.05.1993
3.SANAT FUARI, ISTANBUL	15.10.1993 – 21.10.1993
MEHMET NÂZİM	

1993-1994

Kuşkusuz, bu yılın en önemli olayı, kendisini galerinin 10'uncu yılı ve bu nedenle İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde açılan sergi olarak göstermekte. 22 ve 31 Mart tarihleri arasında düzenlenen sergi için günler öncesinden protokol ve ön hazırlık yazışmaları yapılırken, sergi için düşünülen sanatçılar, Mehmet Nâzım, Halil Akdeniz, Bihrat Mavitan, Yılmaz Aysan, Turan Erol, Osman Dinç ve Erdağ Aksel ile Suha Özkan olarak sıralanıyor. Galerinin bu sezona özel davetiyeleri, '10. Yıl' mühürleriyle öne çıkarken, açılışların hayli renkli geçtiği görülen ve aralarında Hasan Bülent Kahraman, Bihrat Mavitan, Suha Özkan ve Ahmet Boyacıoğlu gibi birçok kişinin de yer aldığı kalabalık ve siyah beyaz kostümlü, güneş gözlüklü ve şık davetlilerin de hazır bulunduğu bu kişisel sergileri, 'Özel Şeyler'deki tasarım sergileri takip ediyor. Kuruluş, aralarında dönemin siyasi parti liderleri ve başbakanın da yer aldığı birçok isme bu yıldönümü vesilesiyle davetiye gönderse bile, bu davetlere, dönemin Anayasa Mahkemesi Başkanı Yekta Güngör Özden gibi, pek az bürokrat icabet ediyor. Ancak davetli olup da katılamayan bu isimler, yine dönemin bir teveccühü olarak, galeriye tebrik ve özür telgrafları çekiyor. Bu sezonda ayrıca, kıdemli tuval ustası Turan Erol ve Osman Dinç de yapıtlarıyla galeride buluşuyor. İlgili sergiyi Şubat ayındaki Milliyet Sanat'ta övgüyle karşılayan Özsegin, şunları aktarıyor bize: "...Erol'un yöresel-şiiresel anlatım biçiminin ürünü olan peyzajları ile yaşamını 1970'lerden bu yana Fransa'da sürdürmekte olan Osman Dinç'in metal-kavramsal heykelleri, bir anlamda birbirinden çok uzak, bir anlamda da öylesine yakın. (...) Kurulduğundan bu yana kalite düzeyinden ödün vermeksizin, çalışmalarını günümüze kadar getirmiş olan Siyah-Beyaz'ın 10. kuruluş yılını, böyle bir sergiyle kutlamakta olması da anlamlı değil midir?"



MEHMET NÂZİM	01.10.1993 – 02.11.1993
HALİL AKDENİZ	05.11.1993 – 30.11.1993
BIHRAT MAVİTAN	03.12.1993 – 04.01.1994
YILMAZ AYSAN	07.01.1994 – 01.02.1994
TURAN EROL / OSMAN DİNC	04.02.1994 – 01.03.1994
10.YIL SERGİSİ (AKM İSTANBUL)	22.03.1994 – 31.03.1994
(MEHMET NÂZİM / HALİL AKDENİZ/ BIHRAT MAVİTAN / YILMAZ AYSAN / TURAN EROL / OSMAN DİNC / ERDAĞ AKSEL / SUHA ÖZKAN)	
ERDAĞ AKSEL	01.04.1994 – 26.04.1994
SUHA ÖZKAN	29.04.1994 – 27.05.1994
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
ZEYNEP EREN	08.10.1993 – 15.11.1993
MISIR HAFTASI	19.11.1993 – 27.11.1993
MELTEM ATABEK / BİNGÜL BAŞARIR / LALE BAŞARIR / ELA CİNDORUK / NEŞE DAMALI / ZEYNEP EREN / ZEYNEP EROL / HAKAN EZER / TOLAN KANTOLU / GUNNUR ÖZSOY / NAZAN PAK	01.12.1993 – 09.01.1994
MELTEM ATABEK	23.02.1994 – 26.03.1994
ELA CİNDORUK	06.05.1994 – 30.05.1994
4.SANAT FUARI, İSTANBUL	13.09.1994 – 18.09.1994
YILMAZ AYSAN	

1994-1995

Siyah Beyaz'ın yenilenmiş hali ve genişleyen, bahçeli biçimiyle izleyicileriyle ve bar müdavimleriyle bulunduğu bu yıldaki programa baktığımızda öncelikle, 'Teknenin Ölümü' isimli, Nevzat Sayın, Mehmet Ulusel, Enis Batur ve Kemal Aydın'ın imzalı ilginç sergi projesini ön plana almamız uygun gibi görünüyor. Özsezzgin'in 15 Mart 1995 tarihli Milliyet Sanat'ta bize aktardığına göre, fotoğraflarını Nevzat Sayın'ın çektiği, grafik düzenlemesini Mehmet Ulusel'in yaptığı "Teknenin Ölümü" sergisi için, Enis Batur on bir bölümden oluşan metinlerin bir yerinde, "Her insanın belleğinde, çocukluk yıllarının kıvrımlarından birinde gizlenen, bekleyen, güçlkle oradan sökülüp çıkarılabilen bir rosebud çeşitlemesi, bir kelime olmasa bile bir görüntü, bir görüntü parçası, bir imge kırıntısı yer etmiştir, arasıra ya uykuyla uyanış arasında ya da esrimeyle zihnin hepten boğulma sınırına varılan eşikte zonklar," ifadesini kullanıyor. Eleştirmen, sergiyi analiz etmeyi şöyle sürdürüyor: "...Siyah-Beyaz'daki söz konusu sergi, bu açıdan özgün ve ortaklaşa bir tasarımın ürünü. Bu yönüyle de rutinleşmiş sergi kavramının ötesinde, görsel ve sözel iletişim mantığına dayalı bir çabayı içermesi açısından ilginç boyutlar taşıyor. Eskidiği ve işe yaramaz hale geldiği için, kumsala çekilmiş bir tekne ölüsü, kararmış tahtalardan oluşan beden iskeletiyle fotoğrafa konu malzemesi olduğu andan itibaren, ölü bir tekne olmaktan çıkar, Enis Batur'un deyimiyile, bir "rosebud" olmaya başlar. Üzerinden geçen zaman, onu, anıların hüznünlü yalnızlığına sürükler. Edip Cansever, bir mektubunda haklı olarak, hüznün, bizim "milli duygumuz" olduğuna değinmişti. Hüznü belirleyen öğeler, çeşitli kaynaklardan, farklı yaşam izlenimlerinden doğar, zaman içinde gelişir ve olgunlaşır. Tekne ölüsü – yoksa leşi mi demek gerekir? – kıyıya terk edilmiş görüntüsüyle, içinde gizlediği ve ancak onu gözlemlenmeye değer bir nesne olarak görenlerin bakışına açtığı hüznün belirleyici bir ögesidir. Nevzat Sayın'ın, aynı tekne ayrıntısını, biri açık, öteki koyu tonlarla panolar üzerinde kompoze ettiği fotoğrafları, özgün bir grafik tasarımın da katkısıyla, "buluta yüklenen mürekkep"e dönüşüyor, yağmur olup yere yağmak için de, neredeyse bir "şimşek anı"na gereksinim duyuyor. Bu şimşek, o fotoğraflara bakan kişinin gözlem ve algı kapasitesinde gizli olsa gerek. "Teknenin Ölümü", daha işin başında şiirsel bir imgeden yola çıkıldığı kanısını güçleştiriyor. Melih Cevdet Anday'ın, 1975'te yayımlanan bir şiir kitabının adı bu. Serginin sorumluluğunu paylaşanlar, böylece görüntüsel ve sözel olanın, şiirle de bütünleşebildiği oranda saklı duyularımızı harekete getirebileceği varsayımına da göndermede bulunmuş oluyorlar. Galerinin ortalık yerinde, bir önceki sergiden arta kalan Rahmi Aksungur'un "Saltanat Kayığı" enstalasyonu, bu sergiyle ilginç bir bütünleşme



GÜLSÜN KARAMUSTAFA	11.11.1994 – 30.11.1994
NECMETTİN ÖZLÜ	02.12.1994 – 21.12.1994
DOĞAN PAKSOY	23.12.1994 – 11.01.1995
CAN ERÇİN	13.01.1995 – 01.02.1995
RAHMİ AKSUNGUR	03.02.1995 – 22.02.1995
TEKNENİN ÖLÜMÜ (NEVZAT SAYIN / MEHMET ULUSEL / ENİS BATUR / KEMAL AYDINLI)	24.02.1995 – 15.03.1995
REMZİ SAVAŞ	17.03.1995 – 29.03.1995
NADİDE AKDENİZ	31.03.1995 – 19.04.1995
MANOLYA TOKALI	21.04.1995 – 17.05.1995
GÜL ASLI DİNÇER / NESRİN KARACAN / AYŞE SİBEL KEDİK / ERCAN SAĞLAM	18.05.1995 – 08.06.1995
FERHAT ÖZGÜR	09.06.1995 – 29.06.1995
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
ZEYNEP EROL	19.11.1994 – 10.12.1994
ZEYNEP EREN / ZEYNEP EROL / GÜRHAN ORHON / NAZAN PAK	10.12.1994 – 31.12.1994
SEN, BEN, ESAS OĞLAN BİENALİ	19.11.1994 – 10.12.1994
HALÛK AKAKÇE	18.03.1995 – 30.03.1995
AYLA AKSUNGUR	01.04.1995 – 13.04.1995
ZEYNEP EREN	15.04.1995 – 17.05.1995
NAZAN PAK	26.05.1995 – 15.06.1995
5.SANAT FUARI, İSTANBUL	12.09.1995 – 17.09.1995
OSMAN DİNÇ	

oluşturuyor.” Öte yandan, galerinin bu sezonu, karşımıza yoğun bir programı ve geleceği müjdeleyen Halûk Akakçe ve ‘Renkli Göstergeler’iyle, Ferhat Özgür gibi isimleri çıkarıyor. Özgür, dönemin Siyah Beyaz isimli basın organında yer alan 11 Haziran tarihli bir haberden edindiğimiz bilgiye göre, bu sergisinde kâğıdı hem bir röprodüksiyon, resimli dergi kültürünün bir göstergesi, hem de gölge oyununa göndermelerde bulunan bir araç olarak kabul edip, kâğıdı içinde farklı kompozisyonlar taşınan belli formlarda keserek tuvale yapıştıırıyor. Özgür’ün galerideki ikinci kişisel sergisini Cumhuriyet gazetesi adına 20 Haziran tarihinde değerlendiren Muzaffer Evcı’ye göre de, sanatçı “...pek çok çağdaşı gibi resimsel arayışları resim dışı arayışlara götürmüyor. O, oyunu bilerek ve kuralıyla oynuyor. Bunda, akademisyen oluşunun büyük katkısının yanında, resim geleneğine ve ustalara bir saygının da büyük payı var.” Bununla birlikte, galerinin yeni biçiminin açılışı da, Gülsün Karamustafa sergisiyle yapılıyor ve serginin açılışına dönemin Anayasa Mahkemesi Başkanı Yekta Güngör Özden ve Kültür Bakanı Müsteşarı Emre Kongar gibi isimler de katılarak, sanatçıya ait ‘Osmanlı Nisa Soyağacı’ ve ‘İkramiyeli Padişah Portreleri’ gibi eserleri ilgiyle inceliyor. Tabii Halûk Akakçe’nin de özgün tasarımlarıyla boy gösterdiği bu sezonun ilginç aktivitelerinden birini de, kitabımızda tanıkların ağzından bire bir aktardığımız ironik, kolektif ‘Sen Ben Esas Oğlan Bienali’ oluşturuyor.



1995-1996

Galerinin bu sezonuna bugünden bakınca özellikle dikkatimizi çeken dört isim olduğu düşünülebilir. Bunlar, Selim Birsel, Murat Morova ve Erdağ Aksel ile Pia Andersen olarak sıralanıyor. Sözelimi, Morova'nın Aralık ortasında açtığı ve soyut dışavurumcu görsel işlerinden oluşan 'Nafle Yazılar', el ve göz işçiliğinin tinsel bir birikimle bir araya gelip, kültürel eleştiri ve modernizm ile hesaplaşma noktasında kendini ortaya koyduğu özgün bir ifadeler bütünü içinde barındırırken, Selim Birsel, galerideki sergisinde 'sıcak savaş'ı odak noktasına aldığı bir gösterime imzasını atıyor. Dr. Kıymet Giray o günlerde, 9 Ocak tarihli Siyah Beyaz gazetesine bu sergiyle ilgili olarak şu notları düşüyor: "...Kimi zaman çok yalın ve basit bir tasarım, çoğu zaman da gelişmenin, özellikle de teknolojik gelişmenin sınırlarında yakalanan bir oluşum gerçekleştirir istenilen vurguyu. Selim Birsel'in son tasarımı, dünyanın var oluşundan bu yana insanlığı tehdit eden sıcak savaş. Tasarımları basit bir ortamda çok sıradan bir iş yaparcasına gerçekleşen ve yaşamları, doğayı ve geleceği tehdit eden savaşlar. Fakat şu bir gerçek ki, anlatımı serginin tasarımından çok daha ilginç..." Bununla birlikte, eserlerinde imge-simge-obje üçlüsünü sürekli muhalif ve üretken bir kuşkuculuk içinde birbirine düşürerek sentezleyen ve bazen de anti-tez haline getiren Erdağ Aksel, yine bu sezonun not edilecek sergilerinden birine imzasını atıyor.



MEHMET NÂZİM	22.09.1995 – 11.10.1995
AHMET MÜDERRİSOĞLU	13.10.1995 – 01.11.1995
ERTUĞRUL ATEŞ	03.11.1995 – 22.11.1995
BIHRAT MAVİTAN	24.11.1995 – 13.12.1995
MURAT MOROVA	15.12.1995 – 03.01.1996
SELİM BİRSEL	05.01.1996 – 24.01.1996
RENAN KALELİ	26.01.1996 – 07.02.1996
OSMAN DİNÇ	09.02.1996 – 06.03.1996
TAYFUN ERDOĞMUŞ	08.03.1996 – 27.03.1996
PIA ANDERSEN	29.03.1996 – 17.04.1996
ERDAĞ AKSEL	19.04.1996 – 08.05.1996
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
ÖMÜR BAKIRER / BİRGÜL BAŞARIR / ZEHRA ÇOBANLI / BİHRAT MAVİTAN	09.12.1995 – 02.01.1996
VEDAT ALİ İLİK	12.01.1996 – 07.02.1996
ZAFER MİNTAŞ	01.03.1996 – 28.03.1996
SİNAN GÖKSEL	30.03.1996 – 18.04.1996
6.SANAT FUARI, İSTANBUL BİHRAT MAVİTAN	17.09.1996 – 22.09.1996

1996-1997

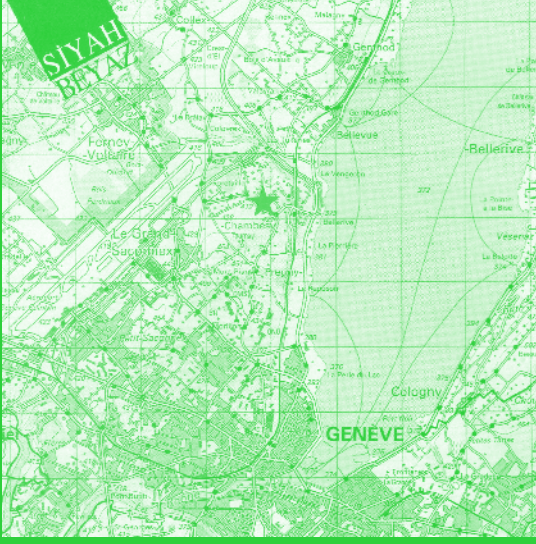
Bu sezonun öne çıkan etkinliklerine baktığımızda, kurumun Galerie Maeght / Paris ile birlikte açtığı Çağdaş Danimarka Grafik Sanatı sergisi ve ‘Diyaloglar – 31 Yazar / 31 Ressam’ etkinliği başta olmak üzere, Yusuf Taktak, Yavuz Tanyeli ve Esat Tekand sergileri ile ‘ikincisiyle gelenekselleşen uluslararası’ Sen, Ben, Esas Oğlan Bienali’ni dile getirmemiz mümkün oluyor. Kaya Özsezgin, baharda açılan Diyaloglar ve Çağdaş Danimarka Grafik sergileri için Milliyet Sanat’ın 1 Nisan tarihli sayısına, şu okumaları not ediyor: “Geçtiğimiz günlerde ‘Diyaloglar’ adı altında düzenlenen ve Paris’in ünlü galerilerinden Maeght ile kısa adı AFAA olan ‘Association Française D’Action Artistique’in ve Ankara Fransız Kültür Merkezi’nin ortak desteği sonucunda düzenlenen sergi, bu tür etkinliklerin, genellikle yabancı kültür misyonlarının girişimlerine bağlı olarak gerçekleştirildiği bir dönemde, özel galeri işlevinin, aynı zamanda aydınlatıcı bir kültür işleviyle anlamdaş olduğunu ortaya sermesi bakımından yararlı oldu. Aralarında Adami, Alechinski, Bazaine, Rebeyrolle, Saura, Taples gibi isimlerin de bulunduğu sanatçıların, ilgi duydukları yazar, düşünür ve şairlerden etkilenerek oluşturdukları özgünbaskı resimleri (“31 yazar- 31 ressam”) bir araya getiren sergi, metin ve sanatsal yorum arasındaki ilişkilendirici etkenler açısından izleyiciyi düşündürmekle kalmadı, günümüz özgünbaskı sanatının boyutları ve gelişim koşulları hakkında, özellikle sanat öğrenimi gören öğrencileri aydınlatıcı bazı ipuçları verdi. Günümüz sanatının özgünbaskı resimle açıklanacak yönleri, sonuçta bu sanatın teknolojiye uyarlanmış boyutları olarak bu sergide karşımıza çıkmaktaydı. Siyah Beyaz, bu sergiyi, “Çağdaş Danimarkalı sanatçılardan 50 grafik baskı” adını taşıyan ve son çeyrek yüzyılın Danimarkalı sanatçılarını bir araya getiren bir başka sergiyle bütünleştirerek, konuyu çağdaş uluslararası bir sanat gösterisine dönüştürmekten de geri kalmadı. Kopenhag’daki “Politikens Galleri” ve Türkiye’deki Danimarka Büyükelçiliğinin katkıları sonucu hazırlanan sergi, kısa bir süre önce “Cobra” grubu ressamı aracılığıyla gündeme gelen Kuzey Avrupalı sanatçıların Danimarka kesimini, daha geniş bir yelpaze içinde görüp izleme olanağı sağlamış oldu.



REYYAN SOMUNCUOĞLU	08.11.1996 – 27.11.1996
AYTAÇ KATI	29.11.1996 – 18.12.1996
ESAT TEKAND	20.12.1996 – 08.01.1997
YAVUZ TANYELİ	10.01.1997 – 29.01.1997
YUSUF TAKTAK	31.01.1997 – 19.02.1997
HAYRİYE KOÇ	21.02.1997 – 06.03.1997
DIALOGLAR 31 RESSAM, 31 YAZAR	07.03.1997 – 13.03.1997
GALERIE MAEGHT/PARIS ile birlikte ÇAĞDAŞ DANİMARKA GRAFİK SANATI	14.03.1997 – 31.03.1997
ARZU BAŞARAN	04.04.1997 – 30.04.1997
ALEV MAVİTAN	02.05.1997 – 28.05.1997
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
BARIŞ EREN	22.11.1996 – 12.12.1996
TAKI, SERAMİK,CAM SERGİSİ	14.12.1996 – 30.01.1997
ZEYNEP EREN	18.01.1997 – 18.02.1997
II. ULUSLARARASI SEN, BEN, ESAS OĞLAN BİENALİ	21.02.1997 – 17.03.1997
ANNELER GÜNÜ TAKI SERGİSİ	03.05.1997 – 30.05.1997

1997-1998

Galerinin bu sezonuna baktığımızda ise Babou, Tayyar Melih Görgün ve Suha Özkan sergilerinin genel programda bir nebze daha öne çıktığını düşünebiliyoruz. Daha önceki 7 Çağdaş Fransız Sanatçısı sergisi ile tanıyıp, bildiğimiz Christian Babou, bu kez Bizans Kiliseleri ve onlardan evrilmiş Osmanlı Camileri üzerine hazırladığı ilginç bir sergiyle Mayıs'ta Ankara'yı ziyaret ediyor. Sergide Babou'nun tuval ve kâğıt üzerine akrilik tekniği ile çalışıp ürettiği ve içeriğinde St.Theodore ile Kilise Camii, ya da Meryem Ana Rum Kilisesi ile Kariye Camii'nin yer aldığı bir seçki bulunuyor. Sanatçının bu yapıtları daha sonra İstanbul Fransız Kültür Merkezi'ne de uğrarken, Cumhuriyet gazetesinin bir yıl sonraki 9 Mayıs tarihli sayısında Babou ile söyleşen gazeteci Ahsen Erdoğan, şu ifadelere başvuruyor: "...Babou, saf koton kâğıt üzerine yaptığı cami figürlerinin üzerini, özel bir kaplama tekniği kullanarak sarı ya da kırmızı renk boyalarla örtmüş ve camileri gölgelerin arkasında bırakmış. Babou, bunun resimlerini 'ısıttığını' söylüyor..." Öte yanda, yapıtları Mart ve Nisan aylarında izlenen Tayyar Melih Görgün ise, 'Mühür'leriyle boy gösteriyor galeride. Görgün, bir düzenleme çabası olarak nitelediği sergisinde, galerinin hazırladığı basın bilgisine dayanarak tekrar edecek olursak, "...daha önceki yapıtlarında arka planda kullandığı 'onay' kavramını bu kez daha belirgin haliyle, 'mühür'le vurguluyor. Metalden üretilen yapıtların yer aldığı sergi, büyük boyutlu grafik baskılarla destekleniyor." Fotoğraf ve çağdaş sanat tutkunu, çok yönlü sanatçı Suha Özkan ise galerinin bu sezonuna ironi yüklü, deneysel bir sergi fikriyle dahil oluyor bu kez. Mart ayında yer alan bu sergi, 'Yağda Lapsli Yumurta' başlığı altında, yemek tarifi, fotoğraf ve model konularını bir araya taşıyor. Farklılıklarıyla kutupsallaşan ve birbirinden uç noktalarda bulunan nesnelere odağına alan sergide, Özkan'ın 'natürmort', 'lezzet' ve 'algı' gibi unsurların izleyicideki tezahürlerini tartışmaya açtığı da düşünülebilir.



MEHMET NÂZİM	26.09.1997 – 15.10.1997
İBRAHİM ÇİFTÇİOĞLU	17.10.1997 – 12.11.1997
ERTUĞRUL ATEŞ	14.11.1997 – 03.12.1997
OSMAN DİNÇ	05.12.1997 – 24.12.1997
BIHRAT MAVİTAN	26.12.1997 – 14.01.1998
SÜLEYMAN SAİM TEKCAN	16.01.1998 – 11.02.1998
FUAT ÇAĞATAY	13.02.1998 – 04.03.1998
SUHA ÖZKAN	07.03.1998 – 25.03.1998
TAYYAR MELİH GÖRGÜN	27.03.1998 – 29.04.1998
BABOU	01.05.1998 – 27.05.1998
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
ÇÖMLEK - SANAT - TASARIM ATÖLYESİ	25.10.1997 – 19.11.1997
TEVFİK FİKRET LİSESİ SERGİSİ	06.10.1997 – 13.10.1997
BIHRAT MAVİTAN / ÜMİT YEGÜL	22.11.1997 – 10.12.1997
TAKİ, SERAMİK SERGİSİ	13.12.1997 – 10.01.1998
AMBARGO ORTASINDAKİ KAYA: CUBA	13.01.1998 – 28.02.1998
18TH STOCKHOLM ART FAIR	
ALEV / BIHRAT MAVİTAN	04.03 - 08.03.1998

1998-1999

Galerinin 15'inci yıldönümü, bu kez çağdaş kadın sanatçıların temsil yetileriyle kutlanıyor. Bu kapsamda hazırlanan özel, sınırlı sayıdaki katalog ise, T.C. Kültür Bakanlığı'nın maddi katkıları ve Kadının Sosyal Hayatını Araştırma ve İnceleme Derneği'nin galeriyle yaptığı işbirliği sonucunda hazırlanmasıyla dikkati çekiyor. Faruk Sade, 1998 Haziran'ında kaleme aldığı sunuşta, galerinin kurumsallaşma yolunda attığı adımlara şöyle vurgu yapıyor: "...Geçen 15 yıl süresince, her galerinin bir çizgisi olması gerektiğinin bilinci ile çağdaş sanatı izleyicilerimize göstermeye çalıştık. Güzel Sanatlar öğrencilerini mezuniyetlerinde yöreleştirmeye çalıştık. Türk çağdaş sanatının önemli bir noktada olduğuna ve imkânsızlıklar nedeniyle dünyada henüz yerini bulamadığına inanarak, sanatçılarımızın / izleyicilerimizin / öğrencilerimizin diğer ülkeler sanatçılarıyla tanışabilmelerini sağlamaya çalıştık. Türkiye'yi, kendi olanaklarımızla, yurt dışında temsil etmeye ve tanıtmaya çalıştık. Birlikte yaşadığımız, çalıştığımız sanatçıların, dostlarımızın özverileri ile küçümsenemeyecek ilkler'i gerçekleştirmeye çalıştık. Henüz emekleme döneminde olduğumuzu savunarak kurumsallaşmaya çalıştık. Hep çalıştık mı? Hayır. Teşvik edildik, yerildik, onurlandırıldık ve YAŞADIK. Herkese teşekkürler. DEVAM EDECEĞİZ."

186

Bu kapsamda galeride, 9 Şubat tarihinde bir de 15. Yıl Özel Sergisi ve davet düzenleniyor. Sergiye yapıtlarıyla Erdağ Aksel, Ayla Aksungur, Rahmi Aksungur, Pia Andersen, Selda Asal, Ertuğrul Ateş, Michel Aubry, Yılmaz Aysan, Christian Babou, Kezban Arca Batıbeki, Arzu Başaran, François Bouillon, Ela Cindoruk, Osman Dinç, Barış Eren, Zeynep Eren, Tayfun Erdoğan, T.Melih Görgün, Mehmet İleri, Sıtkı Kösemen, Ali Kotan, Alev Ermiş Mavitan, Bihret Mavitan, Murat Morova, Ahmet Müderrisoğlu, Mehmet Nâzım, Ferhat Özgür, Suha Özkan, Nazan Pak, Doğan Paksoy, François Righi, Remzi Savaş, Nilhan Saygon, Reyhan Somuncuoğlu, Mithat Şen, Yavuz Tanyeli, Esat Tekand, Süleyman Saim Tekcan, Eda Tekcan Tomba ve Jean Zuber katılıyor. Faruk Sade, o günlerin gündem belirleyen periyodik yazılı basın organı Tempo dergisinin 594. sayısında, Sezai Bayar'a verdiği demeçte, mekânın ruhunu şu şairane ifadeyle özetliyor: "...Siyah Beyaz bir dokudur ve buranın bir belleği vardır. Duvarlarına sinmiş nikotin ve katran, bedenlerin emdiği alkol siyah ve beyazdır."

SIYAH
BEYAZ

15. YIL SERGİSİ

15th YEAR EXHIBITION

Erdiğ AKSEL	Ali KOTAN
Ayla AKŞUNGÜR	Alev Ermiş MAVİTAN
Rahmi AKŞUNGÜR	Bihrat MAVİTAN
Pia ANDERSEN	Murat MOROVA
Selda ASAL	Ahmet MÜDERRİSOĞLU
Ertuğrul ATEŞ	Mehmet NÂZİM
Michel AUBRY	Ferhat ÖZGÜR
Yılmaz AYŞAN	Süha ÖZKAN
BABOU	Nazan PAK
Kezban Arca BATTİBEKİ	Doğan PAKSOY
Arzu BAŞARAN	François RİGHİ
François BOUILLON	Remzi SAVAŞ
Elâ CİNDORUK	Nilhan SAYGON
Osman DİNÇ	Reyyan SOMUNCUOĞLU
Bariş EREN	Mithat ŞEN
Zeynep EREN	Yavuz TANYELİ
Tayfun ERDOĞMUŞ	Esat TEKAND
Tayyar Melih GÖRGÜN	Süleyman Saim TEKCAN
Mehmet İLERİ	Eda Tekcan TOMBA
Sitki KÖSEMEN	Jean ZUBER

15. Yılı sergisi 1998-1999 sezonu

FATMA TÛLİN ÖZTÛRK	02.10.1998 – 03.11.1998
KEZBAN ARCA BATİBEKİ	06.11.1998 – 25.11.1998
GÛLSÛN KARAMUSTAFÂ	27.11.1998 – 23.12.1998
EDA TEKCAN TOMBA	25.12.1998 – 06.01.1999
SELDA ASAL	08.01.1999 – 01.02.1999
15.YIL SERGİSİ (40 SANATÇI)	04.02.1999 – 03.03.1999
AYŞEGÛL İZER DRAHŞAN	05.03.1999 – 07.04.1999
ARZU BAŞARAN	30.04.1999 – 26.05.1999
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
BARIŞ EREN	07.11.1998 – 26.11.1998
GÛNNUR ÖZSOY	28.11.1998 – 10.12.1998
BİHRAT MAVİTAN / ÜMİT YEGÛL	12.12.1998 – 24.12.1998
ELA CİNDORUK/ NAZAN PAK	26.12.1998 – 18.01.1999

1999-2000

Galerinin bu sezonunda özellikle, Sıtkı Kösemen'in ikili ve üçlü görsel serilerin ağırlıkta olduğu fotografik kompozisyonlarına, galeride ilk sergisini açma onurunu elde eden genç fırça Nihat Kemankaşlı'nın rengi içeriğe bir tür kamufflaj gibi saklayarak sunduğu eleştiri ve akıl yüklü soyut dışavurumcu tuvallerine ve Yılmaz Aysan'ın grafiti, performans, yerleştirme gibi farklı anlatım biçimlerini sentezlediği yoğun-kişisel sergisine rastlıyoruz. Kurumda bunun yanı sıra, Erdağ Aksel'in 'Tereddüt Nesnelere' de izleyiciyle karşı karşıya geliyor. Aksel o dönemde basına verdiği bir söyleşide, sergisini şöyle özetlemiş: "...Sergide yine bir seri söz konusu. İki ayrı kanaldan gidiyor. Bazı yerlerde de birleşiyorlar. Biri koltuk değneği, çeşitli varyasyonlarla tekrarlanıp duruyor. Bir de 'muhafaza' söyleminde turşular. Saat, su terazisi, metre turşuları. Hacı Abdullah Lokantası gibi." Öte yanda, Esat Tekand ise, geçmiş ve geleceği büyük bir yoğunluk ve olgunlukla problematize ettiği soyut tuvalleriyle karşımıza çıkıyor, Siyah Beyaz'ın bu sezonunda. Tekand'ın sergisindeki 12 çalışma, dönemin Cumhuriyet gazetesinde, 22 Aralık 1999 tarihiyle yer alan haber-söyleşiye bakılırsa, "Sonradan edindiğimiz bilgilerle yaşamamız ve böylece bugün içinde bulunduğumuz yabancılik hali ile modern sanatın da geçmişteki resim bilgilerinden oluştuğu gerçeğini sorguluyor. Geçen sergisinde olduğu gibi bu kez de performans ve enstalasyon fotoğraflarını kullanmış Tekand. Russolo'nun 'Gürültü Makineleri', Richard Long'un 'Saha Dairesi', Emmy Hennings'in 'Emmy Hennings ve Bebek'i ressamın yararlandığı çalışmalardan bazıları. Performans ve enstalasyon görüntülerinin tahta üzerine yağlıboya ile yapıldığı resimlerde ön-rönesans (pre-rönesans) tekniği kullanılmış." Sanatçı, söyleşisinde sanat tarihi ve pratiği karşısında aldığı pozisyonu ise, şu içtenlikli ifadelerle tarifliyor bize: "...Mesafeleri kaldırmak için de bir çabam yok. Sadece bulunduğum yerdeki yabancılik halini, geçmişle olan ilişkisizliğimi -ki çok doğaldır, çünkü o kültürden gelmiyorum, etkisinden geliyorum- vurguluyorum. Bu benim sanatçı kimliğimi oluşturmamla da ilgili bir sorun. Kendimle alay da ediyorum. Aynı zamanda birbiriyle akrabalık ilişkisi uzak olan teknikleri uygulayarak bir tarih yaratıyorum. Burada fotoğraflar sadece bir aracı... Fotoğraf, performans ve enstalasyonların bütününe yansıtmıyor, ufak bir fikir veriyor. Zaten benim kaynağım da bu gösterilerin kendisinden çok vasıtası. Kısacası, tıpkı benim oluşma yöntemim gibi. Nasıl ki 2. ve 3. el bilgilerle oluşmuşsam, ilgilendiğim işlerin bilgileri de böyle."



BİHRAT MAVİTAN	07.10.1999 – 26.10.1999
SITKI KÖSEMEN	29.10.1999 – 16.11.1999
ERTUĞRUL ATEŞ	19.11.1999 – 14.12.1999
ESAT TEKAND	17.12.1999 – 11.01.2000
OSMAN DİNÇ	14.01.2000 – 08.02.2000
NİHAT KEMANKAŞLI	11.02.2000 – 01.03.2000
ERDAĞ AKSEL	03.03.2000 – 05.04.2000
MEHMET NÂZİM	07.04.2000 – 26.04.2000
YILMAZ AYSAN	28.04.2000 – 24.05.2000

2000-2001

Galerinin bu sezonunda, dikkatimizi çeken Canan Dağdelen, Hüsamettin Koçan gibi isimler bulunurken, Viyana çıkışlı Dağdelen, 'Kırmızı / Beyaz' isimli sergisinde anılarını toprağa aktardığı bir heykel çalışmasıyla karşımıza geliyor. Dönemin Hürriyet gazetesinde çıkan bir yazıdan anladığımız kadarıyla, "...objelerinde mimari birimlerden ve onların tekrarlarından yola çıkan sanatçı, burada sadece beyaz tuğla ve kırmızı altıgen formunu kullanıyor. Dağdelen'in çalışmalarında, beyaz renk çocukluk düşleri ile saflık ve temizliği simgelerken, kırmızı ise bugünü vurguluyor. Görüntüleri, yazı kesitlerini ve işaretlerini kendi geliştirdiği baskı yöntemleriyle hassas bir şekilde işleyen Dağdelen'in yanı sıra, onu izleyen Aralık ayında 'Efkâr Kırıkları'yla karşımıza çıkan Hüsamettin Koçan, sergisinde cam parçalarını kullanarak özgün bir anlatım dili oluşturuyor. Dönemin gazetelerinden Yeni Binyıl'da Sevinç Özarslan ile sergisi için 22 Kasım'da bir araya gelen sanatçı, bu sergisinin de tıpkı 'Beni Bul' ve 'Antipaslar' gibi, bir ara sergi olma özelliği taşıdığına altını çizerken, bu yapıtlarda yüzeye çıkan şiddet bilgi ve duygusunu şöyle tarifliyor: "...Şiddet vardı o kırıklarda. Efkârın kökeni 'düşünmek'ten kaynaklanıyor. Ama biz bu kavramı, 'Efkâr dağıtmak' biçimine dönüştürmüştük. İçip, nara atmaya, saldırmaya yönelmektir efkâr. Artık içeride tutamayacağımız kadar biriktirdiğimiz o yabancılaştırmanın dışarıya şiddet olarak yansımalarıdır, başka bir şey değil." Öte yandan, bu sezonda Ferhat Özgür de yeni işleriyle galeridedir. 'İmgeleri Ayırıştırma' dizisini izleyiciye sunan Özgür, sergisinde fotoğraf, resim ve enstalasyon çalışmalarını bir araya toplar.



SÜLEYMAN SAİM TEKCAN	22.09.2000-18.10.2000
CANAN DAĞDELEN	20.10.2000-22.11.2000
HÜSAMETTİN KOÇAN	24.11.2000-13.12.2000
ESİN TURAN / KYOKO ADANAJ / LIZZY MAYER / MONICA HAUSLER / SILVIA ERDEM / ANDREA JUAN	15.12.2000-10.01.2001
MAHMUT KARATOPRAK	12.01.2001- 07.02.2001
FERHAT ÖZGÜR	09.02.2001 -14.03.2001
NURCAN GİZ	16.03.2001 -11.04.2001
DEMET S. TOPALOĞLU / EMRE OKÇUER	13.04.2001- 09.05.2001
FATOŞ DEMET YORUÇ	11.05.2001-06.06.2001
<u>ÖZEL SEYLER</u>	
ARTESS	04.11.2000 – 30.11.2000
MILLENIUM TAKI, RESİM, HEYKEL SERGİSİ	08.12.1999 – 18.01.2000
ELA CİNDORUK / NAZAN PAK	02.12.2000 – 31.12.2000
YUNUS EMRE DOKUMACI	03.02.2001 – 22.02.2001
BRENDA MAYO	23.03.2001 – 11.04.2001

2001-2002

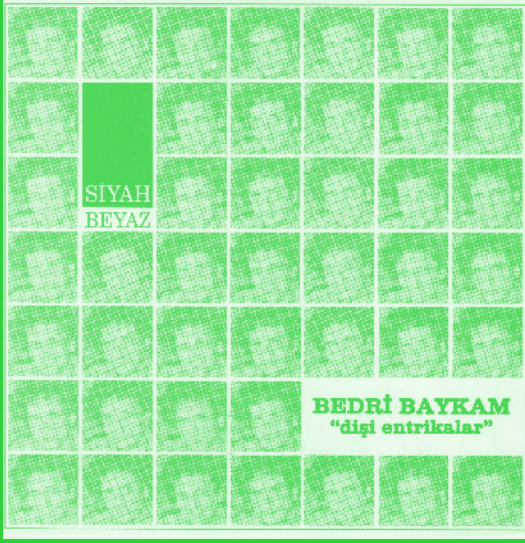
Bedri Baykam'ın Art İstanbul 2002 fuarında galeri adına temsil edildiği bu yılda Ebru Uygun, Figen Cebe ve Balkan Naci İslimyeli gibi imzalar da Siyah Beyaz portfolyosundaki yerlerini alıyor. Mekânın yenilendiği, genişlediği ve Kasım ortasında açıldığı bu dönemde, yeni yapıtlarını sergileyen Gülsün Karamustafa'ya da Sedat Simavi Vakfı ödülünün gelmesi, hoş bir tesadüf oluyor. Yine bu sezonda açılan önemli bir sergiye imzasını atan Halil Akdeniz'in işlerini değerlendiren meslektaşı ve akademisyen Mustafa Salim Aktuğ, Milliyet gazetesinin sanat ekinde kaleme aldığı yazıda şunlardan söz ediyor: "...Akdeniz'in resmindeki çok katmanlılık, resimsel yapılandırmanın yanında konuların dayanağı olan tarihsel olgulara imge / simgelere bağlı olarak sağlanır. Onun resminde bilinen bir Hitit motifi, yeni bir zaman ve uzam boyutu kazanarak, özgürleşir bu günün uzay çağına gelir, sonra diğer Anadolu uygarlıklarının motifleriyle karşılaşır. Akdeniz'in yeni yapıtları neredeyse yontu-tuval gibidir. Biçimlerdeki yinelemeler, tasarımın ritmik yapısını oluşturur. Bu yaklaşımı, müzik düzenlemelerine de benzetilebilir." Bunun gibi, Figen Cebe'nin bu sezonda açtığı kişisel sergisi de, eleştirmen Dilek Şener'in dikkatini çeker ve kendisi, Milliyet Sanat'ta şu değerlendirmeyi yapar: "...Galerinin büyük beyaz boşluğuyla da mükemmel biçimde özdeşleşen bu siyah beyaz tuvalerde görünen en belirgin şey ışıktı. Opak boya düzlemleri üstünden titreyerek geçen, geçtiği yüzeyin bütünü de belli belirsiz hareketlendiren, ancak yakından bakılınca fark edilebilen ve ufak tefek kıpırtılarla kendini duyuran bir ışık. Bazen bu ışık siyah tuvali boydan boya yırtan beyaz bir şelaleyi de andırıyordu. Kaynağı belli olmayan, ortaya çıkmak ile kaybolmak arasında gidip gelen, mistik, izleyeni düz yüzeyin ötelindeki derinliklere taşıyan, boşluğu hem hareketlendiren, hem de biçimlendiren, içinde boşluğun nefesini taşıyan bir sihirli ışık. Sanatçı, ışık hakkında türlü türlü betimlemeler yapabilmemize olanak sağlıyordu.



OSMAN DİNÇ	28.09.2001 -24.10.2001
BALKAN NACİ İSLİMYELİ	21.10.2001 -21.11.2001
ERTUĞRUL ATEŞ	23.11.2001- 26.12.2001
ALEV MAVİTAN	28.12.2001- 23.01.2002
FİGEN CEBE	25.01.2002 -12.02.2002
GÜLSÜN KARAMUSTAFA	15.02.2002 -11.03.2002
MAHMUT CELAYİR	13.03.2002 -10.04.2002
HALİL AKDENİZ	12.04.2002 - 08.05.2002
EBRU UYGUN	10.05.2002- 07.06.2002
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
RUH VE BEDEN İÇİN ÇOĞALTMALAR	30.11.2001 - 21.12.2001
SUZAN TOKCAN	05.04.2002 - 24.04.2002
ART İSTANBUL	2002
BEDRİ BAYKAM	

2002-2003

Bu zaman diliminde Siyah Beyaz adına cimblezlanabilecek birçok girişim ve sergi olduğundan söz edilebilir. Bunların başında, kitabımızda da daha önce detaylı biçimde bahis konusu ettiğimiz Res-Artis sanatçı misafirliği uluslararası programı, 1995'ten 2002'ye kadar sürdürülerek genç sanatçılara burs imkânı veren Hacettepe niversitesi dl ve gerçekten özel bir sergi girişimi sayabileceğimiz, 2000 yılında da yapılmış olan Artess isimli grup etkinliği başı çeker. Artess'in ikinci girişimi ise bünyesinde, Avni Arbař, Semih Baloėlu, Filiz Bařaran, Nermin Bezmen, Cihat Burak, Adnan oker, Gl Derman, Sadi Diren, Burhan Doėançay, Can Göknil, Mehmet Güleryüz, Ergin İnan, Mehmet Koyunoėlu, Zühtü Müridoėlu, Elif Naci, Mehmet Pesen, Mustafa Pilevneli, Elvan şahinoğlu, Turhan Selçuk, Süleyman Saim Tekcan, Eda Tekcan Tomba, Adnan Turani, Burhan Uygur ve şenol Yoroźlu gibi birçok sanatçıyı barındırmıştır. Bu sezonun öteki sergilerine yakından bakmayı srdrdğmzde ayrıca, Bora Türkkan'ın galerinin aėdař çizgisini de pekiştiren yalınlıkta ama o kadar da derindeki heykel çalışmalarını, ya da Baykam'ın İstanbul'dan Ankara'ya misafir ettiği 'Diři Entrikalar' dizisini de anmamız mümkün olur. Bu sergide Baykam, 27 yeni çalışmasına 50 dakikalık bir video işini de dâhil eder.



BEDRİ BAYKAM	27.09.2002 – 23.10.2002
GÜNNUR ÖZSOY	25.10.2002 – 19.11.2002
ADNAN YALIM	22.11.2002 – 17.12.2002
ARTESS	26.12.2002 - 14.01.2003
MAHMUT KARATOPRAK	21.02.2003 - 11.02.2003
BORA TÜRKKAN	14.03.2003 - 15.04.2003
NİLHAN SAYGON	18.04.2003-20.05.2003
SÜMBÜL EREN	23.05.2003-17.06.2003
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
ELA CİNDORUK / NAZAN PAK / AYŞE RONAY / FAHRİ KAPLAN	14.12.2002 – 02.01.2003
ELA CİNDORUK / NAZAN PAK / AYŞE RONAY	01.02.2003 – 20.02.2003
AYŞE RONAY	05.04.2003 – 21.04.2003
ART İSTANBUL	2003
OSMAN DİNÇ	

2003-2004

Siyah Beyaz'ın bu yılki sergi programı, bir yanıyla galerinin aldığı çağdaş kimliğin de delillerini ortaya koyar. Kurumun yirminci yılı onuruna hazırlanan bu dokuz sergiler programı, heykelden resme, tasarımdan fotoğraf, video ve düzenlemeye uzanan çeşitliliği ile kurumla bütünleşen sanatçıların yapıt buluşmalarına ayrılmıştır da diyebiliriz. Bu sezonda galerinin kemikleşmiş imzaları, nesil ve üslup farkı gözetilmeksizin, yapıtları aracılığıyla galeri mekânına dâhil edilir ve eserlerin belli bir estetik kaygı ile birbirleriyle diyaloga girmesinin önü de açılmış olur. Sözelimi, Milliyet Sanat adına yazan eleştirmen Dilek Şener, o dönemde bahar aylarına rastlayan yedinci sergi ve genç sanatçılarından şöyle bahsetmiştir: “Ferhat Özgür, sergide daha önce aynı mekânda gerçekleştirdiği “Toprak” serilerinden farklı olarak tuvaleriyle yer alıyor. Figüratif eğilimli kompozisyonların hepsinde farklı yaşam öykülerinin ‘yarı gizli – yarı açık’ öyküleri izleyiciye sunuluyor. Dört tuvalden oluşan serideki ilk tuval, insan yaşamının içinde kök salan ‘kalleşlik’, ‘düzenbazlık’, ‘kandırmaca’ olgularının perdeler ardına gizlenen sahnelerini gözler önüne seriyor. Diğer üç çalışma ise resimdeki temsil olgusunu ele alıyor. “İntihar”, “Bir Genç Kız Yetiştiriyor” ve “İyileştir Beni” gibi yakın zamanlı çalışmalarında Özgür, özellikle kapalı anlamları olan anlatılar kurmayı deniyor. Zeynep Eren’in seramik tekniğiyle oluşturulan heykelleri ise Siyah-Beyaz Sanat Galerisi’nin alt kat salonunda sergileniyor. Cinsellik / cinsiyete ait olguların dışında, günlük yaşam kesitlerine dağılan sahnelerde ‘kadın’ı sorguluyor Eren. Kadınlarının öyküsü Neolitik Çağ’dan başlayarak günümüze uzanıyor. Kültürel biçimlenişlerinin ardında sadelik ve doğallık var. Mahmut Karatoprak ise yine kadının ön plana çıktığı resimlerinde, gerçek yaşamdan aldığı verilerle düşsel bir boyuta geçiyor. İzleyici, düş ve gerçek arasında sıkışan gidiş gelişlerde kendi hayat öykülerini çözümlenmeye çalışıyor. Yine, Ferhat Özgür de, kurum arşivinden gelen, Zeynep Rona ve Ahu Antmen imzalı Türkiye Sanat Yıllığı kaynaklı bir diğer değerli metinde, bu dönemi şöyle aktarıyor bize: “..Siyah Beyaz kendine özgü mekânsal bir dokuya sahip ve bu anlamda “20. Yıl Sergileri” bu mekânsal dokunun da kutlanması bir anlamda. Çünkü Siyah-Beyaz’da işlerin gövdeleri mekâna girdikleri andan itibaren değişiyor. Mekân işleri yeniden var ediyor. Duvarların delinebildiği, spreyle boyanabilir, yüzlerce kiloluk işlerin asılabildiği, monitörlerin tavanlara tutturulduğu bu mekân, Türkiye’deki pek çok galeride bulunamayacak özgür sergileme koşullarını sunması açısından da farklı bir yerde duruyor.” Bunun gibi, mimar ve sanatçı Nevzat Sayın’ın (sergi metnini yazmış) Serhan Ada ile gerçekleştirdikleri özel projelerini 2005 tarihli Türkiye



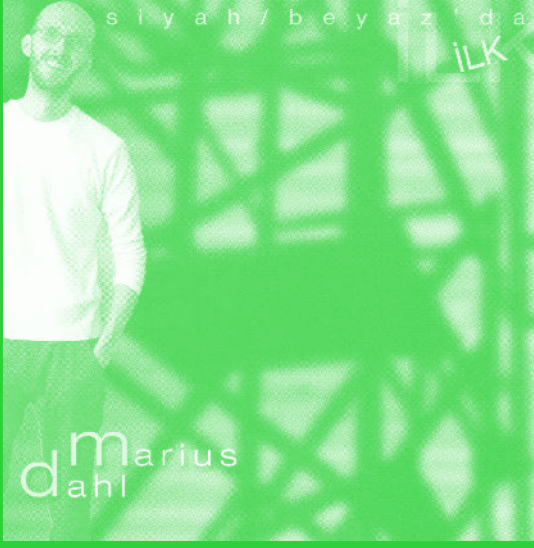
OSMAN DİNÇ / BABOU / FRANÇOIS BOULLON	03.10.2003-23.10.2003
ESAT TEKAND / ERDAĞ AKSEL / GÜLSÜN KARAMUSTAFA	24.10.2003-18.11.2003
KEZBAN ARCA BATİBEKİ / SUHA ÖZKAN / GUNNUR ÖZSOY	21.11.2003-16.12.2003
HALİL AKDENİZ / ERTUĞRUL ATEŞ / DOĞAN PAKSOY	19.12.2003-13.01.2004
ALEV MAVİTAN / BARIŞ EREN / NEVZAT SAYIN	16.01.2004-09.02.2004
YILMAZ AYSAN/ ELA CİNDORUK/ BİHRAT MAVİTAN/ MEHMET NÂZİM	13.02.2004-09.03.2004
ZEYNEP EREN / MAHMUT KARATOPRAK / FERHAT ÖZGÜR	12.03.2004-06.04.2004
BEDRİ BAYKAM / HÜSAMETTİN KOÇAN / FATMA TÛLİN ÖZTÜRK	09.04.2004-04.05.2004
SÜLEYMAN SAİM TEKCAN/ EDA TEKCAN TOMBA/ ELVAN ŞAHİNOĞLU	07.05.2004-08.06.2004
ART İSTANBUL YILMAZ AYSAN	2004

Sanat Yıllığı'nda derleyen Zeynep Rona, ayrıca bize şu bilgileri veriyor: "...Nevzat Sayın fotoğraflar üzerinde çalışırken Serhan Ada da tarih ile söylencenin iç içe geçtiği bir araştırmaya koyuluyor ve Yahudileri dinlerinden döndürmek üzere İstanbul'a gönderilen ABD'li misyoner Josiah Brewer'ın 1828'de Kuzguncuk'taki Yahudi mezarıyla yaptığı konuşmanın kayıtlarına ulaşıyor: 'Gerçekten de defin amacına uygun bir topraktı; ama onun (buranın) varsayılan kutsallığına ilişkin bir şeyleri kastettiği açıktı. Sonra bu mezarlığın, Avrupa yakasındaki mezarlıklara göre Kudüs'e daha yakın olduğunu ve hahamların kendilerine eskiden buranın altında Kudüs'e giden bir yer altı geçidi bulunduğunu söylediklerini ekledi. Yazarlarının çoğunun ortak görüşünce, Mesih yeryüzünde görüldüğünde 'Filistin'de ölmemiş tüm Yahudilerin bedenleri (yattıkları yerden) doğrulmadan önce, Ebedi Olan'ın kazdığı tünellerden kayarak oraya doğru gidecekti.' Serhan Ada'nın belirttiği gibi, burada 'alt alta, üst üste, koyun koyuna, karmakarışık' yatan Museviler, 'Ebedi Olan'ın onlar için kazdığı yer altı tüneline Kudüs'e kayarak gidecekleri' günü beklemekteler." Sayın, bu sergide ilk çektiği fotoğraflardan 50 tanesini kullanmış. 37.5 x 75 cm boyutlarında basılan kareler, galeri mekânında aralıksız, yan yana, üst üste, herhangi bir düzen gözetmeksizin, bir anlamda mezarlığın bütünü oluşturacak biçimde asılmış ve sanki 'o ilk an' dondurulmuş.



2004-2005

Ustalarla yepyeni genç yeteneklerin harmanlandığı bir diğer zengin dönem daha, bu süreçte karşımıza çıkar Siyah Beyaz'da. Bu sezonun en güzel özelliği ise, sergi açan sanatçıların hiç birinin daha önce Siyah Beyaz'da misafir edilmemiş olmasıdır. Özellikle sezon açılışını yapan ve resimlerinde renk, ritm, doğa ve insan ilişkisini yoğun bir fırça ve biçim tavrıyla belli etmiş kıdemli sanat felsefecimiz, ressam ve eleştirmen Jale Erzen'in adını burada öncelikle anmamız doğru gibidir. Art İstanbul 2005 sanat fuarında galerinin Erdağ Aksel ile temsil edildiği bu yılda, Norveçli sanatçı Marius Dahl'ın Mart ve Nisan aylarında açtığı sergiye dikkat çeken küratör ve eleştirmen Misal Adnan Yıldız ise, yine 2005 Türkiye Sanat Yılı için şunları kaydeder : "...Marius Dahl, Norveçli bir sanatçı. Ürettiği işler, kuzey ülkelerine has tasarım anlayışı ve titizliğinin zaten onun genlerinde olduğunu söylüyor. Bir diğer taraftan da, ressam gözüne sahip bir heykелci çözümleriyle işlerine sanat tarihsel incelikler saklıyor. Resimdeki ve heykелdeki minimalist açılımları çok iyi dönüştüren sanatçının bu sergisinde üretme tekniğine ve sergileyiş biçimine baktığımızda da yine resmin ve heykелin sorunsallarını yakaladığını görüyoruz. Sanatçının geçen yıllarda sergilenen ve Aksanat'ın vitrininde ("Yaklaşımlar" sergisi) gelip geçenin dikkatini çeken "büyük dişli parçası" nı hatırlayanlar için, Ankara Siyah-Beyaz'da gerçekleşen bu sergideki çalışmalar yine malzemenin dönüşümünden boyut algısına kadar farklı katmanlar içeriyor. Çektiği fotoğraflarda yakaladığı figürleri bilgisayar yardımıyla bir tür "soyutlamaya" sokan sanatçı daha sonra aynı figürleri inanılmaz bir sabırla MDF üzerine -oyarak- taşıyor. Çok titiz bir çalışma sürecinde ortaya çıkan işlerde gözlemlenen bir başka nokta da Marius Dahl'daki keşif ve gözlem merakı... Teknik olarak getirdiği çözümler heykel pratiğinden geliyor. Fotoğraflardan seçtiği figürler de onun "kuzeyli" ya da "kuzeyde tormalanmış" gözünü açıklıyor. Meselâ serilerinden birinde, başımızı kaldırıp dikkatli bakmadığımız sokak lambalarının aslında ne kadar tuhaf olduğu dikkatimizi çekiyor. Dahl'ın buraya kattığı "soğuk resim tadı" tüm güzelliğiyle içimize işliyor. Figürler sokakta rastladığı lambanın ya da eski bir fabrikadaki bir makinenin silüetleşmiş, sembolleşmiş ya da bir anlamda desenleşmiş halleri... Daha sonra tutkal-boya karışımıyla renklenen MDF, ahşap bir tuvale ya da bir tasarım objesine dönüşüyor. Dahl'ın resimsel-heykellerine bakanlar, oluşturduğu kusursuz yüzeylerin el yapımı olduğuna inanmıyor. Marius Dahl'ın bu resimleri nasıl astığına dikkatli bakarsak, sanatçının işlerine kolay kolay "sadece resim" diyemeyeceğimizi anlarız. Dahl'ın heykel geleneğiyle flörtü, burada da devam ediyor. Resimlerin arkasındaki metal kısım ve asma detayları işin duvarla ve kütleyle ilişkisini de kuruyor. Marius Dahl, buralardan gözüne/gönlüne çarpanları Kuzeyli bir filtreyle sakinleştirerek, hayran kalınacak "nesne güzelliklere" dönüştürüyor. Yani hepsi resim ya da heykel ve nesne. Ve de güzel.



JALE ERZEN	01.10.2004-03.11.2004
ATILLA CANGIR	05.11.2004-24.11.2004
DEVABİL KARA	26.11.2004-15.12.2004
YÜCEL KALE	17.12.2004-12.01.2005
HARUN ANTAKYALI	14.01.2005-02.02.2005
ATILA DURAK	04.02.2005-16.02.2005
RÜÇHAN ŞAHİNOĞLU / ZÜMRÜT RADAU	18.02.2005-16.03.2005
MARIUS DAHL	18.03.2005-07.04.2005
DEMET SANCAK TOPALOĞLU	08.04.2005- 05.05.2005
UTKU DERVENT	06.05.2005-26.05.2005
YİĞİT ALTIPARMAKOĞULLARI	27.05.2005-15.06.2005
ART İSTANBUL	2005
ERDAĞ AKSEL	

2005-2006

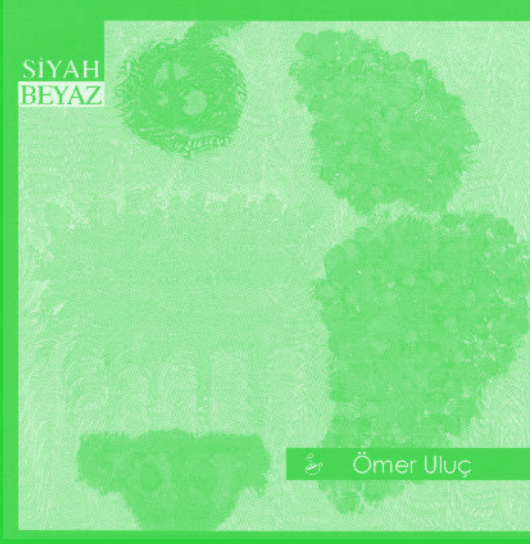
Siyah Beyaz'ın bu ve daha sonraki yılki programına bakınca, galerideki 'esas'lı kadronun yine son dönem işlerini izleyicilere sunduğu görülüyor. Bir örnek vermek gerekirse, ressam ve heykeltıraş Ahmet Müderrisoğlu, uzun bir aradan sonra son çalışmalarıyla mekânda boy gösteriyor. Bu dönüşü alkışlayan eleştirmen Dilek Şener, o günlerin Milliyet Sanat dergisine yazarken “Kendi kahramanlarıyla yaşama karşı radikal bir tavır takınan sessiz bakışlı sanatçı için bu sergi, artık pürleşmiş, sadeleşmiş söylemlerin ulaşabildiği zirve olarak değerlendirilmeli!” ifadesini kullanarak, sergiye büyük boyutlu renkli ve ironik içerikli resimlerden fırlayan heykellerin damgasını vurduğunu belirtiyor. Sanatçının bir çocuk oyuncağı gibi ele aldığı malzemesinin aynı zamanda ondaki erotizmin lirik anlatımı için de bir araç olduğunu belirten Şener, Müderrisoğlu'nun gerçek kişiliklerden hareketle hayatımızın içinde varolan ve çoğu zaman da görmezden geldiğimiz onca kurt masalını yüzümüze çarpa çarpa anlattığını belirtiyor. Bunun gibi, son dönem yağlıboya işlerini ortaya koyduğu, Nihat Kemankaşlı'nın dördüncü kişisel sergisi de, gündemi belirleyen taze içerikli sergilerden bir diğeri olarak dikkat çekiyor.



OSMAN DİNÇ	30.09.2005-19.10.2005
AHMET MÜDERRİSOĞLU	21.10.2005-16.11.2005
ESAT TEKAND	18.11.2005-14.12.2005
ERDAĞ AKSEL	16.12.2005-18.01.2006
ALEV MAVİTAN	20.01.2006-18.02.2006
NİHAT KEMANKAŞLI	03.03.2006-29.03.2006
MAHMUT KARATOPRAK	31.03.2006-19.04.2006
FİGEN CEBE	21.04.2006-10.05.2006
İBRAHİM DEMİREL	12.05.2006-09.06.2006
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
SEZGİN AKAN	02.02.2005 – 28.02.2005
ÖRGE TULGA	01.04.2006 – 20.04.2006
BURCU BÜYÜKÜNAL	10.02.2006 – 05.03.2006
BARIŞ EREN	29.04.2006 – 20.05.2006
CONTEMPORARY ISTANBUL	2006
ESAT TEKAND	

2006-2007

Yine, bir sonraki sezonda da Siyah Beyaz'ın yer verdiği sanatçılara baktığımızda, fotoğraftan heykele, resimden desene uzanan bir üretim ve imza çeşitliliğinin olduğu düşünülebiliyor. Aralarında Ömer Uluç, Mehmet Ulusel ve Turan Aksoy ile Bihret Mavitan gibi üstatları barındıran bu sezonda, Uluç'un Ankara'da iki galeride birden açtığı sergisi büyük ilgi görüyor. Ankara Galerisi Nev'deki sergide sanatçının tuvallerinin yanı sıra onun resminde anahtar niteliği taşıyan ipek baskı desen dizisi 'Armalar' yer alıyor. Siyah Beyaz Sanat Galerisi'ndeki sergide ise, Uluç'un plastik borulardan gerçekleştirdiği hareketli heykelleri ve polyester üzerine çalıştığı eserlerine yer veriliyor. Sezonda cımbızlayabileceğimiz bir diğer önemli sergiyi ise, Hüsamettin Koçan hazırlıyor. Nisan ve Mayıs aylarına rastlayan 'Tuz Tadı' sergisi, sanatçı ve akademisyenin Türkiye'nin üç ayrı yerinde açtığı bir sergi bütünü'nün parçası olma özelliğini de taşıyor. Proje Çankırı ve İstanbul'dan sonra Siyah Beyaz aracılığıyla başkente ulaşıyor. Konuya ilişkin olarak, Radikal Genç adlı yayının 1 Mayıs tarihli nüshasında bir metin kaleme alan yapımcı Merve Kıyak, bize şunları vurguluyor: "Camaltı resim geleneğinden yola çıkan sanatçı, mitolojik hafızası olan bir figür oluşturmaya çalışıyor. Bakır malzeme ile tuzu birleştirerek bir gerilim sağlıyor. Oksidasyona giren tuz, orada isyan ediyor ve renk değiştiriyor. Bu buluşma, tuvalindeki mavi-turkuaz renkleri oluşturuyor. Eserlerde bir doğu duyarlılığının da olduğu görülüyor. Eserlerinin yerel teknolojilere ufuk açan teknik bir alt yapısı da olduğunu vurgulayan sanatçı, kendi özel tarihinden motifler sunuyor. Bir bakıma bir uygarlık yolculuğu bu gölgelerin içindeki..."



SITKI KÖSEMEN	06.10.2006 - 08.11.2006
TURAN AKSOY	10.11.2006-13.12.2006
BİHRAT MAVİTAN	15.12.2006-17.01.2007
ALİ KOTAN	19.01.2007-14.02.2007
TUĞBA İNAL	23.02.2007-21.03.2007
ÖMER ULUÇ	24.03.2007-18.04.2007
HÜSAMETTİN KOÇAN	20.04.2007-16.05.2007
MEHMET ULUSEL	18.05.2007-20.06.2007
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
ŞULE ERDEM	19.05.2007 - 20.06.2007
CONTEMPORARY ISTANBUL	2007
OSMAN DİNÇ / MİTHAT ŞEN / SITKI KÖSEMEN	

2007-2008

Galeri, 2008'de Cannes Uluslararası Sanat Fuarı'na Emre Okçuer ile katıldı. Okçuer'in soyut işleri, eleştirmen Dilek Şener'in de övgüsünü kazandı ve bu sezonun Haziran ayındaki Milliyet Sanat dergisine şunları yazdı Şener: "... Okçuer'in çok uzun zamandır sanatının diline taşıdığı bedene ait en küçüğünden en büyüğüne her türlü görüntüyü, içimizle yüzleşme ve varoluşun sırlarını yeniden ele almak olarak görüyorum. Atölyesindeki baş başalığından 'kendine' daha doğrusu bedeninin özüne / çekirdeğine açılan bir kapı aralamış sanatçı. Hem ruhen, hem bedenen! (...) Beden, varlığının yapıtaşlarıyla, önüne çıkan sürprizlere karşı cesaretle ilerleyen bir sanatçıya dönüştürmüş Emre Okçuer'i. Sanatçının sergisini izlerken onun için sanatın bedenle kesişme noktasının, hem dil hem de varoluşla ilgili sorularla yüklü olduğunun bilincine varacaksınız." Bir sonraki ay içinde ise Summart isimli sanatçı kampının ürünleri, galeri koridorlarındaki yerini buluyor. Bu karma sergiye yapıtlarıyla Nurcan Altay, Veaceslav Bakitsky, Salim Başyigit, Barış Cihanoglu, Sinem Çimen, Sevgi Dizlek, Elena Garstea, Nina Hamurari, Ludmila Chagina, Nihat Kemankaşlı, Serpil Kapar Kılıç, Oleh Nedoshytko, Lütfi Özden, Özlem Özkan, Vadim Palamarciuk, Murat Pulat, Ayşegül Sağbaşı, Meltem Söylemez, Marius Craita-Mindra ve Yakov Tichman dâhil oluyor. Dönemin Taraf gazetesinin 15 Şubat tarihli kültür sanat sayfalarından okuduğumuza göre, Genco Gülan'ın "Oryantasyon" sergisi, benzer kavramlar etrafında üretilmiş ve daha önce hiç sergilenmemiş yapıtlarını barındırırken, bu seri Gülan'ın Siyah Beyaz Sanat Galerisi için özel olarak hazırladığı bir dizi siyah beyaz yağlıboya tablodan oluşuyor. Seride Batı Avrupalı oryantalist ressamların yapıtları yorumlanıyor. Her bir tablo üzerinde tek bir rakam yazıyla beliriyor. Kolayca tanıdıklık çağrıştıracak seri için Gülan, "Soyut sadece görsellikte değil, düşünsellikte aranmalıdır." diyor. Sergide sanatçının Oryantalist serisinin yanı sıra daha önce hiç sergilenmemiş 'Hollandalı Ustalar ve Sarı Yağmurluklu Adam' isimli çalışmaları da yer alıyor. 'Hollandalı Ustalar' (Dutch Masters, 2006) Gülan'ın Hollandalı eleştirmen ve sanat tarihçisi Etienne Boileau ile beraber hazırladığı bir okuma. 20 dakikalık stereo CD'de sanatçı, çoğunun İngilizce ya da Fransızca okunuşunu bildiğimiz Hollandalı ustaların isimlerinin orijinal Hollandaca olarak öğrenmeye çalışıyor. Son yapıt, 'Sarı Yağmurluklu Adam' (2006) ise Osman Hamdi Bey'in 'Sarı Cübbeli Adam' adlı yapıtına referansla hazırlanmış bir video. Videoda Sarı Yağmurluklu Adam, Osman Hamdi Bey'in resimde durduğu yeri bulmaya çalışıyor. Fotoğraf videoyla beraber sergileniyor. Tahtakale'deki Rüstem Paşa Camii'nde çekilen videoda ise dış ses görüntü yönetmeni Güçlü Gülan oluyor. Sergide Marcus Graf'ın sanatçı hakkında hazırladığı 'Genco Gülan: Kavramsal Renkler' isimli DVD kitap da yer alıyor.



HASAN FUAT SARI	05.10.2007-27.10.2007
MİTHAT ŞEN	02.11.2007-21.11.2007
OSMAN DİNÇ	14.12.2007-02.01.2008
MAHMUT KARATOPRAK	04.01.2008-23.01.2008
SUHA ÖZKAN	25.01.2008-13.02.2008
GENCO GÜL	15.02.2008-05.03.2008
ALEV MAVİTAN	07.03.2008-02.04.2008
EMRE OKÇUER	04.04.2008-30.04.2008
SUMMART	02.05.2008-28.05.2008
CONTEMPORARY ISTANBUL	2008
KEZBAN ARCA BATİBEKİ	
INTERNATIONAL ART SHOW, CANNES	2008
EMRE OKÇUER	

2008-2009

Bu yılın öncelikli gündemini, galerinin çeyrek asrı geride bırakmasının verdiği onur ve mutluluk belirlerken, Sade ailesi, Ankara'nın arkasından İstanbul Sofa Hotel ve Art 8* Lounge'daki bir sergi ve partiyle de taçladıkları bu güzel yıldönümünü basına verdikleri pek çok röportaj ve haberle pekiştiriyor. İstanbul'daki sergi yine, Ertuğrul Ateş, Kezban Arca Batıbeki, Osman Dinç, Gülsün Karamustafa, Hüsamettin Koçan, Sıtkı Kösemen, Emre Okçuer, Nevzat Sayın, Mithat Şen, Esat Tekand, Süleyman Saim Tekcan ve Ömer Uluç'un da aralarında bulunduğu isimlerin bu yıldönümüne özel işlerini buluştururken, geçen zamanın muhasebesini yapmak adına önemli bir kaynak ve fırsat olma özelliğini de kazanan bu yayınlardan birine Radikal gazetesi adına imza atan eleştirmen ve şu dönemde Sanatatak.com adresindeki kültür sanat sosyal medyasının da kurucusu Ayşegül Sönmez, galerinin geldiği noktayı şöyle özetliyor, 25 Mart 2009 tarihli röportajında: "...Mahmut Celayir ilk sergisini Siyah-Beyaz Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdi. Halûk Akakçe de öyle. Ali Kotan, Suha Özkan, Sıtkı Kösemen, Nevzat Sayın, Hüseyin Alptekin de profesyonel sergi hayatlarına Ankara'nın bu Avant-garde (öncü) rocker barı ve sanat galerisi Siyah-Beyaz'da atıldılar. Uluslararası ilk sanatçı değiş tokuşlu residence programı da Siyah-Beyaz tarafından Fransa-Türkiye arasında gerçekleştirildi. Siyah-Beyaz Sanat Galerisi geçtiğimiz günlerde 25. yaş gününü kutladı. Sofa Otel'deki sıra dışı partide, sanat galerisinin altındaki barında yıllardır sahneye çıkan meşhur rock grubu Exit çaldı. Gündüzleri ofislerinde ya da dükkânlarında çalışan Gürbüz Barlas, Nusret Gürs, Sadık Sağlam, doğum günü için rock yaptılar. 25 yıldır kesintisiz çağdaş Türk sanatının başkentteki kalbi olan mekânın sahipleri Fulya ve Faruk Sade, başarılarının sırrını büyük bir alçakgönüllülükle kira vermeme ve sponsor olarak tanımladıkları barlarından gelen gelire bağlıyorlar. Bugün, parkların kapatıldığı, alt ve üst geçitlerin çoğaldığı Ankara'da, kısıtlanan kentsel özgürlüklere karşı direnç gösteren bir mekân Siyah Beyaz Sanat Galerisi... Sanat ve rock müziğini alt alta ve üst üste yaşatırken büyük bir misyonu gerçekleştiriyor aslında. Özgürlük ve bireyselliğin altını çiziyor, 25 yıldır, her sergide, her iyi gitar solosunda ya da hüzünlü bir blues şarkısı çaldığında..." Öte yandan, Fulya Sade de, Faruk Sade ile verdikleri aynı ortak röportajda galerinin portföyündeki yeteneklerin taşıdığı üslup zenginliğini, şu gerekçelere bağlıyor: "Bugün bakıyorum da hepsi elbette çok farklı üsluplara, tavırlara sahipler ama belki de onları Siyah-Beyaz'la kesiştiren bir özellikleri var, özgürlük duyguları. Bunu önemsemeleri, bunu bir bayrak gibi taşımaları yer geldiğinde... Öte yandan şunu da görüyorum. Her biri içlerinde yaşadıkları çağın farkında ve ona dair bir söz söyleme telaşını taşıyorlar. Ya da şöyle ifade



GÜLSÜN KARAMUSTAFA	10.10.2008-05.11.2008
KEZBAN ARCA BATİBEKİ	07.11.2008-24.11.2008
ESAT TEKAND	26.11.2008-24.12.2008
BİHRAT MAVİTAN	26.12.2008-21.01.2009
25. YIL ANKARA	06.02.2009-25.02.2009
GÜNNÜR ÖZSOY	27.02.2009-25.03.2009
SITKI KÖSEMEN	27.03.2009-15.04.2009
OSMAN DİNÇ	17.04.2009-13.05.2009
EMRE OKÇUER	15.05.2009-10.06.2009
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
İREM PETEK GÜVEN	09.05.2009 - 25.05.2009
CONTEMPORARY ISTANBUL	2009
SUHA ÖZKAN	

etmeliyim, içinde yaşadıkları çağa karşı ince hassasiyetler taşıyan sanatçılar her biri. Bireysel sanatçılar. Birey olmayı önemseyen sanatçılar. 1955/1958 kuşağı meselâ ilginçtir. İyi bir enerjileri vardır. Onlara şu zamana kadar genç sanatçılar diyorduk ama artık genç sanatçı Halûk Akakçe. İlk sergisini burada yapmıştık. Pırıl pırıl papyonlu bir çocuktü. O kadar gurur duyuyorum başarılarıyla... Çok beğeniyorum yaptıklarını. Gülsün Karamustafa meselâ Türkiye’de yeterince tanınmıyor. Dünya çapında bir sanatçı. Birkaç yıl önce ona sergi yapma teklifi götürdüğümüzde ağlamıştı. “Benden kimse sergi istemez burada” diyerek. Ne kadar acıklı...”



2009-2010

Erdağ Aksel ve M.D.Morris'in ortak sergileri, Nihat Kemankaşlı'nın renk ve anlatı bonkörü tuvaleri ile, Summart karma sergisi ve Ali Kotan'ın son çalışmalarıyla hatırlanabilecek bu sezonda en dikkat çeken yapıtlardan bir bölümünü, 'İşyan'adlı dizisi ve soyutlamalar başlıklı küçük tuvaleriyle, Yılmaz Aysan ortaya koyuyor. Aysan'ın, 1968 kuşağının Türkiye'deki görsel izdüşümlerini araştırdığı "68 Afişleri" isimli kitabının yayımlanmasına da rastlayan bu sergide, özellikle ODTÜ devrimci afiş atölyesinde üretilen ve tıpkı Ernesto 'Che' Guevara silueti gibi bir ikona dönüşen yumruğu havada genç figürünü, farklı ebat, renk ve yaklaşımlarla yeniden gündeme getiriyor. Bu kült imgenin doğurduğu sergisi üzerine, 21 Aralık tarihli Radikal gazetesinde Ayşegül Sönmez'e verdiği harika söyleşide, Aysan şunları aktarıyor bizlere: "...sonuçta aslında bu bir reklâm görseli. O zaman politik bir hareket, kendi reklâmını yapmak için bu görseli kullanmış. Reklâm deyince ters düşüyor olabilir ama alışkınız biz politik parti reklâmlarına. O dönemde de bu bir reklâm tarzıydı. Ve kendi yaşam süreci var, doğuşu var ve yaşadığı bir hayat var. Dün ODTÜ'ye gittim ben. ODTÜ'nün duvarlarında üç gün önce asılmış bir afiş var ve yine o afişlerde de bu figür var. Ama bu haline benzemiyor. İyice çirkinleşmiş. Bu, 1968'de bir sinema dergisinin kapağındaki bir fotoğraf. ODTÜ'dekiler bu resmi görüyorlar ve benim etkilendiğim gibi, onlar da bu sinema dergisi kapağından Dev-Genç'in afişine ve kimlik kartının üzerindeki ambleme indiriyorlar. Ben de şimdi onu o ortamdan çıkartıp, sanat ortamına getiriyorum. Sanat olarak yeniden yorumlamak istiyorum ve onun etkisini bu kez sanat ortamında görmek istiyorum."



ALİ KOTAN	09.10.2009-04.11.2009
NİHAT KEMANKAŞLI	06.11.2009-16.12.2009
YILMAZ AYSAN	18.12.2009-06.01.2010
ERDAĞ AKSEL / M.D MORRIS	08.01.2010-27.01.2010
SUMMART	26.03.2010-17.03.2010
REMZİ SAVAŞ	19.03.2010-14.04.2010
SUHA ÖZKAN	16.04.2010-12.05.2010
RICHARD MORAVEC	14.05.2010-09.06.2010
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
GÜLDEN TAYANÇ / SEMİH KÜREN	13.02.2010 - 03.03.2010
GÜNNUR ÖZDAĞLAR	10.04.2010 - 05.05.2010
CONTEMPORARY ISTANBUL	2010
OSMAN DİNÇ	

2010-2011

Galeri, bu sezonun açılışını ilginç projesiyle Bedri Baykam'a ayırmış. Zeynep Rona Sanat ve Bilgi Belge Arşivi'ne baktığımızda, Milliyet Caddesi'nin 28 Eylül 2010 ve Cumhuriyet gazetesinin 26 Eylül tarihli sayılarında, bu sergiyle ilgili ilginç bilgilere ulaşıyoruz. Sergi, Paris'teki Pinacothèque de Paris Müzesi'nden sonra Ankara'da Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde 1 Ekim'de sanatseverlerle buluşuyor. Baykam, dışavurumculuğun Van Gogh ve Gauguin'le birlikte önemli öncülerinden kabul edilen Norveçli sanatçı Edvard Munch anısına, 13 adet 4-D yapıt gerçekleştiriyor. Eserlerin yüzeyini lens tekniğiyle oluşturan sanatçı, bu sayede izleyiciyi bir zaman yolculuğuna çıkarıyor. Baykam, altı ayda yaptığı araştırmalar kapsamında Oslo'ya ve Munch'un atölyesinin de bulunduğu Aasgardstrand sahil balıkçı kasabasına giderek, Norveçli sanatçının "Ergenlik", "Madone", "Çığlık", "Yaşam Dansı", "Hasta Çocuk" gibi birçok yapıtını yeniden yorumlamış görünüyor. Sergide sanatçının farklı 4-D çalışmaları ve 2000'li yıllarda yaptığı değişik serilerden tuval çalışmalarından örnekler de olduğu bildiriliyor. Galerinin bu sezonunda ayrıca, mitolojik, masalsi figürleriyle Can Göknil, soyut işleriyle Piotr Klemesiewicz ve enerjik, müzikaliteye sahip yüzey ve biçim çalışmaları ile Seçkin Pirim gibi imzaların son dönem işleri ayrıca boy gösteriyor. Zeynep Rona arşivine baktığımızda, BirGün gazetesinin 3 Aralık 2010 tarihli kültür sayfalarına da yansıyan 'Disiplin Fabrikası' adlı sergisiyle, Pirim'in yapıtlarının ilham kaynağının, Ankara'daki askerlik dönemi boyunca kendisini derinden etkileyen olaylar olduğu anlaşılıyor. Bu sezon ayrıca yeni işleriyle Esat Tekand, Nihat Kemankaşlı ve Bihret Mavitan'la tekrar buluşmamız için de bir vesile oluyor.



BEDRİ BAYKAM	01.10.2010-03.11.2010
ESAT TEKAND	05.11.2010-01.12.2010
SEÇKİN PİRİM	03.12.2010-23.12.2010
BİHRAT MAVİTAN	24.12.2010-12.01.2011
OSMAN DİNÇ	14.01.2011-12.02.2011
CAN GÖKNİL	18.02.2011-23.03.2011
ZERRİN TEKİNDOR	25.03.2011-13.04.2011
NİHAT KEMANKAŞLI	15.04.2011-07.05.2011
PIOTR KLEMENSIEWICZ	13.05.2011-15.06.2011
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
ELA CİNDORUK / NAZAN PAK	12.02.2011- 12.03.2011
CONTEMPORARY ISTANBUL	2011
NİHAT KEMANKAŞLI / ALİ KOTAN	

2011-2012

Tan Mavitan, Ebru Ceylan, Ardan Özmenoğlu ve Günnur Özsoy gibi imzaları buluşturarak 'yenilik' ve öncülük misyonunu sürdüren, bu arada da Sera Sade ile yeni bir kuşağı haber veren Siyah Beyaz'ın bu sezonundaki ilk sergisi, 'Soyut yapmıyorum, soyut düşünüyorum,' diyen Özsoy'un yalın, pürüzsüz ve maddesinden arınmış kadar hafiflemiş heykellerinden oluşuyor. Özsoy bununla birlikte, dönemin basınından okuduğumuz kadarıyla sergisinde soğuk mermer, kuş kanadı ve mezar taşı gibi objeleri, biçimsel ve kavramsal bağlantılarla sunmaya gayret ediyor. Mithat Şen'in siyah ve gri formlarla bıraktığı kendi çizgisini bu kez devasa ebatlardaki düzenlemelere yönelttiği aynı sezonda, Esat Tekand'ın mimarlık bilgisi, espas duygusu ve türlü estetik ilkeleri gözettiği ilginç kompozisyonları da irili ufaklı türleriyle önümüze çıkıyor. Bu sezonda ayrıca, Erdal Duman'ın içinde yok etme ve ölüm bilgisi taşıyan tank, top ve tüfek gibi tanıdık nesnelere geometrik ve üç boyutlu kesitleriyle, çıplak ve gözcü renklerin makyajında acı bir alayla heykelleştirdiği yapıtları dikkatimizden kaçmıyor. Alev Ermiş Mavitan'ın camaltı tekniği ile ürettiği melankolik ancak hayli çekici kompozisyonlarını 'Nostalji' başlığıyla sunduğu aynı dönemde, Ankara kökenli yeni bir imza daha Siyah Beyaz ailesindeki yerini alıyor: Ardan Özmenoğlu, '2 kilo 5' adını verdiği ve semt pazarlarını türlü ürün, biçim ve halleri ile konu aldığı sergisinde post-it olarak anılan yapışkanlı küçük not kâğıtlarından oluşan işlerini ve cam malzeme üzerine tekrarlar ile ürettiği çekici soyutlamalarını izleyiciye sunuyor. Ancak, yapıtları daha önce İstanbul'da sergilenmiş sanatçının Ankara'da, Siyah Beyaz'da açtığı bu ilk kişisel sergisi, halihazırdaki sanat piyasasına bir gönderme olarak da anlaşılabilir. İkinci kuşak demişken, Mavitan ailesinin ferdi Tan Mavitan'ın 'Zaman Yok' sergisiyle de, heykel, resim ve video düzenleme gibi türlü anlatım biçimleri galeriye konuk oluyor. Altın Palmiye ödüllü tanınmış yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın senarist ve fotoğrafçı eşi Ebru Ceylan da, "Dünya içimde Karanlık Oyunlar Oynuyor Anne" başlıklı özel bir sergiye imzasını atıyor. Sanatçı, daha önce de İstanbul'daki Millî Reasürans Sanat Galerisi'ne konuk olan ve ilk kişisel sergisi olma özelliğini taşıyan bu duyarlı görsel seri hakkında, şöyle bir tanımlamada bulunuyor: "Bu sergi, bir çocuğun, büyük bir bilinmezlik olarak dünya karşısında tedirgin iç dünyasından yola çıkıp, çocuk dünyasına dair ontolojik bir bakış denemesidir."



GÜNNÜR ÖZSOY	30.09.2011-20.10.2011
MİTHAT ŞEN	21.10.2011-30.11.2011
ESAT TEKAND	02.12.2011-04.01.2012
ERDAL DUMAN	06.01.2012-01.02.2012
ALEV MAVİTAN	02.02.2012-07.03.2012
ARDAN ÖZMENOĞLU	09.03.2012-04.04.2012
TAN MAVİTAN	06.04.2012-02.05.2012
EBRU CEYLAN	04.05.2012-30.05.2012
DEMET SANCAK TOPALOĞLU	01.06.2012-26.06.2012
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
BURCU BÜYÜKÜNAL	17.12.2011 - 11.01.2012
BERİL ATEŞ	21.01.2012 - 08.02.2012
ELİF BOYNER	28.04.2012 - 24.05.2012
AYŞEGÜL TURAN / MEHMET ULUŞAHİN	26.05.2012 - 22.06.2012
MUAZZEZ TÜRKER	23.05.2012 - 30.06.2012
CONTEMPORARY ISTANBUL	2012
UĞUR GÜLER / ARDAN ÖZMENOĞLU / ÇAĞATAY ODABAŞ / TUĞBERK SELÇUK / NİHAT KEMANKAŞLI / ELİF BOYNER	

2012-2013

Bu yıl, galerinin özellikle İsviçre'nin Basel kentindeki Scope Sanat Fuarı'na Ardan Özmenoğlu, Esat Tekand, Erdağ Aksel, Mithat Şen ve Tuğberk Selçuk ile katılması bakımından önem kazanıyor. Sera Sade idaresi ve Faruk / Fulya Sade danışmanlığındaki galeri, Contemporary Istanbul sanat fuarına ise yine Selçuk, Özmenoğlu ve Ali Kotan ile katılıyor. Galerinin bu sezonuna baktığımızda, Tuğberk Selçuk ile Can Altay ve Laurence Forbin ile Çağatay Odabaş gibi isimlerin son işlerini bir araya taşıdığını görüyoruz. Bu yönüyle, Tuğberk Selçuk'un ışık gölge oyunları ve sanat tarihsel göndermelerle yüklü düzenlemeleri galeride yepyeni bir yıldızın doğuşunu bize müjdelerken, lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini Bilkent Üniversitesi'nde tamamlayan Can Altay, 'Eve Dönüş' sergisiyle kendi yaşam öyküsü ve başkentle arasındaki ilişkiye odaklanan çok biçimli düzenlemeler ortaya koyuyor. Ev ve aidiyat konularını ele aldığı buluntu nesnelerin de yer aldığı bu mekânsal kurgularıyla Altay, düzensiz bir 'düzen' ile bize aktardığı sergi alanında dikiz aynaları, kent planları ve çeşitli sesler ile Ankara ve kendisine dair dokümanları, panolar halinde bir araya getiriyor. İçinde sokak sanatı ruhu ve Pop sanatının nefesini taşıyan dinamik ve renkli resimleriyle Çağatay Odabaş'ın da 'İki Dünya Arasında' sergisi ile boy gösterdiği bu sezonda, yine kent ve insan ilişkisini son derece yalın ve nazık bir plastik bir dille eleştiren, kimi zaman hayli melankolik de tavır alabilen ressam Rüçhan Şahinoğlu'nun eserleri önümüze çıkıyor. Şahinoğlu'nun 'Dışarda' başlıklı resimlerinin görece uysal tekrenkliliği, içeriğindeki çokseslilik için aldatıcı bir kamuflaja dönüşerek, bizi sokak lambaları, elektrik ve telefon telleri, plaza cepheleri, güvenlik çitleri ve dikiz aynaları arasında boğup, son derece nitelikli üslûba sahip bir modernlik eleştirisi yapmamızı sağlıyor. Aynı sezonda ayrıca, Ali Kotan'ın meraklılarını büyük bir cömertlikle doyuran fırça darbeleriyle dolu kişisel sergisinde yine, insan ve doğa veya insan ve insanın öteki insanlarla kurduğu sözde doğanın çelişkili ilişkisi alabildiğine yabani ama dürüst bir dille eleştiri konusu edilirken, galerinin bir de Fransız konuğu oluyor. Laurence Forbin, Fransız Kültür Merkezi katkılarıyla izlenen ve sanatçının metal üzerine yağlıboya 29 işini bir araya getiren 'Boğaz'ın Yük Gemileri' sergisiyle Ankara'ya bir bakıma deniz kokusu ve şilep uğultularını taşıyor. Zeynep Rona arşivinden çıkışla, o günlerin Cumhuriyet gazetesi, sergiyi sanatçının kaleminden izleyicilere şöyle tanıtıyor: "2004 yılının Nisan ayında hayatımda ilk kez, deniz kıyısından sabırsızlıkla keşfetmeyi beklediğim şehre doğru inen uçakla İstanbul'a gelmekte iken, Marmara Denizi'nde demir atmış kargoların varlığının etkisi altında kaldım. Denizleri aşan bu nesnelerin her biri çalışmamda yollarını ısrarla, kararlıca çizmeye çalışmamasına rağmen, gemileri



TUĞBERK SELÇUK	28.09.2012-17.10.2012
CAN ALTAY	19.10.2012-07.11.2012
DEVABİL KARA	09.11.2012-05.12.2012
BEDRİ BAYKAM	07.12.2012-09.01.2013
ALİ KOTAN	11.01.2013-13.02.2013
ŞEVKET ARIK	15.02.2013-13.03.2013
ÇAĞATAY ODABAŞ	15.03.2013-10.04.2013
LAURENCE FORBIN	12.04.2013-08.05.2013
RÜÇHAN ŞAHİNOĞLU	10.05.2013-05.06.2013
FİGEN CEBE	07.06.2013-30.06.2013
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
JOSE CARLOS GOMEZ	17.11.2012 - 07.12.2012
ELDE VAR I	15.12.2012 - 12.01.2013
MERİÇ KİBAR	16.02.2013-13.03.2013
CONTEMPORARY ISTANBUL	2013
ARDAN ÖZMENOĞLU / TUĞBERK SELÇUK / ALİ KOTAN	
SCOPE ART FAIR, BASEL	2013
ARDAN ÖZMENOĞLU / ESAT TEKAND / ERDAĞ AKSEL / MİTHAT ŞEN / TUĞBERK SELÇUK	

her zaman sevmişimdir. O anda onları iki eksene göre algıladım: Kağıt üzerinde karakalemle işlediğim mutlu hayaletler. Parlak, renkli olan diğerleri, yollarını metalden kağıtlar üzerinde uygulanan doygun ve parlak renklere arıyorlardı. Bu gemilerin ilk olarak İstanbul'a ardından Barselona, Lizbon, Edinburgh, Güney Kore'de Pusan gibi diğer limanlara, ışıklara yaklaştırılması gerekiyordu. Ama İstanbul benim için ilk heyecanım, her zaman işim için esin aldığım, beni diğer yerlere iten şehir oldu. Bugün Ankara Fransız Kültür'n yardımı ve desteği ile Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde, rüzgarlardan korunan bu güzel durakta bulunmaktayım."



2013-2014

Siyah Beyaz'ın 30 yıllık serüveninin en son (ve taze) halkası sayılabilecek bu sezon, Ardan Özmenoğlu'nun yeni neon çalışmaları, cam heykelleri ve kendisiyle özdeşleşen post-it çıkışlı resimleriyle açılıyor. Özmenoğlu bu sergisine 'Ankara'da Doğdum' başlığını uygun görürken, sergide sanatçının çeşitli kentsel ve kültürel – popüler imgelerle kurduğu kişisel ilişkilerin yansımaları kayıt altına alınmış oluyor. Sanatçı bu sergisinde Batı hafızasına dair sanat tarihsel referanslara veya kimi özlü sözlere yönelik kişisel yansıma girişimlerine başvururken, özellikle ağaç imgesiyle ürettiği cam yapıtları ile akla günümüzde artık entelektüel bir ifade özgürlüğü ve direniş sembolü haline gelen Gezi Parkı sürecinin de gelmesi, etkinliğin güncelliğini ikiye katlıyor. Bunu izleyen Esat Tekand sergisinde ise, izleyiciyi, yine bu dönemin başka bir sanatçıda bıraktığı bireysel tepki ve yorumlama duygusunun kapladığı düşünülebilir. Tekand'ın büyük bir coşkunluk ve yoğunlukla son iki-üç yılda ortaya koyduğu, galeride de özel bir sunum-arşiv odasıyla beslenmiş soyut dışavurumcu işlerine baktığımızda, adeta üzerimize çullanan bir algı birikimi, seçilen renklerin olanca hiddeti ve bundan ötürü patlayan cazibedeki dürüstlüğüyle kendini belli ediyor. Özellikle kırmızı, yeşil, siyah ve bunların biraradalığının verdiği kaotik atmosfer, serginin içinde bulunduğu dönemin de canhıraşlığını düşününce, etkisini gerçekten de gören gözlerin üzerine sıçratıyor. Diğer yanda, Mithat Şen ise, galeride yine bildiğimiz ve bildiğimiz için güvendiğimiz üslubunca yeni üretimlerini sürdürüyor; bu kez izlediğimiz ağırlıklı siyah beyaz çeşitlemelere, devasa bir modüler Mithat Şen 'Torso'su da katılıyor. Bunu izleyen ikinci kişisel sergisiyle Tuğberk Selçuk da, sanat tarihi ve günümüz kültürüyle hesaplaşmasını ilginç düzenlemeleri ve heykelleriyle devam ettiriyor. Selçuk'un Rene Magritte'e de pipo temalı bir işiyle selam verdiği sergisinde, klasik heykellere (ve heykeli sergide de gördüğümüz üzere adeta bir dondurma misali hızla tüketim alışkanlığımıza) çağdaş ve bir bakıma eleştirel yorumlamaları öne çıkarırken, eserlerinde Marcel Duchamp veya Karagöz Hacivat gibi temalara da gönderme yapan sanatçı, SolFaSol adıyla çıkan 'Ankara'nın gayriresmî gazetesi'nde, Senem Çağla Bilgin'e sergisi hakkında şu tarifte bulunuyor: "...Büyümeyle ilgili zorunluluklar ve dolayısıyla getirdiği ciddiyeti, birtakım sembollerle ironik hale dönüştürmek diyebilirim. Rönesans'ın gelenekçi duruşunu hicvetmek, çizgileri taşırmaktan korkmamak, daha çok renk ve boyutla bir tekrar döngüsü yaratmak ve bu yinelemenin de çocukça, biraz da hastalıklı tarafını göstermek istedim." Bunlar olurken, yapıtlarında engin bir hiciv, kültürel hafıza ve yaratıcılık barındıran Bihrat Mavitan'ın Şubat ayındaki 'Bull Shit' sergisini de anmadan, geçmemek gerekiyor. Eserleri için ele aldığı malzemeye karşı gösterdiği mucit ve muzip tavırla olduğu kadar, yapıtlarına ve

**SIYAH
BEYAZ**



22 Mart 2014 saat 14.00 (pazartesi) 19.03 - 23.00 saat
00.00 - 04.00 saatler arasında ücretsiz olarak - 4. Blok - 3. Kat

Bilet ücretleri değişikliklere tabidir. Ücretler için 0532 300 00 00
veya Mart 2014 - 2014 tarihleri arası 7 günün 22'si.

TUTU: 0532 300 00 00 / 0532 300 00 00

Genel Koordinatör
Nurgül İnceoğlu / Yapraklı Muratlıhan Özdek

BLAKETİE

SIYAH BEYAZ sergisi için özel olarak hazırlanan 100 sayfalık katalog için 0532 300 00 00 veya 0532 300 00 00
0532 300 00 00 / 0532 300 00 00 veya 0532 300 00 00 için bilgi almak için 0532 300 00 00

ARDAN ÖZMENOĞLU	27.09.2013 – 30.10.2013
ESAT TEKAND	01.11.2013 – 20.11.2013
MİTHAT ŞEN	22.11.2013 – 18.12.2013
TUĞBERK SELÇUK	20.12.2013 – 15.01.2014
YILMAZ AYSAN / ELA CİNDORUK	17.01.2014 – 05.02.2014
BİHRAT MAVİTAN	07.02.2014 – 26.02.2014
SEÇKİN PİRİM	28.02.2014 – 20.03.2014
30.YIL	21.03.2014 – 26.03.2014
GÜNNUR ÖZSOY / NEZAT SAYIN	28.03.2014 – 23.04.2014
GÜLSÜN KARAMUSTAFA	25.04.2014 – 14.05.2014
<u>ÖZEL ŞEYLER</u>	
ALİ KOTAN	15.11.2013 – 05.12.2013
EŞBER KARAYALÇIN	07.12.2013 – 03.01.2014
AYŞEGÜL TURAN	11.04.2014 – 14.05.2014
Toz design/LEYLA TARANTO	23.05.2014 – 05.06.2014
EMRE OKÇUER	07.06.2014 – 30.06.2014

dönemlerine getirdiği kişisel, sivri dilli göndermeleriyle de bilinen Mavitan, bu son heykel serisini bize şöyle tarifliyor: "...Ustalığımı meslektaşlarımın, üretenerin, öğrencilerin huzurlarına çıkarmak benim için hâlâ önemlidir. Gerisi taraştır. Ab uno disce omnes=Bir soru sor, her şeyi öğren. Atlar bitti, boğalara başladım. Boğa kakaları=Bullshits. Bronz bitti, pik dökümlere başladım. Pik desenleri=Pik Sketches. Duran figürler=Stand Stills'i sergiliyorum. 30 yıl sonra..." 30 yıl demişken, galerinin bu yılki programında bir de 30. Yıl özel sergisi düzenleniyor. Bu sergide galeri tarihine damgasını vuran belge, fotoğraf ve yazışmaları, Murathan Özbek'in çektiği portreler ve yine kendisine ait olan, koordinatörlüğü Sera Sade'nin yaptığı Simsiyah Bembeyaz belgeselinden bölümler yer alıyor. Öte yandan galeri, Seçkin Pirim'in 20'ye yakın yeni işini sergilediği, Ela Cindoruk ve Yılmaz Aysan'ın da son dönem çalışmalarını ortak bir sergide buluşturduğu bu dolu dolu sezonu da, yine bir diğer ikiliye, Günnur Özsoy ve Nevzat Sayın'a ayırıyor. İkili, hazırladıkları sergi için kaleme aldıkları metinde şunları aktarıyor: "Mekânın duvarlarını kullanan bir mimarla, duvarların çevrelediği mekânı kullanan bir sanatçı bir arada olmayı deniyor. Duvardaki fotoğraflar yüzyıllık bir geçmişin izleri. Restorasyon sırasında buldukları gibi. Yüz yaşında bir yapının taşıyıcı sistemi üzerindeki izlerin ayrıntıları; pürüzlü ve eski. Mekândaki nesnelere ise öncesi olmayan biçimlere sahip sanatçının aklından geçenlerin görülebilir, dokunulabilir halleri; pürüzsüz yüzeyleriyle yepyeni. Fotoğraflar da, heykeller de kendi serilerini oluşturuyor. Her iki seri de parçalarının birbiriyle ve her parçanın bilmediğimiz bir yerde duran kendi bütünüyle ilişkisine sıkıca bağlı." Bunlar olurken, galerinin önemli sergilerinden birini de, Gülsün Karamustafa, çeşitli dönemlerden belgeleri, özgünbaskıları ve yerleştirmeleriyle, "Uzun Sürmüş Bir Hikâye" başlığı altında, aynı mekânda bizimle paylaşıyor. Sergide yer alan eserler arasında, sanatçının 'Zamanlar Olduğu Gibi', 'Vaat Edilmiş Resimler', 'Çevrimiçi Tapınak', 'Tılsım/Talisman' ve 'Annem İçin' gibi çalışmaları da başı çekiyor.



2012-2014

1984'ten bu yana varlığını sürdüren Siyah Beyaz Sanat Galerisi, kendisiyle birlikte bu serüvene eşlik eden isimlerin perspektifinden hem kendi kişisel tarihine hem de Türkiye'nin çağdaş sanat serüvenine dair izlenimler sunuyor.

Aralarında sanatçı, galerici, akademisyen, mimar ve farklı meslek gruplarından 45 kişinin bulunduğu bu röportajlar; bu kişilerin Ankara, İstanbul, Bodrum gibi Türkiye'nin çeşitli noktalarında yer alan şahsi atölye, ofis veya evlerinde gerçekleştirilmiştir. 30 yıllık bir sürecin inşasına katkısı olan bu isimlerden bazıları, serüvenin başında genç, heyecanlı ve kanı deli akan bir kuşağı temsil ederken, şimdilerde Türkiye'nin çağdaş sanat tarihi skalasında orta kuşak olarak adlandırabileceğimiz bir dönemin farklı dallarındaki temsilcileri olarak karşımıza çıkıyorlar.

2014'e geldiğimizde onlar ile birlikte yaş alan ve bünyesinde her dönemin mihenk taşlarından en az birini barındıran Siyah Beyaz, tanıklıklar aracılığıyla sizlere kolektif bir bellek sunmayı amaçlıyor.

RÖPORTAJLAR

Alev Mavitan
Ardan Özmenoğlu
Ali Kotan
Ahmet Boyacıoğlu
Alı Güreli
Ali Akay
Ali Artun
Bihrat Mavitan
Bedri Baykam
Beral Madra
Döne Otyam
Ela Cindoruk
Esat Tekand
Erdağ Aksel
Erhan Şengel
Figen Cebe
Gölsün Karamustafa
Gönnur Özsoy
Göllu Aybar
Haldun Dostoğlu
Hasan Bülent Kahraman
Hüsametdin Koçan
Hüseyyin & Bakır

Komet
Kıymet Giray
Kezban Arca Batıbeki
Kaya Özsezgin
Murat Balkan
Murat Morova
Murat Artu
Mithat Şen
Nevzat Sayın
Nihat KemankaŐılı
Nuran Terzioğlu
Nusret & Gürbüz & Sadık
Önder Şenyapılı
Pırıl GüleŐci
Suha Özkan
Sıtkı Kösemen
Őeçkin Pirim
Sedat Ergin
Tuğberk Selçuk
Turan Erol
Vasıf Kortun
Yılmaz Aysan



EVİRİM ALTUĞ: Siyah Beyaz Ankara gibi bir başkentte 1984'ün Türkiye'sinde açıldı. Bu galerinin bunca yıldır Ankara'da var olması size neler çağırıyor?

ALİ AKAY: Siyah Beyaz Galerisi'nin 1984 yılında Ankara'da açılması tabii Türkiye'nin karanlığın içinden çıkmaya başladığı bir döneme tekâmül ediyor diye düşünüyorum. Ankara'yı ben az tanımama rağmen ve o yıllarda Türkiye'de olmamama rağmen Siyah Beyaz'ı Hüseyin Alptekin'den Paris'te duyduğumu hatırlıyorum. Çünkü 1980'li yılların ikinci yarısında onunla çok konuşuyorduk. O da Ankaralı olarak, Ankara'da bütün bu olan biteni anlatmaktaydı. Tabii 1980 sonrası Türkiye'de hem darbenin getirmiş olduğu bir dönem vardı hem de paranın olmadığı bir sırada, sanatın önemsenmediği bir dönemde böyle bir girişim için akla tek kelime geliyor; çok ilginç yani bir delilik. 1984 yılında Siyah Beyaz'ın Ankara'da kurulmasını bir çılgınlık diye niteleyeceğim. Ankara'da 1984 yılında Siyah Beyaz Galerisi'nin kurulması kanımca Türkiye'nin karanlıktan böyle yavaş yavaş ışığa gittiği bir döneme tekamül ediyor. Ama yine de benim bu 1980'li yılların içerisinde ne İstanbul'da ne de Türkiye'de olmadığım bir dönem. Siyah Beyaz'ın açıldığı sırada Türkiye'nin nasıl olduğunu bilmiyorum ama Ankara'nın nasıl olduğunu çok az biliyorum. Çünkü Ankara informasyonumu o sırada Paris'te olan Hüseyin Alptekin anlatmaktaydı ve öyle bir yerin olduğunu duymuştum. Tabii bunun o yıllarda kurulmuş olmasını tek kelimeyle büyük bir çılgınlık olarak düşünüyorum. Yani sanatın ciddiye alınmadığı bir dönemde, paranın olmadığı bir dönemde, büyük krizlerin içerisindeki bir Türkiye'nin Özal yıllarının başlangıcında bir ileri görüşür diyebileceğim. Olmayacak bir olayın içine girip onu otuz sene götürmek çok ilginçtir.

E.A: Bu ruhun oluşmasında ODTÜ ruhunun etkisi ya da ODTÜ'deki olayların etkisi var mı?

A. A: Galerinin bu şekilde 1980'li yılların ortasına doğru atılmasında idealizm elbette vardır. Çok ilginç bir şey; Ankara'da bir ODTÜ ruhu var. Bu ODTÜ'nün bir de Mimarlık Bölümü'nden çıkan bir hareket var. Bunun içinden çok insan sanat dünyasına 1980'li yıllarda girdi. Faruk 1984'te ODTÜ grubu içinde Ankara kanalını yapıyor belki ama bunun içinden Güllü Aybar'ı uğrak olarak sayabiliriz. Emin Mahir Balcıoğlu'nu sayabiliriz çünkü o da aynı mimari bölümden geliyor ve 1980'lerde 1990'lardaki bütün bu sanat toplantılarının içinde yer alıyorlar. Tabii Galeri Nev var iki tarafta. Biri Ali Artun Ankara, Haldun Dostoğlu İstanbul'da. Yine bir ODTÜ dünyası, mimari dünyası. Ali Güreli daha sonra Contemporary İstanbul gibi bir fuara açılıyor. Başkalarını belki atlıyorumdur. Bu insanlar aynı zamanda sanat alan, koleksiyon yapan insanlar. ODTÜ'nün mimarlık kanadının bir sanat dünyasıyla kesişmesi var. Bu nasıl oldu onun sorusunu belki onlara sormak lazım.

E. A: 1968 kuşağına dönersek Paris ile İstanbul, Ankara'yı nasıl buluşturmuştur?

A. A: Şimdi 1968 Ankara'sını hiç bilmiyorum. İstanbul'u hatırlıyorum ama ben öğrenciyim o sıralarda ve Türkiye'deki 1968 daha sonradan üzerine eğilip baktığımızda Paris'ten çok farklı. Paris 1968'i büyük bir zihniyet değişikliği olarak ortaya çıkartmıştı. Yani dünyaya bakış, yaşama bakış, erkek ve kadın ilişkileri, kadın ve kadın, erkek ve erkek ilişkilerini değiştiren bir zihinsel devrim oldu. Aynı şeyi İstanbul Ankara gibi Türkiye'deki olaylar üzerine söyleyemeyeceğim çünkü bu 1968 bugüne kadar gelen ve zannediyorum sonu tıkayan bir hareket oldu. Bugün eğer Türkiye solu hala bir çizginin içinden geçiyorsa, hala bir ulus devlet kurtarma fikri içindeyse, "Türkiye'yi kurtarmak" lafı o zamanlar Amerikan emperyalizmine karşı hala mücadele vermeyi düşünüyorsa burada bir blokaj çıkıyor bana kalırsa. 1968 Paris'i kendi ruhunu bir göçebe düşünce üzerinden diyeceğim, değiştirmeye başladığı zaman onun tekamülünü burada zannediyorum ilk defa 2013 yılında Gezi ile birlikte karşı karşıya geldiğimiz an ile kıyaslayabiliriz. Gerçek 1968 ile yani zihinsel bir devrim. Moleküler diyebileceğimiz zihinsel bir devrimle ama tabii ki bu 1990'ların başında başlayan yavaş yavaş yer altından giden, dağılan, kök sap şeklinde dağılan ve günün birinde ortaya çıkan bir patlama hareketiydi ki 1968 böyle bir şey oldu. Spontandı. Siyasi olduğu kadar kültürel, sanatsaldı ve hayal gücüne yönelikti. Benzer şeyleri Gezi'de gördük ama daha evvel buna tekamül eden siyasetle kültürü ve sanatı birleştiren bir toplumsal hareket zannediyorum olmadı. Bilmiyorum ama aklıma gelmiyor başka bir hareket.

E. A: Bu dönemin başında da sonunda da yine bir Sade soyadı var. Sera ikinci kuşak galeri yönetimini devralıyor. İlk kuşakta Faruk ile Fulya var. Bu bir ironi mi yoksa tarihsel tekrür mü?

A. A: Sera'nın babasının arkasından gelen bir kuşak olarak Ankara'da bu işe devam etmesi bence çok güzel bir şey. Tabii kuşak farkı olacak. O kuşak farkında belki beraber de bu hareketi yapmaları mümkün çünkü aynı zamanda Sade ailesinin arkasında bu değişimi fark eden bir hareket var. Zannediyorum Siyah Beyaz'ın, belki önümüzdeki sorularda da sen soracaksınız, Ankara'daki tavrıyla bugünkü Siyah Beyaz'ın Ankara'daki tavrı aynı olmayacaktır diye düşünüyorum.

E. A: Açılan sergiler, seçilen sanatçılar bakımından sizin sanata bakışınızı biçimlendirmede galerinin katkısı nasıl oldu?

A. A: Siyah Beyaz Galerisi'ndeki seçilen sanatçılar, yapılan sergiler aslında çok güzel eski bir ruha ait. O dünyayı Faruk Sade kuvvetli bir şekilde yansıtıyor. Faruk tanıdığım kadarıyla bu işin içine giriyor, büyütüyor, yurt dışı ayağını kullanıyor, bir sürü sanatçıyla ilişkilerini -o dönemde olmayan- kurmaya çalışıyor. Avrupa'yla bilhassa da Fransa'yla yapıyor. Faruk'u ben birazcık feodal bir aristokrat gibi görüyorum. Yani verici, bonkör, sevgi dolu ve dostluk üzerinden çalışmasını kuruyor. Bu bonkörlük, bugünkü küresel kapitalist dünyanın içinde olmayan bir şeydir. O bakımdan İstanbul'da bir şekilde galerilerden 1980'li yılların içinde bildiği, tanıdığı, sevdiği sanatçıları -ki bu sanatçıların bir kısmı da İstanbul'da Urart'da sergi yapan sanatçılardı- onlarla büyük bir temas halinde oluyor. Bir de o sırada Nuran'ın yönettiği Urart Ankara'da da var. Daha sonra hem İstanbul'daki hem de Ankara'daki Urart kapandı ki bence Urart da o bakımdan enteresan bir yerdi. Çünkü İstanbul'da çağdaş sergilere ilk imkân veren mekânlardan biri oldu. Tuhaf bir şekilde. Güllü Aybar, Faruk Sade'nin üniversite arkadaşı yani bir dostluk zinciri, dostluk ağları içinde Siyah Beyaz hem destek verdi hem de sanatçılardan destek gördü diye düşünüyorum. Faruk'un sanatçılarla ilgisi, sanatçılarla olan kuvvetli bağı onların eserlerinden çok daha kuvvetli diye düşünüyorum.

E. A: İstanbul'da bir Siyah Beyaz açılmalı mıydı?

A. A: İstanbul'da Siyah Beyaz olmalı mı sorusu benim açımdan düşündürücü bir sorudur. Çünkü Siyah Beyaz'ın bir Ankara dünyası, imajı ve aidiyeti var diye düşünüyorum. Orası enteresan bir şekilde, herkesin İstanbul'a kaçmaya başladığı 1990'lı yılların ikinci yarısı veya sonunda kendini korudu. Bugün birçok İstanbul'a gelen üniversite veya sanatçı Ankara'ya geri dönerken İstanbul'a Siyah Beyaz'ın gelmesinin ne kadar doğru olabileceğini kendi kendine soruyordu. O sorunun cevabında şunu görüyorum; İstanbul şu anda elli küsür yeni galerinin olduğu bir yer. Son dört beş sene içerisinde oldu bunlar ve bugün o dört beş sene içerisinde açılan galerilerin bazıları bu dünyayı terk etmekte. 2013'ün Eylül ayında sosyal bir krizin ekonomik bir krize doğru yol aldığı bir sırada ben Siyah Beyaz'ın İstanbul'a gelip başka bir maceraya girme, ikili ayağıyla yürütülme fikrini biraz riskli bulduğumu söyleyebilirim. Ama tekrar bir rahatlama dönemi, tekrar sanatın ilginç bir hale gelmeye başladığı bir dönemde, niye olmasın. Ancak bugün bu soru bana sorulduğu zaman 2013 yılında Eylül ayında biraz riskli bir hareket diye düşünüyorum. Çünkü çağdaş diye adlandırılan sanat bir yandan bu iki fuarın da değerlerinde bize gösterdiği bir şey var; Türk koleksiyoncuları yavaş yavaş yurt dışındaki sanatçılara da yönelmeye başladı. Yani para hacmi nedir ki o para hacmi bütün bu galerileri besleyecek, yurt dışından gelenleri besleyecek ve iki aynı galeriyi iki aynı şekilde besleyebilecek. Beslenme alimantasyonu söz konusu ama başka bir şey daha var. Bugün sanatın yapıldığı bazı mekanlar, bazı galeriler, bazı sanat merkezleri, dünyadan bahsediyorum. Türkiye'de bunun örneklerini belki bir tane görebilirim. Bu dört koleksiyoncu diye adlandıracağım Arnault, Pinault, Abramoviç, Pinchuk büyük dev sermaye dünyası içinde sanata yatırım yapan, sanata merak salan insanların zevkleri üzerine kurulu bir sistemde yani bu zevk nedir; çabuk anlaşılır, çarpıcı olması, eğlenceli olması, güldürmesi, çarpması ve boyutlarının büyük olması. Böyle beş altı kişilik grup vardı. Ne yaptı meselâ bunların içinde M. Catalan kendini çekti. Birçok sanat galerisi, birçok koleksiyoncu bugün bu dünyayla kendisini yan yana görmek istemiyor. Ama bu uzun vadeli bir şey. Siyah Beyaz belki böyle bir şeye girebilir. Ama Faruk'un 1980'li yıllarda bir maceraya atlaması karanlık bir dünya

içinde olmayan bir durumda bugün tekrarlanabilir mi bilmiyorum fakat bugünkü sanat, galeri, koleksiyoncu ilişkisi içinde bazı ileriye dönük koleksiyoncular ki bunların bir tanesi şu anda Collectorspace’de gösterilmekte; Cesar Cervantes. Bizim konumuza belki girmiyor ama soruyu bu şekilde geldiği için bunu biraz geliştirmek zorunda kalıyorum. Günün birinde bahsettiğim o ironik dünyadan gitmiş olduğum bir galeride, bir sanatçıya rastlayıp onun üzerine sorduğu sorularla alay edilmesi üzerine kendini kütüphaneye atıyor. Okumaya başlıyor o sanatçı üzerine. O sanatçı üzerinden başka kitaplar okumaya başlıyor ve tamamen değişik bir koleksiyon haline getiriyor kendi koleksiyonunu ve bu koleksiyonda artık bugün bizim bienallerde görüp “Ne komik işler” dediğimiz işler değiller. Düşünceyi içeren, büyük bir refleksiyon üzerine oluşan ve kendini hemen teslim etmeyen çalışmalar. Entelektüel diyebileceğim çalışmalar oluyor. Birçok galerinin bugün önerdiği yer burası. Türkiye bunun için hazır mıdır bilmiyorum çünkü Türkiye’nin gazeteleri bile bu dünyanın dışındalar. Koleksiyoncular nasıl yapsınlar, galericiler çok zor vaziyette bunu yapmaları için ama buraya giden bir dünya var o dünyayı yakalamak için belki başka bir maceraya atlamak, o tehlikeyi göze almak ne olabilir bilmiyorum. Ama 2013’te bunun daha çok erken olduğunu düşünüyorum.

E. A: Biraz Paris yıllarına dönebilir miyiz? 1990’lara veya Siyah Beyaz’a dönersek Fulya ve Faruk’la irtibatınız, ilişkiniz nasıl başladı? Onlardan biraz söz edebilir misiniz?

A. A: Aslında Faruk benim dayımın arkadaşıdır; Gündüz Vassaf’ın. Tabii onun vasıtasıyla Nazım’ın oğlunun -Mehmet Nazım’ın- onunla beraber işte Bulvar Raspail’daki binada oturuyorlar. Altta Sinan var. Yukarıda Komet, Mehmet var. 1980’li yılların içinde dayım vasıtasıyla ben bu dünyayı tanıdım. Tabii İtalyanlar var. Bir İtalyan grubu var. Nazım’ı buradan, Türkiye’den kaçırın aristokrat bir komünist aile ve onun çocukları var. Güllü Aybar var. Böyle akrabalık ilişkisi olan ailemler öbür ilişkiler üçüncü nesil olarak neredeyse çakışmaya başladı. Yani Nazım Hikmet benim dedemin karısının kardeşi oluyor. Oradan bir şekilde onları birleştiriyor. Güllü Aybar’ın babası Türkiye İşçi Partisi’nin başında. O çizgi bir şekilde babamdan bana doğru geliyor. Onlar da İşçi Parti’liler ama Aybar dönemi işçi partililer, Behice Oran dönemi değiller. Aybar’ı destekliyorlar. Bir yandan Faruk’un Güllü ile arkadaşlığı var. Faruk’un Komet’le ve Nazım’la arkadaşlığı var. Bütün bu ağın içinde üçüncü nesil akrabalık diyeceğim ben neredeyse ve dostluktan daha güçlü bağları olan ilişkiler var. Bir tür kan bağları olmayan kuzenlik diyeyim. Faruk da kuzenim onun için diyebilirim. Bir tür aile dünyası içinden. Paris tabii o yıllarda hala kuvvetli ama Bulvar Raspail dünyası, altta Gymnase kafe, büyük bir Select Montparnasse dünyası ama Montparnasse bitmiş vaziyette. Montparnasse kendini başka yerlere doğru taşımakta. Taşdığı yerler Odeon’da değil artık Bastille’e doğru kayan bir çizgi var. O çizgi daha sonra 13. Paris’e gidecek ve Mare’e dönecek. Bugünkü çizginin içinde 10. ve 19. Paris’e gidecek. Şimdi bu çizgi içinde Türkiye dünyası Montparnasse civarına çok almış. Selim oraya geliyor Select’e. Ömer Uluç oraya geliyor. Komet, Mehmet Nazım gidiyor ama bütün bunların içinde tabii Komet’in çok eğlenceli bir kişiliği var. Bütün herkesi toplayan bir hali var, komik. Ali Güreli tabii aynı zamanda Faruk’la beraber oraya gelenlerden bir tanesi ve büyük bir serserilik dünyası var. Mehmet İleri aynı zamanda orada. Çok kuvvetli, arabaları kaldırıyor. Bir film dünyası var aslında o sırada. Gündüz Vassaf zaten tanıyor sunuz. Yaptığı, verdiği demeçlerde ne diyor; “Deli olduğuma bir tek ben karar veririm” diyor. Öyle bir demeç hatırlıyorum. Yani bir çılgınlık dünyası var ve çılgın Türkler onlar. Ben de başka çılgınlardan kopup o çılgınlığın arasına girdim. Onun için de çok eğlenceli ve uzun süren bir dostluk çıktı diyebilirim.

E . A : Fulya Sade'yi nasıl tanıdınız?

A . A : Fulya'yı daha sonra tanıdım. Siyah Beyaz'a gittiğim zamanlardı. 1990'lı yıllarda sanat toplantıları oluyordu. İlk defa Ankara'ya gidip kaldığım yıllar. Bir kere-sinde iki gece kalıyorum. Ve tabii Siyah Beyaz'a gidiliyor. Siyah Beyaz'da da bütün o insanların arasında Fulya'yı öyle tanıdım. Yani Paris'ten tanıdığım bir kişi değil. 1990'lı yıllarda Ankara'dan tanıdığım bir kişidir. Tabii sonradan dostluğumuzun pekişmesi de Bodrum'da oluyor. Çünkü aşağı yukarı birçok yazdır, aynı zamanla birçok insanla Bodrum'da oluyoruz. Ben Faruk'un inanılmaz tepedeki evine gidiyorum ve nere-deyse her akşam onlarca kişinin geldiği sofralar var. O sofralar da çok ilgin. Bugünkü Türkiye'de artık 10-15 kişiyi her akşam toplayan bir sofraya adeti yok. Bunlar 1960'larda, 1970'lerde vardı. Türkiye'deki entelektüeller arasında olurdu. Ama Faruk'un o ruhu hala taşıdığını söyleyebilirim. Dedim ya, çok bonkör bir insan. Onun için ona 'feodal aristokrat' diyorum çünkü ancak feodal aristokratlar ne olursa olsun davetler verip, insanları çağırıp bu dünyanın yani düşünce dünyasının, sanat dünyasının, eğlence dünyasının, sohbet dünyasının içine giriyor ve destekliyorlar.

E . A : Siyah Beyaz'daki fotoğraflara bakarsak orada sizin görmek istediğiniz yüzler var mı?

A . A : Valla bu soru çok zor bir soru. O kadar çok fotoğraf var ki kimler var kimler yok şu anda söyleyemeyeceğim ama hani bizim neslimizde kimler var bilmiyorum. Galiba daha çok eski nesil vardı. 1980'li yıllar, 1990'lı yıllardı. Sırf sanat dünyası değil orada gördüğün, üniversite dünyası da orada, gazeteci dünyası da orada. Siyah Beyaz herhalde Ankara'daki 1990'lı yıllardan ben tanıdığım kadarıyla söyleyeyim, herkesin bulunduğu bir mekândır. Sanatla eğlenceyle alakası olmayan Taner Timur da orada, tanıdığım diğer üniversiteliler de oradaydı. Nalbantoğlu olsun, onu da oralarda bir yerlerde tanıdım zannediyorum. İşte ne bileyim birçok insanı tanıdık. Şu anda aramızda bazıları yoklar.

E . A : Bir ekol yaratabildi mi Siyah Beyaz? Ekol kelimesini Siyah Beyaz ile yan yana getirebiliyor musunuz?

A . A : 1980'li, 1970'li yıllardan itibaren ekol diye bir şey kalmadı. Ayrıca sanat dünyası için ekol, güzel bir laf olmaktan da çıktı. Bir hoca var ekolde, öğrenciler var ve bir cemaat oluşturuyor. Bir cemaat kurdu Siyah Beyaz ama onu ekol diye adlandırmanın doğru olduğunu düşünmüyorum. Ekoller çünkü bitmişti. Ne sanat dünyasında vardı ne de sosyal bilimler dünyasında vardı.

E . A : Sanatsal üretim açısından veya siyasal düzen açısından Türkiye'nin geleceğinden umutlu musunuz?

A . A : Umut lafı, evet diyeceğim. Ütopik olarak bir umut, olmayan umut bilhassa Mayıs ayından beri daha da kuvvetli bir şekilde o umudu yaratan bir hareket oldu. Tabii ki yani 1980'li yılların dünyası ve Türkiye'sini; kapkaranlık, ışığın ve tüketim maddelerinin olmadığı, benzin sıkıntısı yüzünden arabaların çalışmadığı, kahve eksikliğinden kahve içilemeyen, para eksikliği yüzünden sergi davetiyelerinin zor basıldığı, Türkiye'nin dünyaya bakamadığı, izleyemediği, sokağa ve yurt dışına çıkışların engelli olduğu ve kendi içine kapandığı bir ülke olarak görebiliriz. 1970'li yılların sonunda

değişen ekonomiyi ancak 1984'te algılamayı yakalayabilmiş bir ülke olarak anabiliriz. Çünkü ülkede, Friedman'ın monetarist sistemi 1973'deki o büyük dünya petrol krizi, aslında ulus-aşırı sermayenin hakimiyetini ilan etmeye başladığı döneme tekabül eden bir ara dönemde başlıyor. Bütün Asya Kaplanları vesaire zaten Türkiye'ye nazaran daha önce var olan bir dünya sisteminin parçasıydılar ve küreselleşmeye başlayan dünyanın içine çoktan girmişlerdi. Üstelik de meselâ Güney Kore'ye baktığımız zaman sanat dünyasında, bilhassa Amerikan finansmanı ile çağdaş sanatla çok yakınlaşmış, güncelleşmiş olan bir yer görüyoruz. Oysa Türkiye'de akademilerde büyümüş, akademilerin 19. yüzyıl sisteminde hapsolmuş, dünyayı pek tanımayan insanlar; illa güncel sanatla ilgili değil, sosyal bilimlerle de ilgili olarak yeni bir kitabın bile pek okunmadığı, dünyada ne olduğunu izlemeyen, hâlâ stalinist bir dünyanın var olduğunu düşünen, sol ve komünizmden korkan bir burjuvazi ve milliyetçi sağ ile baskıcı bir asker sistemi söz konusuydu. Tabii ki yavaş yavaş bugünlere gelirken arada moleküler bir şekilde büyük değişiklikler oldu. Ben o tarihlerdeki hayatımda, bir gün Türkiye diye adlandırılan bir ülkenin dünyadaki ilk 10 ülkeden biri olarak, ulus aşırı sermayenin yatırım yapmaktan çok dolaşım içinde, para sirkülasyonunu buradan geçirdiği bir yer olacağını aklıma bile getiremezdim. 'Üçüncü dünya' derdik benim öğrenci olduğum yıllarda Türkiye gibi ülkelere. Batı merkezli bir dünya vardı ve batının merkezi Paris'ti, New York'tu, Londra'ydı. Ama bugün bu dünya sistemi oldukça değişti. Ben megalopoller üzerine konuşuyordum 1980'lerin sonunda ve geldiğimde megalopoller burada çok anlattım, konuştum. Sanatçılar bunu duydular ve sergiler yapmaya başladılar. İstanbul sergisi 1992 yılında megalopoller üzerine kuruluydu. İstanbul bienalinin kavramı megalopolisti. Yani merkezin artık ulus devletlerle değil şehirlerle dünyayı kestiği bir sisteme doğru gidiyorduk. Kapitalizmin başladığı zaman ki gibi, Ceneviz, Venedik gibi diyebiliriz. Buradan geçerek günün birinde Avrupalı sanatçıların Avrupalı sanat yatırımcılarının koştura koştura İstanbul'a gelip buradan beslenmeye çalıştığı, Türk sanatçıları alıp götürmeye uğraştığı, para bulmaya uğraştığı projeleri için bir İstanbul'a veya Türkiye'ye baktığımız zaman tabii ki çok büyük değişiklik var. Bu bir avantajdır. Ama bu avantajı aynı zamanda bugün hem gençlik diyeceğim hem orta sınıf ve hatta büyük sermayenin bazı geçmişle alakasını hala yaşayan insanları ilerleme adına bütün bir şehir belleğini yok etmeye karşı çıkıyor. Bugünkü İstanbul'da Gezi ile başlayan, Gezi diye adlandırılan ama epey zamandan beri kurulan platformlarla büyük bir mutenalaşmaya sokulan ve harap edilen zenginleşiyor, güzelleşiyor, marjinalleri şehrin dışına atıyor diye bütün bir şehrin belleğini kazıyan bir sisteme de karşı çıkılmaya başlandı ki bu bence bütün bu anlatmış olduğum geldiğimiz noktanın, zihinsel devrimin bir parçası olmaya başladı. Artık olimpiyatlar olsun, büyük bir rezidans yapıldı değil mi, anlayamadılar. Yani Gençlik ve Spor Bakanı ne diyor "Olimpiyat ruhu vardır ve bu birleştirir." Hayır, birleştiren bir toplum artık hiçbir yerde yok. Herkes kendi bütçesinde yaşamak istiyor. Herkes kendisinin dinlenmesini istiyor, kendisine saygı duyulmasını istiyor. Kültürel olarak, sanatsal olarak, dilsel olarak, cemaat olarak ya da grup olarak bunu bekliyor. En küçük metalci grubundan, punk grubundan, islami cemaatlerinden rock cemaatlerine kadar herkes kendisinin duyulmasını istiyor ve Gezi bunları keşiftirdi.

E. A: İstanbul'a giden Siyah Beyaz sanatçıların hatırlarsanız, galerinin belli bir üretim gösterdiğini söyleyebilir misiniz?

A. A: Tabii. Galeri sanatçıların üretimi için çok güç sarf etti. Yani o kadar ki isim vermek istemiyorum ama bazı sanatçıları büyüttü. Hem yurtiçin de hem yurt dışından taşıyarak onları çoğalttı, büyüttü, yardım etti. Bu üretime büyük bir katkıdır. Bugün banka olmadan, büyük aileler olmadan bu işi yapabilmek yine aynı şeyi söyleyeceğim büyük bir aristokrasi ruhunu gerektiriyor.

E. A: Yine 1990'larda bir aristokrasi ruhu olmuş. Enternasyonal Fransız...

A. A: Evet. Sultanahmet'te Faruk'un bir yeri vardı ve orada rezidanslar yapıyordu. Fransızlarla yapılan ilişkiler sırasında küçük bir problem sonrasında tabii Faruk aristokraftan bahsediyorum. Feodalden bahsediyorum. Sinirli, patlayan, bütün ruhunu ortaya koyan, gizli olmayan biridir. Dolayısıyla ne derler, küçük bir şey için evini yakan kişilerden. O rezidansda da bir şey bozuldu ve kapattı bitirdi her şeyi. Enteresan bir kişilik.

E. A: Sanatçıların yapıtlarının fiyatlarının belirlenmesinde galerinin rolü ne oldu? Çünkü fiyatlar havada uçuyor. Garip bir piyasadan söz ediyorum.

A. A: Sanatçıların eserlerinin değer, parasal değerlerini belirleyen genelde sanatçılar değil. Galeriler daha çok bu işi üstlenmiş vaziyetler. Sanatçılar kimi zaman hatta belki de arkada duruyorlar ve bu işe hiç karışmıyorlar. Zaten profesyonel bir galerinin bugünkü işi yarı yarıya giden bir şey ama o %50'nin muhakemesini yapmak lazım. Galeri tarafından bunun çabasını göstermek lazım. Faruk bu çabayı kuvvetli bir şekilde gösteriyordu. Severe gösteriyordu. Kalpten destekliyordu bütün bunları. Bugün bildiklerimin arasında bu çabayı gösterenler tabii ki var. En profesyonelleri onlar ama bazıları da hiçbir şeye karışmadan duruyorlar öyle. Yani o kadar ki sanatçı kendi kendine yapıyor her şeyi ama bir galeride çalışmış oluyor. Bu sistem o bakımdan Türkiye'de yeteri kadar profesyonelleşmemiş bir şekilde sürmekte sanıyorum.

E. A: Son olarak şu anda küratörlüğünü yaptığınız sergiyle Siyah Beyaz'ın ilişkisine nasıl bakıyorsunuz? Bugünkü sanat ortamı sizce ekmeğini sadece sanattan çıkartabiliyor mu?

A. A: Şu anda Açık Ekran'da sürmekte olan Olga Kisseleva'nın, Sanatçının Prekerliği sergisiyle Türkiye'deki sanatçıların vaziyetini kıyaslırsak tabii ki onlar da prekerler. Ama Olga'nın göstermiş olduğu şey başka işlerle tanışırken o malzemelerle sanat yapmaya başlayanlar, Türkiye'de çok aradım. Konuştum insanlarla, galerilerde çalışan sanatçılar var. Gazetelerde çalışan sanatçılar var. Hatta ağır işlerde çalışan sanatçılar var ama onların hiçbiri o çalıştığı yerlerde sanat yaparak o sıkıntıyı dönüştürmüyorlar gördüğüm kadarıyla. Belki bundan sonra benim bilmediğim birkaç örnek belki çıkabilir ama çok insana sordum bunu yapan insan var mı diye ve yapana rastlamadım. Bu şekilde çalışan bir sanat grubuna rastlamadım. Ama Türkiye'de genelde sanatçıların büyük bir çoğunluğu ekonomik olarak rahat ailelerin çocuklarından oluştu. Çünkü sanat daha on sene evveline kadar para kazanılan bir şey değil, para harcanılan bir şeydi. Yani biz 1990'lı yıllarda sanatçılarla sergiler yaptığımız sırada ben küratör olarak harcıyordum. Sanatçılar da kendi ceplerinden işlerini üretiyorlardı. Bir şey kazanmıyorlardı. Bugün bu başka bir hale gelmeye başladı. Dönüşmeye başladı ama sanat tarihine baktığımız zaman bildiğimiz sanatçıların büyük bir çoğunluğu akademilerde hoca olarak çalışıyorlar. Yani devlet memuru bunlar. Paralarını alıyorlar,

eğitim veriyorlar. Bir yandan da oradan kazandıklarıyla sanat yapıyorlar. Bunları önce devlet alıyordu. Sonra yavaş yavaş galerilerin 1970'li, 1950'liler tabii birkaç galeri var ama onlar ne kadar işin içinde bilmiyorum. Maya'dan bahsediyorum meselâ. Daha çok entelektüellerin bulunduğu bir yer orası ama 1976'dan itibaren bir sanatçı dünyasıyla sermaye dünyasını birleştirmeye başlayan bir iki galeri çıktı. Onlardan itibaren içlerinden bazı sanatçılar rahat yaşamaya başladılar. Boyaları -o zaman ressamlardan bahsediyoruz bu insanların çoğunluğu- sağlanıyordu. Siparişler veriliyordu ve onlar üretiyorlardı. O zaman akademi dışından olan sanatçılar ortaya çıkmaya başladı. Ya da akademiden değilse bile kendi özel atölyelerinde ders veriyorlardı. Sanattan para kazanılmıyordu ama bugün değişti.

E . A : Mimari olarak Siyah Beyaz'a nasıl bakıyorsunuz? Bar ve galerinin durumu ve diğer İstanbul veya dünyadaki galerilerle kıyasladığınızda nasıl?

A . A : Valla Faruk o senelerde 1980'li yılların ortasında yani bugünkü müzelerin yaptığına benzer bir şey yakalamış diye düşünüyorum. Bugün nedir müzeler, nasıl kuruyor, ne yapıyor; müzenin illa güzel bir lokantası olması lazım. Müzenin illa güzel bir kütüphanesi, kitapçısı ve güzel bir kahvesi olması lazım. Yakınında bulunan bir tane oteli olması lazım. Kısacası bir turizm dünyasıyla, müze sanat galeri dünyası yan yana işliyorlar. Kültür ve Turizm Bakanlığı olur mu diyorduk bir zamanlar, bugün dünyanın her yerinde Sanat Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın hakikaten yan yana durduğu bir yerdeyiz. Sanatın tabii aynı zamanda bir de bienallerin şunların bunların büyük partileri var. İnsanlar birde parti seviyorlar. Sanatçılar eğlenmeyi seviyorlar. Bar, bu eğlence mekânı. Faruk, otelle uğraşmadı. Hem lokanta, hem bar, hem partinin yapıldığı yer; hem yemek yenilen, hem buluşma yeri bütün bunlar da bir galeri ile bağlandı. Galerinin kendisinin vermiş olduğu kokteyl bir anda çağrılı olan veya olmayan herkesi oraya getirdiği zaman başka türlü bir eğlence dünyası çıkıyor. Yani Türkiye'de sanatın eğlenceyle yan yana gittiği fikri olmadığı bir sırada Faruk galiba bunu yaptı. O da biraz ileri görüşlülüğünü gösteriyor.



EVİRİM ALTUĞ: Böyle bir mekânın bunca yıldır Ankara'da bulunması bu tarihin bir parçası olarak sizi nasıl etkiledi?

ERDAĞ AKSEL: Valla benim için her şeyden önce Siyah Beyaz Ankara'da bana "hoş geldin" diyen bir mekân çünkü tamamen Ankara'ya yabancı olarak gittiğimde Siyah Beyaz'da ben kendime bir ev buldum. Dolayısıyla sadece bir galeri olarak hiç düşünmedim Siyah Beyaz'ı. Zaten 1988-95 arası aşağı yukarı toplu olarak orada yaşadık. Yalnız ben de yaşamadım işte Vasıf, Hüseyin Alptekin, Michael Morris hemen hemen her gece oradaydık hatta bazen benim mektuplar bile Siyah Beyaz'a gelirdi.

E.A: Fulya ve Faruk'un galeri karakterini yansıtan dengeli bir karşıtlık ürettiğini düşünebilir misiniz?

E.AKSEL: Ben Fulya ve Faruk'u da galeri bağlamında çok düşünemiyorum. Her karı-kocada zıtlıklar oluyor. Fulya ve Faruk'ta da tabii ki bu zıtlıklar var ama aynı zamanda ikisinin de çok sıcak ve kucaklayıcı bir yanı vardı. Ben bir yıllığına gitmiştim, hatta 8 aylığına gitmiştim Ankara'ya, 10 yıl sonra İstanbul'a döndüm. Bunda gerçekten Siyah Beyaz'ın rolü vardır.

E.A: Sera'nın idaresindeki galeriden beklentiniz nedir?

E.AKSEL: Acayip iyi şeyler bekliyoruz. Tabii ki çok iyi şeyler yapacak, eminim. Ayrıca sadece farklı şeyler yapmadığını bir geleneğin üstüne geldiğinin de çok farkındayım. Onu da yaşatmayı sürdürdüğünü biliyorum. Dolayısıyla Sera yepyeni beyaz bir sayfa açmıyor.

E. A: Kendi sanat anlayışınızı biçimlendirmede galerinin rolü oldu mu?

E. AKSEL: Hayır hiçbir galerinin olmuyor. Ama tekrar Siyah Beyaz'a burada galeri diye bakamıyorum. O mekânın ve o mekânda yaşadıklarımın tabii ki sanat anlayışımı oluşturmada, hayat anlayışımı oluşturmada zaman zaman aşk hayatımı oluşturmada önemli bir yeri oldu.

E. A: Türkiye'deki sanatın geleceğine dair kaygınız var mı?

E. AKSEL: Hayır yok. Bir kuşak daha gerekiyor Türkiye toplumunun real anlamda burjuvalaşması için ama ben durumu o kadar kötü görmüyorum. Biraz sanatın bir 'halkla ilişkiler' aracı olarak kullanılması endişelendiriyor beni ama o da herhalde modası geçer onun yerine tenis turnuvaları moda olur belki.

E. A: Siyah Beyaz bir ekoldür diyebilir miyiz, bir ekol yaratmış mıdır?

E. AKSEL: Bilemiyorum. Gerçekten bu soruya böyle bir cevap vermekte zorlanıyorum. Siyah Beyaz ekolden çok bir camia yaratmıştır diye cevap vermeyi tercih ederim.

E. A: İstanbul'a sevk ettiği sanatçıları düşünürsek ne söylersiniz?

E. AKSEL: Biz İstanbul'dan gitmiştik o zamanlar. Ben ilk Ankara'ya gittiğimde Siyah Beyaz bir mekân olarak da bir galeri olarak da İstanbul'daki birçok galeriden daha ilerideydi. Mekân olarak da çok daha ilerideydi. Sadece sanatsal açıdan değil, orada çalan müzik de İstanbul'da herhangi bir barda çalan müzikten çok daha ileride bir yerdedi. Dolayısıyla sözgelimi bu da benim için İstanbul'dan Ankara'ya gittiğimde, Siyah Beyaz'ın şaşırtıcı yanlarından biriydi.

239

E. A: Bir batılı mekâna girdiğiniz hissine mi kapılıyordunuz? Eğer öyleyse Amerikan barı ya da bir Avrupalı mekânı ile karşılaştırabilir misiniz?

E. AKSEL: Herhalde. Herhalde kendimi çok daha rahat hissettiğim bir ortama girdiğimin farkındaydım. Biraz seçkin bir yanı vardı açıkçası.

E. A: Bugün müzelerin sağlamaya çalıştığı çok disiplinli çok sosyal ortam tasarımıyla, müziğiyle, sinemasıyla Siyah Beyaz'ın aslında doğasında var olan küçük detaylar var.

E. AKSEL: Vardı ve ben bütün o senelerde eminim burada kayda aldığımız birçok sanatçı, sanat yazarı çizeriyle çok uzun tartışmaları o barda yaptığımızı hatırlıyorum. Yani o bar sadece içip sarhoş olunan bir yer değildi. Çok uzun konuşmaların yapıldığı ciddi konuşmaların da yapıldığı bir yerd. Hasan Bülent'inden, Vasıf Kortun'da hem gelip gidenler, hem de İstanbul'dan gelenler de oraya geliyorlardı zaten orada görüşüyorduk.

E. A: İstanbul'da bir Siyah Beyaz açılması ihtimali aklınıza gelse?

E. AKSEL: Bu hep konuşuldu. Böyle şeyler bir daha tekrarlanır mı bilmiyorum. Ben böyle özel ortamların ve özel dönemlerin tekrarının o kadar kolay olmadığını düşünüyorum. Birazda işin içinde şans var. Belirli bir zamanda belirli bir mekanda

yanlışlıkla bir araya geliyor insanlar ve bir sinerji oluşuyor. Bunu hem tekrarlamak hem yeniden kurmak her zaman o kadar kolay olmuyor.

E.A: Galeri aynı zamanda bir mimari problem. Bu mimari problemi Siyah Beyaz nasıl çözdü?

E.AKSEL: Şahane çözdü. Şu anda bilmiyorum ama Türkiye'deki sözgelimi ilk tabanı beyaz olan galeriydi. Bu benim için çok önemliydi. Koyu renkli heykeller yaptığımda, koyu renkli heykelleri hep beyaz zeminde görmek ister insan ve bütün galerilerin zeminleri koyu renklidir. Onun için Siyah Beyaz'ın o özelliğini hiç unutamıyorum. Ayrıca orada her türlü şeyi yapıp, duvarları delebiliyordunuz daha o zamanlar. Şimdi bütün galeriler buna izin veriyor ama o zamanlar sadece borudan tiple resim asan galerilerden farklı olarak Siyah Beyaz her türlü çılgınlığı yapmaya da izin veren bir yerd.

E.A: Sizce geleceğin sanatını tarif edecek değerler neler olabilir? Bugün trendlerden söz ediyoruz bildiğiniz gibi birtakım alışkanlıklar var. Gerçekten geleceği ifade eden kalıcı değerler neler olabilir?

E.AKSEL: Çok zor soru. O kadar falcılık yapamıyorum açıkçası ama ciddiye alamadığım şeyler var. Yeni medya meselâ ciddiye alamadığım bir şeydir. Çünkü biliyoruz ki bugününün yeni medyası 6 sene sonra eski medya olacak. Dolayısıyla bu trendy terminolojiler benim çok ilgimi çekmiyor. Modernden başlayarak çağdaş, güncel diye giderek sanatın önüne eklenen bu örnekler hep problemli olmuştur. Gelecekte ne örnekler gelir bilemiyorum ama sonuçta aşağı yukarı iyi sanat kötü sanat ayrımı belirleyici oluyor uzun vadede. Bunu dile getirme mesleği var biliyorum. Bir sürü insan bunu, yani ironiyi sanat kötü sanat ayrışmasını dile getiriyor sanatı analiz ediyor ama bir taraftıyla da gözümüzle görebiliyoruz bu farkları. Yani donanımlı bir göz, görsel dille de sanat üzerine aslında hüküm verilebiliyor ve bu yolla yapılan saptamalar çoğu kez de doğru çıkıyor.

E.A: Bardaki fotoğraflar size neyi çağrıştırıyor?

E.AKSEL: Bir sürü eski arkadaşın ve kendimiz de dâhil gençliğimizi çağrıştırıyor. Hep bir şaka yaparım ben orada çünkü arkasında ışık yanan bazı fotoğraflar vardır. Faruk, insanlar öldükçe ölenlerin fotoğraflarının arkasına ışık koydu. "Bütün o duvarı cam yapmak zorunda kalacaksın" diye şakalaşırım Faruk'la. "Çünkü hepimiz sonunda öleceğiz ve orada ölülerin bir duvar dolusu ışıklı fotoğrafları olacak." Belki Sera yapar bize ışıklı bir cam duvar.

E.A: Galerinin izleyici profili -biraz önce burjuvaziden bahsettik- size göre nasıl?

E.AKSEL: Ankara ilginç bir yer. Ankara'da insanlar galeriye geliyorlardı. Geziyorlardı şaşkıncu şekilde. Ben dediğim gibi Ankara'ya çok ayaklarımı geri geri giderek gitmiştim. Hiç tanımadığım bilmediğim bir yerd ve aslında biraz da taşraya gittiğimi düşünmüştüm. Ankara ise bana hoş bir sürpriz yapmıştı 1988 yılında. Siyah Beyaz da bu güzel sürprizlerden biriydi. Galeriye gelenler de böyleydi.

E.A: O günkü Ankara'ya emanet ettiğiniz kamusal alan işlerinizi de göz önünde tutarak nasıl görüyorsunuz?

E. AKSEL: Çok kötü görüyorum ama Ankara gerçekten kötü olduğundan mı yoksa ben gençliğimi özlediğim için mi, ya da Ankara değiştiği için mi bundan rahatsızım emin değilim. Çünkü belki de öyle değil. Belki de bugün birtakım genç insanlar Ankara'da benim o zaman eğlendiğim kadar heyecanlandığım kadar heyecanlanıyorlar. Benim için ise Ankara'ya gittiğimde tabii ki önemli olan eski nostaljik bir ortam ve onun değişmesinden ben de şikayet ediyorum. Nemrut ihtiyarlık bu olsa gerek.

E. A: Heykel algısıyla totaliter heykel algısı arasında siz sürekli bir gerilim ve tereddüt içerisinde oldunuz ve kendinize de bunu yansıttınız, sorguladınız. Bununla savaştınız. Bu koşullarda galeri size ne kadar bilinç kattı? Faruk'la ilişkinizde, özellikle heykellerinizin yerleştirilmesi sürecinde detaylar var mıdır?

E. AKSEL: Çok özgür bıraktı Faruk. Yani "Ben boş bir sergi açacağım" desem Faruk onu da kabul edebilecek durumdaydı. Dolayısıyla tam anlamıyla kendimi özgür, galerici sanatçı arasında hiçbir kısıtlama hissetmedim. Açıkçası ben öyle bir adamım ki kısıtlamayı azıcık hissetsem, çekip giderim. Ama Faruk'la özellikle tam tersiydi. O bize sürekli "Daha yeni , farklı başka bir şey yapmak istiyorsan ben ona da açığım" derdi.

E. A: Bize de aktarılan birtakım hoş şeyler olmuş. "Sen Ben Bizim Oğlan Bienali" ve makarna gibi. Partileri, kültürel olarak nasıldı?

E. AKSEL: Çok ciddi bir parti kültürü vardı. Ben Siyah Beyaz ile ilgili dokümanter bir film yapılmasını çok iyi olabileceğini hep düşünmüşümdür. Evet, bir kültürü vardı ve o dönem önemli insanlar demeyim ama çok nitelikli insanlarla beraber olduk. Tabii ki içtik, tabii ki güldük ama aynı zamanda çok ciddi konuşmalar da yaptık. Herhalde Bilkentli o grubun o şehirde toplanmasıyla Siyah Beyaz'a akşamları gitmek arasında çok doğrudan bir ilişki vardı. Sadece Bilkent'e kalsaydık herhalde hiçbirimiz o kadar uzun Ankara'da yaşayamazdık.

E. A: Sanat ekonomisine galerinin gösterdiği yaklaşım nasıl?

E. AKSEL: Onu konuşarak yapıyorduk. O zamanlar zaten hiçbir şey satılmıyordu. Ne bizim ne de galerinin satış beklentisi yoktu. Dolayısıyla satıldığı zaman hep şaşırırdık. Ama yine de sergi yapardık. Dolayısıyla satışın ya da sanat ekonomisinin hiç önde olmadığı bir dönemdi. Biraz ben dalga geçiyorum, Galeri Nev için de aynı şeyi söylüyorum. Bir kültür merkezi mantalitesiyle çalışıyorlar. İtalyan Kültür Merkezi nasıl sergi açıyorsa aslında o zamanlar Ankara'daki galeriler de biraz öyle sergi açıyorlardı. Bir kültür hizmeti gibiydi. İşte ODTÜ'lü o mimarlar bunu yapanlardı. Böyle bir misyon edinmişlerdi kendilerine. Dolayısıyla ne fiyatta ne satışta böyle aramızda hiçbir, doğru dürüst çatışmayı bırak konuşma bile olmazdı. Şaka olsun diye yalnız bir keresinde bir heykelimin fiyatını çok ucuza koymuştuk. Aynı birbirine benzer on tane heykel vardı. Bir tane, atıyorum şimdi hatırlamıyorum rakamı ama her biri on bin liraysa bir tanesini bin lira yapmıştık. Öyle oyunlar oynardık satış olayıyla yani. Tabii o ucuz heykeli hemen biri atlayıp aldı. Çok da iyi oldu.

E. A: Bu 30 yılı medyanın ya da kritik katkısı olduğuyula mı geçirdi galeri yoksa tek başına mıydı?

E. AKSEL: Faruk ile Fulya'nın ayakta tutması ile oldu. Orada çok kişisel çaba var,

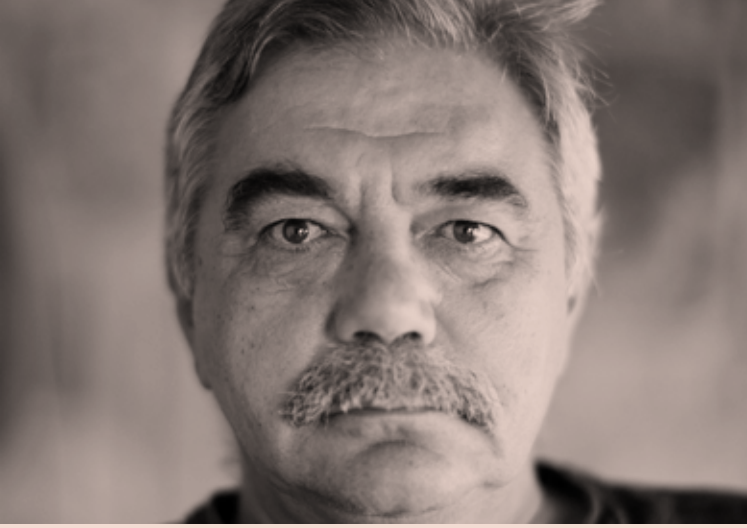
direnç var. Ben orada medyanın ikinci derecede olduğunu hatta tam tersini olduğunu düşünüyorum çünkü Siyah Beyaz'ın müdavimleri arasında sanatçılar olduğu kadar Ankara'daki bütün gazeteci camiası da vardı. Fakat bu hiçbir zaman bu dostluklar ne sanatçılar ne de galeri tarafından halkla ilişkiler aracı olarak kullanılmadı. Benim de o zaman orada bir sürü gazeteci dostum oldu ama hiçbir zaman bir serginin promosyonu için, ya da Siyah Beyaz'ın promosyonu için bu insanlardan hiç talepte bulunulmadı. Zaten mekanın ve dönemin farkı buralardaydı ve o da bir klas göstergesiydi.

E. A: Galerinin Galeri Nev ile Ankara'daki diğer galerilerle komşuluğu nasıldı?

E. AKSEL: Nev ile yakın akrabalık ilişkisi vardı. Giden insanlar aynı insanlardı. Diğerleriyle o kadar ilişki yoktu, belki biraz Urart yakındı. Ama Nev ile tabii hepsi zaten aynı dönem ODTÜ mimarlıktan oldukları için Siyah Beyaz'ın diğer bir müdavim grubu da zaten ODTÜ mimarlarıydı.

E. A: Özellikle kayda geçmesini istediğiniz bir bilgi, anekdot veya bir mesaj var mı?

E. AKSEL: Sweet home Chicago!!! Bir gün galeriye geldim. Galerinin parmaklığı çıkarılmış 1. kat balkonu vardı. Orada benim aşağı yukarı 150 kiloluk döküm alüminyum 'pervane' heykelim duruyordu. Ben baktım ki heykel yok. Hani satış o kadar hayali bir şeydi ki "Bu ne?" dedim. "Aman Allah sattınız mı yoksa heykelimi?", "Ne satışı ne heykeli" dediler. "Yok heykel dışarıda." Hep beraber dışarı çıktık. Heykel gitmiş. Sanırım bize alüminyum doğrama olarak döndü sonunda ama 150 kiloluk heykel yok oldu ve Siyah Beyaz'ın sanatsal köpeği Matisse bile korumamıştı heykeli. Bence herkesin birkaç sanat eseri çalınıyor bu hayatta. İlk defa da o gelmedi başıma. Daha önce de olmuştu. Ama 150 kilo biraz şaşırtıcıydı.



EVRİM ALTUĞ: Siyah Beyaz Galerisi'nin barı hatta tasarım için kurduğu bir ayrı bölümü var. Bu üçlüyü düşünelim. Bu kurumun Ankara'da bunca yıldır var olması size ne ifade ediyor?

243

MURAT ARTU: Siyah Beyaz'ın bunca yıldır Ankara'da var olabilmesinin sebebi bence Faruk Sade'nin ısrarındır.

E.A: Faruk Bey ile olan ilişkinizi göz önüne alırsak kendisinden nasıl bahsedebilirsiniz?

MA: Faruk ile biz 1977-78 döneminde ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nden birlikte mezun olduk. En samimi arkadaşım. Sonra bir Fransa'ya gitti. Ondan sonra Siyah Beyaz'ı kurdu. Kuruluşu sırasında hepimiz çalıştık.

E.A: Neden böyle bir yolu seçmiş olabilir, mimarlık yerine sanat ortamına dahil olması konusunda yorumunuz var mı?

MA: Faruk'un mimarlık ya da sanat ortamı konusunu seçmesiyle ilgili şunu söyleyebilirim; Faruk aslında mimarlığı seçti. Siyah Beyaz bir mimari projedir. Faruk, hiçbir zaman bir iş adamı olmadı, bir meslek adamıdır. Siyah Beyaz onun bir mimarlık projesidir ve bu mimari projeyi gerçekleştirmeye çalıştı. Bunu yaparken hiçbir zaman ne yapması gerektiğinden ya da dünyadan hareket etmedi. Kendini bir şekilde ifade etmek için bunu yaptı. Bunda da kanımca çok tutarlı davrandı. Bunu daha basitçe şöyle ifade edebilirim; bir insan ya dünyaya uyar, ya da dünyanın kendisine uymasını sağlamaya çalışır. Faruk ikinci kategoridir. Siyah Beyaz ile dünyayı kendine uydurmaya çalıştı. Siyah Beyaz projesini kendini ifade etmek için kullandı.

E.A: Bir miktans gibi bu uğurda çeşitli sosyal sınıflar ve meslekleri bir araya getirdi.

Siyah Beyaz medyanın, plastik sanatçıların, edebiyatçıların yani farklı meslekten insanların geldiği Ankara'nın uğrak noktası oldu. Yarattığı herhalde bir sosyal yapıydı aynı zamanda, değil mi?

MA: Siyah Beyaz, sosyal yapı yaratmıştır. Bu doğru. Yaratmasının sebebi Siyah Beyaz'ın olduğu gibi kalması zamana direnmesi, değişmemesidir. Siyah Beyaz zaman içinde gelen değişimlere uymayı reddederek ilk olduğu gibi kalmayı savundu. Hayata baktığınızda zamanla birlikte her şeyin değiştiğini görüyoruz. Mesela Ankara, 1984'ten 2013'e gelene kadar son derece değişti. O sırada Ankara'yı terk etmiş olan biri bugün Ankara'ya gelse, tanıyamayacağı bir şehirle karşılaşacak. Buna kent hafızası diyoruz. İnsanın hafızası bir mekân içindedir. Kendini tanımladığı mekân değiştikçe kişi kendini kaybolmuş bulur, çünkü artık kendini tanımlayamaz. Röper noktası kalmaz. Kendini tanımlamasının araçlarından biri olan mekân, yani şehriniz, eviniz, yolunuz sokaklarınız elinizden gidiyor. Faruk'un ki bence buna karşı mücadeledir. Siyah Beyaz hiç gitmedi; hep olduğu gibi kaldı. Dolayısıyla insanlar orada kendi tanımlarını buldular. Onların Siyah Beyaz'daki yeri hep aynıydı. Orası değişmedi. O insanlar yaşlanmamış oldu. Bu manâda çok iyi bir sosyal ortam yaratmıştır.

E. A: Bardaki fotoğraflar hakkındaki yorumunuz nedir?

MA: Sinema sevgisi sapıkça olan bir arkadaşımıdır. Dolayısıyla gerek aktrislerden gerek aktörlerden gerekse sinemada çekilmiş olan sekanslardan oluşan bir dekorasyondur. Otuz senedir değişmemiştir.

244

E. A: Size göre bu kurumun en önemli hizmeti hangi kesime yönelik oldu?

MA: Siyah Beyaz'a gelen her kesime yönelik oldu özel bir kesim ayrımı yapılmamıştır. Baktığımız zaman sadece bir sanat galerisi diye bakmamanız lazım. Bir kültür olarak bakmak lazım. Bir kültürel varlıktır. Anıtlar Kurulu tarafından korunmaya alınsa yeridir.

E. A: Sera'nın devralmak durumunda olduğu galeri ve geleceğin Siyah Beyaz hakkında vizyonunuz, temennileriniz neler?

MA: Sera'nın devralmakta olduğu -hatta devraldığı diyelim buna- Siyah Beyaz'ın nasıl gitmesi gerektiği, ne olacağı ile ilgili tahminlerde bulunamam. O Sera'ya bağlı ama temennilerim olabilir. Başlatılmış olan bir şey var. Başlatılmış olan olgu zamana karşı direnmekle ilgili ve kültürü korumakla ilgili bir süreç. İnsanların bir yere sahip olması ve oraya sahip oldukları için kendilerini tanımlamalarıyla ilgili çok önemli güdüler geliştirdiği bir hareket. Zaman içinde her şey değişti, Siyah Beyaz değişmedi. Bu Faruk'un bir inatıdır. Zor bir inattır. Altından kalkması çok zordur. Bizler başladığımız da içki içtiğimiz miktar farklıydı. Sonra herkes yaşlandıkça azaldı. Dolayısıyla aynı insanlar ile eskiyi korumak iyice zorlaşır olmaya başladı. Fakat bu Faruk'un inadı, tabii Faruk'tan bu kadar bahsederken Fulya'dan bahsetmemek çok tuhaf olur. Çünkü aslında Sera'ya gelene kadar Siyah Beyaz Faruk ile Fulya'nın götürdüğü bir işletme. Sadece Faruk olsaydı becerebileceğini zannetmiyorum. Fulya adeta onun arkasında bir sigorta diyeyim ya da akort ayarları yapan diyeyim, büyük bir fedakârlıkla sadece Faruk'un idealine hizmet etmek için ve Faruk'u ayakta tutan biridir. Siyah Beyaz'dan bahsederken Faruk ile Fulya diye bahsetmek lazım. Orası neticede bir galeri ve

galerinin oluşmasını sağlayan, ona destek olan bir bar var. Satacak şeylerden yola çıkarak yol alan bir galeri değil. Hiçbir zaman ticari davranmadılar. Siyah Beyaz hep sanata bakış açısına göre davranmıştır. Bunu da barın desteği ile yapmıştır. Şimdi buradaki anahtar soru şu “Ticari bir müessese ticarete göre mi davranacak, yoksa mesleğine göre mi davranacak?” Faruk’un davranışı, bir tacir gibi değildir, meslekidir, mimari etiktedir. Bu tutumunda ısrar etti. Sanırım bu tutumu birçoğumuz anlayamadık. 30 sene sonra çok net anlaşılıyor. Çünkü herkes bir işi önce iş olarak yapıyor. Faruk bunu bir proje olarak yaptı.

E . A : Peki 1984-2014, Türkiye’deki kültür sanat ortamının geleceğine dair nitelik veya içerik açısından kaygınız nedir?

MA : 1984’ten 2013’e doğru geldiğimizde Türkiye’deki sanatın gidişatı bence son derece vahim. Egemen siyasi aktörler tarafından sanat karşı durulan, adeta hücum edilecek bir disiplin haline gelmiş vaziyette. Heykeller kırılıyor, heykeller yıkılıyor. Hatta mezar taşı -mesela Can Yücel’in olduğu gibi- kırılıyor. Bugün ki ortamda konuşulan; kadınlar için ayrı havuz, erkekler için ayrı havuz. Bugün, bu mantıkla düşünün ki film çekeceksiniz. Bu filmde sırf erkekler oynasın, öbür filmde de sırf kadınlar oynasın. Bunu erkekler seyretsin, öbürünü kadınlar seyretsin gibi bir saçmalık. Bu tür yaklaşımlarla, hedeflerle, kabullerle, sanat ve sanatçının durduğu yerler çok ayrı. Hedef tam tersi. Dolayısıyla, sorunuzun net cevabı şu; son derece vahim buluyorum.

E . A : Siyah Beyaz içerdiği sanatçılara baktığınızda ekol yaratabildi mi? Bir ekol kaynağı oldu mu?

MA : Evet. Çünkü neticede bir sanat galerisi Türkiye’de, resmi alır, sergi yapar, satış yapar. Üzerinden aldığı bir komisyon demek istemiyorum da bir para vardır, bu onun işletme gideri ve karıdır. Bunu seçerken, satılacak olan ve fiyatı yüksek olan şeylere göre seçmek ticari olarak doğru değildir. Siyah Beyaz bunu seçmedi. Siyah Beyaz sanatçıdan yola çıkarak seçimlerini yaptı. Paradan yola çıkarak değil. Ticari bir müessesede mimari bir etik yaratmıştır. Çok azdır böylesi. Dolayısıyla Siyah Beyaz’ın kendine has, Faruk’a ve Fulya’ya has bir ekol olduğunu düşünüyorum.

E . A : Kurumun medya ve magazin dünyası ile olan ilişkisi hakkında yorumunuz nedir? Bu desteğe rağmen mi ya da bu destekle birlikte mi bu noktaya gelmiştir?

MA : Hayır, hiç düşünmüyorum, olmadı. Zaten medya da öyle bir destek vermedi. Onlar da hiç öyle bir arayışta olmadılar, kendi bildikleri işi yaptılar.

E . A : Peki geri dönüşlerini alırken hangi kaynaklara güvendiler? ‘Biz doğru yolda ilerliyoruz’ dedikleri an sizce hangi anlar oldu?

MA : Bunu sürdürmekle ilgili ve değiştirmemekle ilgili davranışın ardında birincisi Faruk’un etik inancı, ikincisi Arnavut inadı yatar.

E . A : Türkiye sanat ekonomisinde kurumun gösterdiği tavrı nasıldı? Yapıtların maddi değer tarihi hakkında kurumun duruşuna ne diyorsunuz? Spekülatif olmuş mudur, müzayedelerle iş birliğine gitmiş midir, gözlemleriniz nedir, sanatçıları mağdur etmiş midir?

MA: Siyah Beyaz'ın sanatçılarla ve müzayedelerle ilgili tavrının ne olduğuna dair pek fazla bir fikrim yok. Sanatçılara karşı bir yanlış yaptığımı düşünmüyorum. Müzayedelere de pek katılmadılar, katılsalar bile binde üç falandır, yüzdelerde bile değildir. Bu daha çok kendi hayatını tasarlamak ve kendi karakterini bir kuruma yansıtmak ve onda da kendi etliğini ön plana çıkarmakla ilgili bir yaklaşımdır.

E. A: Siyah Beyaz'ın Ankara'daki öteki galerilerle ilişkisi nasıldır?

MA: Siyah Beyaz'ın Ankara'daki diğer galerilerle ilişkisi hakkında pek bir fikrim yok. Galeri Nev'in de sahipleri iki tane mimardı. Ali Artun ve Haldun Dostoglu. Onlarla ilişkisinin iyi olduğunu biliyorum. Diğerleri hakkında pek bir fikrim yok.

E. A: Onlar da mimar kökenli, bu bir tesadüf mü?

MA: Mimarların sanat galerisi ya da barla ilgilenmesi ne kadar tesadüfse, doktorların müzikle ilgilenmeleri de o kadar tesadüf.

E. A: Türkiye'deki sanat galerilerine biçimsel yapı ve tasarımı açısından bir mimar gözüyle baktığınız zaman ne görüyorsunuz?

MA: Kurumsallık görmüyorum. Resimlerin ya da heykellerin satıldığı yerler olarak görüyorum. Bir ideoloji eksikliği buluyorum. Çünkü herkesle açabiliyorlar. Galerilerin, genel olarak sergi açtıkları sanatçıların yaklaşımları ve ideolojileri çok farklı olabiliyor. Seçmece bir şey değil ya da seçildiği zaman seçilme parametreleri Siyah Beyaz'ınkinden farklı olduğu fikrindeyim.

E. A: Kişiyi koleksiyoner yapan ölçütler sizce nelerdir? Siz koleksiyon yaparken hangi değerleri göz önünde bulundurursunuz?

MA: Bilmiyorum. Benim bir koleksiyonum olduğunu da düşünmüyorum. 50-60 tane resmim ya da 5-6 tane heykelim vardır ama bence bunun en büyük parametresi sevgidir. Bir şeyi görüp hoşlandığınız ona sahip olmak istiyorsunuz. Bunun bir piyasa değeri ve ticari bir meta olması benim için söz konusu değil. Dolayısıyla koleksiyonerim diyemem. Koleksiyonlar da ya resme ve heykele yatırım yapmak gibi bir olgu var, yada sadece bir dönemi temsil etmek gibi. Bu manada benimki koleksiyon değil.

E. A: Özellikle eklemek istediğiniz bir anekdot, bir hatıra, unutamadığınız bir anı?

MA: Siyah Beyaz ile ilgili unutamadığım bir anım veya hatıram nedir dersiniz "hayatım" derim. Orada geçti. Yani her şeyi orada yaptık. "Hayatının ne kadar zamanı orada geçti?" dersiniz "Çok büyük zamanı orada geçti" derim. Siyah Beyaz demeyelim çünkü Siyah Beyaz bir kurum. Şu anda üç kişiyi içeriyor. Fakat Siyah Beyaz'daki Faruk sayesinde mafya partileri yapmaktan tut, tren ayarlayıp onunla Çankırı'ya, böyle eski mafya kıyafetleriyle gitmenin dışında bir grubu birleştiren ve eğlendiren ve anılarını yaratan bir ekol de olmuştur. Bu yüzden Faruk ve Fulya'ya hayatımızla ilgili çok şey borçlu olduğumuzu düşünüyorum.



EVİRİM ALTUĞ: Sevgili Ali Bey, sizin Galerî Nev maceranız aslında Siyah Beyaz ile eş zamanlı. O dönemin Türkiye'si sizin o yıllardaki misyonunuz vizyonunuz heyecanınız nerelerde bulundu?

247

ALİ ARTUN: Tabii. Galerî Nev aslında 12 Eylül sonrasındaki bir girişimin süreğidir. Bu girişim bir kültür merkeziydi. Sıkı yönetimin, 12 Eylül baskılarının zirvede olduğu bir dönemdi. O zaman, Şinasi Sahnesi'nin yerindeki Çağdaş Sahne kültür merkezinin çok büyük bir fuayesi vardı. Onu ben bölerek küçük bir salon elde ettim ve burada birtakım etkinlikler düzenlemeye başladım. Bu etkinlikler daha ziyade, kendi birikimlerini paylaşmak isteyen insanlara sesleniyordu. Meselâ ben bir program yapıyordum, '500 Yıllık Bilmeceler' diye. Ve bu program 15. yüzyıldan itibaren sanat ile müziğin paralel tarihini işliyordu. İyi bir müzik setimiz vardı. Orada TRT'den, TRT arşivinden bulduğumuz plakları çalışıyorduk; dönemler itibarıyla. Ve ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin dia arşivindeki dialardan aynı dönemlerin sanatı ile ilgili dialar gösteriyorduk. Meselâ bu çok tuttu. Çok tutunca tabii bu sıkı yönetimin gözüne battı ve merkezi bastılar. Depolarda daha önceki zamanlarda yapılmış yasal bir mitingin birtakım pankartlarını buldular. Öyle bir sudan gerekçeyle burayı kapattılar. Burası kapatılınca yine böyle bir ortam oluşturulması için çok çaba oldu. Nihayet, Mimarlar Odası'nın altındaki Dost Kitap Evi'nin bodrum katında aynı etkinliklerin sürmesi için yeniden işe giriştim. Dost'un sahibi zaten arkadaşımdaydı. O çok ısrar ediyordu bana. Çok daha kapsamlı bir program geliştirdim. Ama son anda, Dost'un sahibi bu projeden vazgeçmek zorunda kaldı. O sırada da Haldun Amerika'dan yeni dönmüştü. Tesadüfen bir akşam bana uğradı ve benim hazırlıklarımın suya düştüğü de o akşam ortaya çıkmıştı. Canım çok sıkılmıştı. Bu havada "Haydi birlikte bir şeyler yapalım"

dedik ve ben Nev fikrini ortaya attım. Aynı sıralarda Faruk da Siyah-Beyaz'ı kurmakla uğraşıyordu. Tabii ikimiz de, o dönemde, sadece galeri ile projelerimizi ayakta tutamayacağımızı biliyorduk; ticari anlamda. Çünkü galeri o zaman, gelirden çok bir gider kapısıydı. Sonuçta iki galerinin de birer kafesi oldu. Uzun sözün kısası, Galeri Nev 12 Eylül ertesindeki siyasal arayışın bir ürünüdür. Çünkü ben 12 Eylül'den önce, öğrenciliğim sırasında ve daha sonra Mimarlar Odası'nda politikanın içindeydim, ODTÜ'de Sosyalist Fikir Kulübü Başkanı idim. Birkaç kere girdim çıktım; o zamanki bütün arkadaşlarım gibi. Ve tabii 12 Eylül büyük bir sükût-u hayal yarattı bizde. 12 Eylül sonrasında Frankfurt filozoflarını okurken sanatın siyasal gücüne umut bağladım. İşte gerek Çağdaş Sahne Kültür Merkezi, gerekse onu izleyen Galeri Nev girişimi bu umudun, yani sanatın özgürlükçü, eleştirel gücüne olan inancımın sonucudur, ürünüdür. Nitekim daha sonraki yıllarda başlayan Sanat Hayat dizisi ve E-Skop da aslında bu anlamda, Galeri Nev fikriyle eklemlidir.

E. A: Özellikle Ankara gibi bir kentte böyle uzun soluklu bir eylemde bulunmak size neler kattı, sizi nasıl değiştirdi? Ankara şehri ülkenin başkenti olmasına rağmen bir tür akıntıya kürek çekme durumu var. İstanbul ile her zaman rekabeti beklenen bir şehir olmuş. Bir kent olarak Ankara'nın bu kadar zor olmasındaki etkenler nedir?

A. A: Bu akıntıya kürek çekmek tabiri çok yerinde bir tabir. Meselâ şunu hatırlıyorum; ilk Mübin sergisi açtığımda Mübin'in soyutlarına bakıp öfkelenen izleyiciler olmuştu ve bana hakaret etmişlerdi. Yani onların sanat eseri olabileceğine inanmıyorlardı. Uyduruk bir şeyler sanıyorlardı. Sergilenmeleri öfkelenirdi ve bana hakaret ettiler. İzleyiciler sanata o kadar yabancıydı. Ama doğrusunu isterseniz ilk sorunuza cevap verirken değindiğim dürtü, arayış ve umut 12 Eylül'den sonra Galeri Nev'in yıllarca ayakta kalmasının motifi oldu. Sadece kafe galerinin giderlerini desteklemeye yetmiyordu. Aynı zamanda ufak tefek mimari, tasarım projeleri de yapıyorduk. Galeri onların gelirlerini de baştan aşağı yiyordu. Ama şunu belirtmek istiyorum; o zamanki Ankara'nın kültürel iklimi şimdikinden çok daha canlıydı. Hala bir üniversite kenti havasını koruyordu. Hatırlarsanız, ilk bienal Ankara'da yapıldı. Asya-Avrupa Bienali'nden bahsediyorum. Sanart'ı kurduk. Ve Sanart'ın düzenlediği uluslararası sempozyumlar çapında uluslararası toplantılar bir daha yapılmadı. Sanart kapsamında, Resim Heykel Müzesi'nin tamamını kaplayan dev bir Cobra sergisi düzenlemiştik.

E. A: Bu iki etkinlik de çok uzun soluklu olamadı. Onun nedenlerini neye bağlıyorsunuz?

A. A: Ama öyle değil. Fazla duyuramasalar da, daha 3-4 yıl önce Sanart, uluslararası bir estetik kongresi topladı ve dışardan epeyi bir bildiri sunuldu. Ama maalesef içeriden çok fazla katılım olamadı. Bir de o arada şöyle bir dönüşüm oldu. Küreselleşmeyle birlikte metropoller öne çıkmaya başladı. Küresel dünya metropoller tarafından örgütlenmeye başladı. O zaman tabii İstanbul çok öncelikli oldu ve bu durum da özellikle medyada, diğer iletişim ortamlarında İstanbul'u öne çıkarttı. Ankara'da yukarıda bahsettiğim kongre gibi birçok etkinlik buralarda tamamıyla atlanmaya başladı. Kaydedilmiyor. Hala kaydedilmiyor. Örneğin İstanbul basını, geniş kültür-sanat sayfaları olan en kapsamlı gazeteler bile Ankara'daki etkinliklere pek yer vermiyor. Dolayısıyla Ankara'daki olan birçok şeyi duyuramıyorsunuz. Neyse ki internet var.

E . A : İstanbul'da bir Siyah Beyaz galerisi açılmamış olması şubeleşme açısından bir talih midir, talihsizlik midir?

A . A : Keşke açılabilseydi. Şunu söylemeliyim ki, hem biz hem Siyah Beyaz Ankara'da hakikaten çok cesur projelere giriştik. Bugünlerde ne zaman galeri konusu gündeme gelse hep piyasa konuşuluyor. Biz birçok sergiyi tasarlarken hiç piyasa düşünmezdik. Faruk meselâ yurt dışından çok önemli çağdaş Fransız sanatçılar getirirdi. Biz, birçok sergiyi satılsız olacağını bile bile açtık. Böyle şeyleri göze alabiliyorduk. Yaptığımız işin kamusal, kültürel, sanatsal niteliği çok öncelikliydi bizim için. Zaten piyasa, genel olarak da, bizde de, dışarda da bugünkü kadar öncelikli değildi o yıllarda. Şunu da söylemeliyim ki 19. yüzyıl sonunda örgütlenmeye başlayan galericilik, ilk dönemlerinde, bu küreselleşme, neo-liberalizm dönemine gelene kadar gayet kamusal bir hadiseydi. Dolayısıyla sanat tarihiyle ve eleştiriyle bileşen kurumlardı. Büyük ölçüde hem Galeri Nev, hem Siyah Beyaz galericiliğin bu kamusal niteliklerini koruyorlardı. Kısacası, Siyah Beyaz'ın etkinliklerini İstanbul'a da yayabiliyor olması tabii çok önemli bir katkı olurdu.

E . A : Bu iki kurum açısından inşa edilen etik değerler ya da kriterler hakkında neler söyleyebilirsiniz? İki galeri de hangi kaygılarla yola çıktı?

A . A : Aslında bunların bir kısmına az önce değindim. Yani bu sözünü ettiğiniz, galericiliğin etik değerleri ile ilgili konulara bir önceki sorunuza yanıtlarken cevap verdim. Ama dediğim gibi, bu etik temelinde, çok baskın olan piyasanın dayatmalarına direnebilmekle ilgilidir. Aynı şey sanatçılar için de geçerlidir. Ayrıca şunu şöyleyeyim; Galeri Nev'in ilkelerinden biri resim alıp satmamasıdır. Yani biz sadece sergi açan bir galeriydik. Bence bu çok önemlidir. Dolayısıyla bir sanatçıyla anlaşıyordunuz (periyodik olarak aynı sanatçıları sergiliyorduk), onunla anlaşıyordunuz, onun komisyonunu ödüyordunuz ve iş ondan ibaretti. Biz kendi açtığımız sergilerden dahi resim alıkoymuyorduk. Bu benim önem verdiğim bir kuraldı. Çünkü kendinize resim alıkoymaya başladığınızda bu otomatik olarak spekülasyona yol açar. Seçme önceliğinin de sizde olduğunu düşünün. Alıkoduğunuz eserler, ya da kendinize satın aldığınız eserler, ister istemez spekülatif bir itki doğuracaktır. Hala Ankara Nev bu ilkeyi sürdürüyor. Resim satın almıyor. Meselâ çok ilginçtir, o zaman birkaç kuruluşum biriktiğinde ve eve bir iki şey almak istediğimde, Siyah Beyaz'dan alırdım. Osman Dinç, Hakkı Anlı, Adami, Velikovic litoları. Ama etik dediğimizde, asıl önemlisi, bence bir galerinin bu kamusal saiklerini korumasıdır; yani kendini öyle veya böyle sanat tarihi ve eleştiri ile ilişkilendirmesidir. Çünkü kamusal alan deyince bence bunun iki bileşeni tarih ve eleştiridir. Şimdi bunlar büyük ölçüde parçalandı ve bitti.

E . A : Yani arkasında bilgi ve belge bırakma durumundan bahsediyorsunuz.

A . A : Bilgi ve belge bırakması bir yana; bir de Galeri Nev'in Türkiye'de modernizm ile ilgili bir tezi vardı ve sergi politikasını bu belirliyordu. 1950'lerde, II. Dünya Savaşı'ndan sonra ciddi bir kırılma olduğunu ve sanatta bir özerkleşme yaşandığını savunuyordum. Özerkleşme... Yani sanatın resmi davalardan, o zamana kadarki ulus kurma davasından, o zamana kadarki siyasal davalardan kopması. Hala savunduğum bu tez, 1980'lerde etkili olan ve Avrupa-merkezcilik karşısında öteki modernizmleri savunan post-kolonyal düşünceden kaynaklanmıştır. İşte biz sergi programımızı kurarken bu tezi esas alıyorduk. Benim kurmaya başladığım Merkez Bankası

Koleksiyonun ilk sergisini, “1950-2000” sergisini hatırlarsanız, burada da yerel bir modernizm önerilir. Kamusallığın ikinci ayağı olan eleştiri konusuna gelince, bu başta, sanatın toplumsal baskılara, siyasal koşullara karşı özgürlükçü eleştireliliğini koruması anlamınadır. Buna öncelik vermek hayatidir. Siyah Beyaz’ın özellikle ilk dönemdeki sergilerinde de bu öncelik ortadır.

E. A: 1950’ye neden atıfta bulundunuz? Orada meselâ aklıma Marshall yardımı geliyor.

A. A: Doğru. Marshall yardımı tabii çok önemlidir. Çünkü Marshall yardımı sadece bir ekonomik hegemonya programı değil, aynı zamanda bir kültürel hegemonya programıdır. Soyut ekspresyonizmin New York’tan bütün Avrupa’yı kuşatması, Sovyet kaynaklı sosyalist gerçekçiliğe karşı resmi bir sanata dönüşmesi, son derecede hegomonik bir girişimdi. Bir de başka bir gelişme yaşanıyordu. Paris, II. Dünya Savaşı sonrasında, radikal görüşlü üçüncü dünya sanatçılarının akın ettiği son derece kozmopolit bir merkez haline almıştı. Üçüncü dünyadaki birçok sanatçı kendi modernizmlerinin keşfine kapılmış ve modernist sanatın merkezi Paris’e üşüşmüştü. Selim, Mübin, Hakkı Anlı, Abidin Dino, Nejad Devrim, Tiraje gibi sanatçılar Paris’e gitmişlerdi. Bunlar daha önceki dönemlerde olduğu gibi, resmi bir misyonla, Batılılaşma davasına oraya gitmiyorlardı. Bunlar, devlet tarafından gönderilmiş sanatçılar değildi. Kendi iradeleriyle göçtüler. Bu sanatçılar, Savaş sonrası Paris’inin o kozmopolit ortamında son derece de etkin olmuş sanatçılardır. Bu oluşumlar şimdi kaydedilmiyor. Şimdi bizim bir sanatçımız New York’ta sergi açınca, sanki bu çok istisnai bir işmiş gibi göklere çıkartılıyor. Oysa 1950’lerde, meselâ Selim Turan ile Picasso aynı galeride sergiliyordu. Mübin Yves Klein’den önce ünlü İris Clert galerisiyle çalışıyordu. Nejad, Tristan Tzara ile Eluard ile çok yakın arkadaştı. Beraber çıkarttıkları yayınlar var. Türkiye’de sanatın özerkleşerek, kendi modernizmini keşfetmesi bu ortamda gerçekleşti. Bu özerkleşme dalgası sonraki kuşakların önünü açtı: Ömer Uluç, Güleriyüz, Komet, Alaettin ve diğerleri.

E. A: Yüksel Arslan ile Sarkis’i nereye koyuyorsunuz burada?

A. A: Onlar kesinlikle bu aynı özerkleşme damarının süreğidir. Tiraje de öyledir. Yüksel Arslan da Tiraje de 1964’te André Breton’un düzenlediği Uluslararası Sürrealizm Sergisi’ne davet edildiler. Tiraje meselâ, o zamanki en önemli sürrealizm tarihçisi olan Patrick Waldberg’in dikkatini çekmişti. Waldberg sonradan, 1985’te Nev’in düzenlediği Titaje sergisi dolayısıyla yayınlanan kitabın metnini kaleme aldı. Tiraje ayrıca Max Ernst ile ahbaptı. Çünkü Max Ernst onun Paris’teki ilk sergisine hayran kalmıştı. Hatta inanması güç ama, ondan etkilenmişti. Tiraje’nin desenlerinin sergilediği sürrealist espri gerçekten çok güçlüydü, hakikiydi.

E. A: Bu da bizi Faruk Sade’nin Bulvar Raspail’a gitmesi ve o apartmanın havasını teneffüs etmesine götürüyor.

A. A: Onun oradaki birikimi, ilişkileri, deneyimi; bahsettiğim bu özerkleşme deneyini paylaşması, Siyah Beyaz’ın programında, sergilerinde gayet etkili olmuştur.

E. A: Şimdi bir kuşak devir-teslim durumu var. Siz Deniz ile, Faruk da Sera ile yeni bir nesil temsilciliği ya da arayışı durumunda gibisiniz. Hatta Nev-Nesil sergileriniz var. Sera’nın da birtakım çabaları var. Bunu nasıl okuyorsunuz? Bu iki galeri özelinde

bakarsak geleceğin Türkiye'si, sanat tarihi nasıl bir yöne doğru gidiyor? Türkiye'de kurumsallaşmadan ne kadar söz edebiliriz?

A.A: Böyle 30. yılını dolduran ve Ankara'da kurulmuş iki galerinin çağdaşlaşması bence önemli. Niçin önemli? Çünkü bu her iki galerinin 30 yıllık geçmişi, programına bakmak bizde ister istemez tarihle ilgili, sanat tarihi ile ilgili birtakım düşünceler uyandırıyor. Gençlerin galeri yönetimlerini devralmış olması önemlidir. Bu gençler ne ölçüde bu kurumların kuruluşlarındaki ilkelerini sürdürüyorlar, ne ölçüde bunu dönüştürüyorlar bunları tartışmak ve incelemek de önemlidir. Türkiye'nin galericiliğine bakarken bunları araştırmak lazım.

E.A: Kuşkusuz her dönemin kendi avantajları ve çelişkileri var. O zaman son 30 yılın Türkiye'sine baktığımızda galericilik mesleğinin avantaj ve çelişkileri nedir? Bir kıyaslama yapabilir misiniz?

A.A: Yapabilirim. 1990'larda kültürün çok yoğun olarak özelleştirilmesi; üniversitelerin, müzelerin ve diğer kurumların özelleştirilmesiyle birlikte piyasa birden çok etkin oldu. Galeri yönetiminde de çok etkili oldu, çok baskın oldu. Dolayısıyla galerilerin kamusallığını sildi. Zaten Türkiye'de kamusal hayat pek gelişmemişti. Kültür-sanat büyük ölçüde devletin himayesindeydi. Ve biz bir baktık ki, '90'larda bu himaye bir anda devletten şirkete devrildi. Yani Batı'daki gibi kamusal alanın etkin olduğu bir dönem yaşayamadı Türkiye. Doğru dürüst bir sanat müzesinin olamaması da bence bunun sonucudur. 1938'de bir müze açılmış ama bu müzenin daha sonra kapalı kaldığı yıllar, açık olduğu yıllardan daha uzun. Onun için ilk açılan galeriler, daha önce tek tük örneği olmasına rağmen, 1980'ler ile yoğunlaşan galeriler, bir bakıma bu kamusal açığını kapatıyorlardı. Çünkü ilk kez onlar eliyle sanatın toplumla ilişkisi kuruluyordu. Aksi halde ne vardı, devlet sergileri vardı. Onlar eliyle, resmi ortamlarda sunuluyordu sanat. Galerilerin açılmasıyla birlikte, yeni yeni yayınlar başlıyordu, kataloglar başlıyordu. Türkiye'deki koleksiyonların pul kadar reproduksiyonlarla olsa bile ilk katalogları 1990'larda yayınlanmaya başlandı. Şimdi bu durumda, müzeniz olmadan, sanat eserlerini izlemeden nasıl tarih olsun ki; tarihi nereden yapacaksınız. O nedenle, "tarih" diye okuduklarımız nasıl kuruldu? Aşağı yukarı, Nurullah Berk'in yazdığı bir kronoloji itibarıyla kuruldu. Birtakım mesleki dernekleşmelerden oluşan, dört beş etaplı kronolojinin sürekli tekrar edilmesiyle kuruldu. Tarih, birtakım stiller üzerinden veya tarihsel-toplumsal dönüşümler üzerinden değil de, hep o kronolojiye bağlı kalarak dönemselleştirildi. Hala da öyle. Birtakım mesleki dernekler elbette sanatın gelişmesinde etkili olmuştur. Ama modern sanat tarihi bunlar üzerinden değil, stiller üzerinden yazılır. Malzemesi de sanat eserlerinin kendisidir. İşte bizde öyle bir olanak yoktu. Bu olanaksızlığı bir ölçüde gideren galerilerdi. Ama galeriler, başlangıçtaki bu kamusal motiflerini, bilinçli veya bilinçsiz kamusal misyonlarını bu şiddetli piyasalaşma ile çok çabuk kaybettiler. Bu sadece Türkiye'ye özgü bir değişme değil. Meselâ bir ay kadar önce, bazı sergileri görmek üzere Paris'e gittim. Fransız müzeciliği dökülüyor. Oysa Fransa müzeciliğin ana vatanı. Şimdiki sergiler o kadar basitçe hazırlanmış sergiler ki, katalogları da öyle. Yavaş yavaş kataloglara da sergiyi satmaya yönelik bir dil egemen oluyor zaten. Oysa Fransa ansiklopedizmdir. Ne sergiler görürdük. Meselâ bir Cezanne retrospektifi görürdünüz, dünyadaki bütün Cezanne'lar gelirdi oraya ve günlerce gezerdiniz. Artık öyle bir şey yok. Tabii bunun imkânları da yok. Şimdi siz bir Cezanne'ı Amerika'dan alıp Fransa'ya taşıyamazsınız; mümkün değil. Hiçbir havayolu

bunu taşımaz. Hiçbir sigorta şirketi bunu üstlenmez. Tamam, bu imkansızlık önemli bir faktör; ama bu biraz önce bahsettiğim kamusalığın erimesi, parçalanması da bu basitleşmede. Dolayısıyla önceden olduğu gibi, sanat tarihi açısından paradigmatik, sorgulayıcı sergiler göremiyorsunuz. Depoda ne varsa çıkarıyor yukarı, sergileniyor. İletişim teknikleriyle, bu kararına da ilgi toplayabiliyorsa ne alâ.

E. A: Peki bu kadar hızlı özelleştirilen sanat tarihine ne kadar güvenilir?

A. A: Şimdi sanat tarihi konusuna girince burada iki çelişik gelişme var. Bir taraftan zaten bu çağdaş sanat, veya Türkiye’de icat edilen karşılığıyla güncel sanat, bence güncel sanat teriminin çok iyi ifade ettiği gibi şimdiki zamanda yaşanan bir sanat; tarihsizliğe oynuyor. Güncel... Şimdi var, şimdi yok. Tarihe, tarihselleşmeye direniyor. Ama bir taraftan da şöyle bir gelişme var dünyada; meselâ 20. yüzyıla ilgili, yani avangard ve modernizm ile ilgili inanılmaz bir birikim çıkıyor ortaya. Sanki 20. yüzyıl yeniden yazılıyor. Birçok olay, birçok sergi, birçok yayın daha yeni keşfediliyor. Üstelik bunlar 20. yüzyılın stillere göre yazılmış formalist tarihten sökülüyor. Siyasal, toplumsal koşulların içine yerleştiriliyor ve bu anlamdaki sanat tarihi hiç olmadığı kadar zenginleşiyor.

E. A: Bu çok katmanlı duruş sergilere de neredeyse çok eğlenceli bir şekilde yansıtılıyor değil mi? Sosyal olarak geziyoruz sergiyi, kültürel olarak geziyoruz, plastik açıdan geziyoruz, özel ilişkiler açısından geziyoruz. İyi yapıldığı zaman bütün belgeleriyle düzenlenen sergiler gerçekten sürprizli oluyor.

A. A: Ama yine bir önceki soruyu cevaplarken değindiğim gibi, artık izleyebildiğim kadarıyla paradigmatik sergiler dönemi bitti. Ara ara, hala New York MoMA yapıyor. Meselâ soyut ile ilgili yeni bir sergi yaptı, ve soyut sanatın tarihi ile ilgili yeni bir paradigma önerebildi; ciddi tartışmalara, incelemelere yolu açabildi. Ama onun dışında, doğrusunu isterseniz, önceki dönemin her defasında sanat tarihinin kalıplarını sorunsallaştıran, eleştirel sergilerini izleyemiyoruz artık.

E. A: Siyah Beyaz’a dönecek olursak mekânı bize nasıl tariflersiniz? Kullanım olarak, işlevi hakkında, mimari olarak bir Amerikan modeli midir, Fransız modeli midir, ne söyleyebilirsiniz? Hem galeri hem bar melezliği var. Hatta tasarım da girdi işin içine.

A. A: Siyah Beyaz Faruk Sade modelidir. Bunun dışında tipleştiremiyorum. Galeri Nev’i de, onu da. Bizim tarzımızı içinde olduğumuz koşullar zorladı. Faruk da mimardı, ben de mimardım. ODTÜ’den, Mimarlar Odası’ndan, siyasal-kültürel birliklerden belli bir çevremiz vardı. O çevreyle bir arada olma duygusu o zamanlar çok önemliydi. Çok yaşamsaldı o 12 Eylül’den sonra beraber olma. Bu ‘biz’ diyebileceğim bir aydın kesim içinde, bir arada olma, dayanışma, dostluk duyguları çok, ama çok güçlüydü. Ben hem Galeri Nev’in, hem de Siyah Beyaz’ın bünyelerinde birer kafenin, barın olmasında bu duyguların önemli olduğuna inanıyorum.

E. A: Eski belgelere, fotoğraflara baktığımız zaman o insanların arasındaki tek bağın mertebesizlik olduğunu gördüm. Tek mertebe aslında dostluk olmuş. Kimse kimseye tepeden bakmamış, öyle bir hava sezdim. Bugün o yok değil mi?

A. A: Bence çok doğru bir gözlem. En azından şunu söyleyebiliriz; artık galeriler bunu besleyen ortamlar değil. Siz daha iyi izliyorsunuz benden galerileri. Böyle,

sanattan siyasal anlamda umudu olanların bir araya geldiği, dayanıştığı, paylaştığı ortamlar olduğunu sanmıyorum artık galerilerin.

E. A: Ekol kelimesi Siyah Beyaz ile ne kadar yan yana duruyor? Nev için de Siyah Beyaz için de bir ekol diyebilir miyiz?

A. A: Bence bir anlamda diyebiliriz. Çünkü estetik anlamda bir programları vardı. Ama doğrusunu isterseniz, ekol çok iddialı bir terim. Ben bu her iki girişimi de ekol olarak tanımlamaktan kaçınırım. Ama asıl her iki kurumu da ayırt eden, bu galerileri izleyen kesim içindeki ilişkiler, bağlar, dayanışma, dostluktur. Dolayısıyla her iki galeri de, Ankara’da, aydınlar arasında önemli birer merkez olmayı başardılar. Aydınları sanat çevresinde bir araya getirerek onlar arasında sanata karşı ilgi uyandırmayı başarabildiler. Asıl ekol olma, bu anlamda geçerlidir.

E. A: Bugünkü sanatın değerini üreten kaynakları siz nasıl sıralarsınız? Değeri yaratan unsurlar nelerdir? Medya mı, kritikler mi, dedikodu mu, müzayede fiyatları mı?

A. A: Tabii hepsinin payı var. Saydığımız bütün etkenlerin payı var. Şöyle diyebiliriz; genel anlamda piyasa nasıl koşullandırılıyorsa, sanat piyasası da öyle koşullandırılıyor. Tabii başta iletişim teknolojileri aracılığıyla, medya meselâ. Şu anda, boy boy sergi açılışlarına yer veren magazin dünyası oldukça önemli görünüyor piyasayı belirlemede. Siz ne kadar izliyorsunuz bilmiyorum ama ben olabildiğince izliyorum Alem gibi, Şamdan, Haftasonu gibi, Vogue gibi dergileri. Bunlar sanat ortamının yansıtılmasında, diğer ortamlara göre daha hakiki bir manzara sunuyorlar. Televizyondaki magazin programları da öyle. Bu gibi ortamlarla kıyaslanınca eleştiri yazınının esamisi okunmaz. Bienal, fuar gibi olayların da “değer üretmede”ki etkisi önemli tabii.

253

E. A: Ama ne kadar sağlıklı, orası kuşkulu.

A. A: Bugün satabilme, pazarlayabilme, markalandırabilme becerisi, sanatın değerinin oluşmasında çok önemlidir. Bunu Damien Hirst gibi sanatçıların kariyerinde çok açık izliyoruz. Piyasayı örgütleyebiliyorsan, sen en değerli sanatçısın. Damien Hirst çıkıp da “Benim eserlerim en güzeldir” demiyor. Zaten “spin paintings” gibi üretilen bir bölümünü görmüyor bile. 150 kişi var yanında çalışan. Neyse, sonunda açılıştan önce bira içtiği bir pubdan aldığı pis kül tablasını satabiliyor. Andy Warhol ekolünden. Onun gibi, en iyi sanatın ticaret olduğunu söylüyor. Her şeyden önce bir işadamı olduğunu gizlemiyor. Ortağı bir finans uzmanı. Şirketlerinin, emlak piyasasına da girebileceğini açıkladılar.

E. A: Saydığınız medya unsurlarının arasında görece daha yavaş ve sabırlı bir medyanın sorumlusunuz: E-Skop. E-skop’u neden hayata geçirdiniz? Neden böyle bir mecraya ihtiyaç duyduunuz?

A. A: İşte bu biraz önce konuştuğumuz nedenlerle. Sanatla ilgili yayınların önemli bir bölümü birtakım şirketler tarafından çıkarılıyor ve ortalıkta özerk, eleştirel diyebileceğimiz bir mecra kalmadı. Skop fikri, İstanbul Teknik Üniversite’sindeki öğrencilerle bu konuları tartışırken ortaya çıktı. Basılı bir dergi çıkartmak çok maliyetli, çok külfetli olacağı için interneti kullanmayı düşündük. Bir macera gibi başladı. Bir yaz çalıştık üzerinde, adı, sanı, ilkeleri, tasarımı, içeriği, vesaire; ve Ekim 2011’de çıkmaya başladı Skop. Hem yazarlığı hem de editörlüğü kolektif bir sanat tarihi ve eleştiri dergisi olarak.

E . A : Aynı heyecan Sanat-Hayat için de geçerli mi?

A . A : Onun için de geçerli. Biraz önce sanat tarihi konusundaki sorunuza cevap verirken değinmiştim. Bir taraftan, çağdaş sanat bağlamında, tarih geri çekilirken, 20. yüzyıl sanatı konusunda bir patlama yaşıyor. Bunda tabii, felsefede 1968’le başlayan gelişmeler de etkili oldu. İşte Sanat-Hayat, bu patlamayı yansıtabilmek için ve Baudelaire, Simmel, Benjamin gibi kimi eleştirel temel kaynakları Türkçe’ye çevirebilmek için başladı. Doğrusunu isterseniz, bu dizinin de bu kadar uzun ömürlü olacağını, yeniden yeniden baskılar yapılacağını düşünmüyordum. Ama sonunda, özellikle üniversitelerde önemli bir kaynak haline geldi ve ilgi gördü.

E . A : Bu konudaki Türkçe birikim ne seviyede? Ben biliyorum en azından böyle çok sayıda tez yazılıyor. Onlar kitaplaşmıyor mu?

A . A : Maalesef. E-Skop’u düzenli olarak izliyorsanız biz bu kaygıyı gidermeye çalışıyoruz. Her hafta düzenli olarak alanımızdaki bir tezi duyuruyoruz. Tezler, henüz sanat piyasasının egemenliğine girmeyen, çoğu salt entelektüel saiklerle kotarılmış, büyük ölçüde bağımsız çalışmalar. Ondan çok değerliler.

E . A : Gerek E-Skop gerek Sanat-Hayat bana şöyle geliyor: bir bebeğiniz var ve onu en iyi besinlerle besliyorsunuz. O bebek büyüyünce neye dönüşecek sizce?

A . A : Şimdilik, giderek şirketlerin tamamıyla ele geçirdiği sanat ortamı karşısında eleştirel bir alternatif olmayı başarabiliyor. Çünkü sanat piyasasının, şirketleşen kültür sanat kurumlarının, bunların sanat yönetimlerinin söylemi, iletişim denetimi çok baskın. 1990’lardan sonra Taksim-Karaköy ekseninde sanatın nasıl süratle işletmeleştiğini düşünün. Bu işletmeleşmenin arkasında bir de retorik var. Bu retorik çok buyurgandı. Hep bildiğimiz birtakım kültürleri vardı ve söyledikleri dokunulmazdı. Bu, zaten son derece kısır olan eleştireliliği silen bir retorikti.

E . A : Doğu bloku ülkeleri gibi eleştiri...

A . A : Evet çok angajeydi bu kült sanat yöneticileri, artokratlar. Şirketlere, özelleştirme projesine, neoliberal siyasal projeye, kültürel projeye çok angajeydiler. Geçen günlerde okudum, Akbank’ın bir yöneticisi diyor ki “Kültüre damgamızı vurduk”. ‘Danga vurmak’, kültüre damga vurmak, çok vahim, Bir diktatörlük jargonu. İşte sanıyorum bu güçlere karşı, sanatın özerkliğini, özgürlük hayalini savunan bir odak, bir çekirdek olmayı sürdürebiliyor gerek E-Skop, gerek Sanat-Hayat. Bence gerek Nev’in gerek Siyah Beyaz’ın hala korudukları en önemli özellikleri de özerk olmayı sürdürebilmeleridir. Bütün bu piyasanın gerekleri, dayatmaları karşısında, görece olarak özerk bir program sürdürebilmeyi başarmışlardır.

E . A : Bu anlamda Deniz’den ve Sera’dan büyük beklentiniz nedir?

A . A : İşte bu özerkliklerini koruyabilmeleri. Unutmamalıydılar ki, hayatları önemli ölçüde galeride yaşanmaktadır. Ben galerideyken dünya kadar şey okudum. Dünya kadar şey öğrendim ve izledim. Bunları başkalarıyla paylaşabilmenin kıvancını yaşadım. Durmadan müze gezmeye seyahatlere çıktım. Galeriyeye iş olarak bakarsanız yoksullaşırsınız. Ben bir sanat deneyimi olarak yaşadım. Onların da bunu sürdürebilmeleri, galerideki mesailerini, hayatlarını böyle bir umut içinde, sevinç içinde sürdürebilmeleri için bence gerekli olan mirasa sahipler.

E.A: Fulya ve Faruk'un galeri karakterini yansıtan böyle siyah beyaz bir ikili olduğunu söyleyebilir misiniz?

A.A: Doğrusu hiç aklıma gelmemişti. Çok yakın olduk bir dönem, düşünsene her akşam birlikteydik. O barda her şey konuşulurdu. Sanat da konuşulurdu, siyaset de konuşulurdu, sinema-edebiyat da konuşulurdu; flört de edilirdi, kavga da edilirdi. Yıllarca, üç aşağı beş yukarı, aynı arkadaşlar orada buluştu her akşam. İşte bunu kurabilmesi ve koruyabilmesi Siyah Beyaz için çok önemlidir. Kamusal alan dediğimiz, en hakiki anlamda bu bardır, galeridir. Ve bunlar çok cesurca, beklentisiz kurulmuşlardır.

SERA SADE: Bir anı, bir olay aklına gelen var mı?

A.A: O kadar çok anım var ki orada. O kadar samimi, canlı ve renkliydi ki. Tek tek hatırlamam mümkün değil. Çok sevdiğim, çok yakın olduğum insanlarla paylaştığım bir mekandı.



EVİRİM ALTUĞ: Siyah Beyaz hakkındaki kişisel tarifiniz ve anılarınızı rica edebilir miyim?

256

GÜLLÜ AYBAR: Benim Siyah Beyaz ile ilgili anılarım, Siyah Beyaz'ın kurulmasından önceki döneme rastlıyor. Paris; yani Siyah Beyaz'ın Faruk'un kafasında oluşmaya başladığı dönem. Biraz da Faruk ile tarihimizden bahsetmem lazım bunu açıklamak için. Faruk ile biz Orta Doğu'dan arkadaşız. 72 yılında ilk hazırlıkta tanıştık ve o zamandan beri çok yakın arkadaşız. Her dakika beraber olup görüşmek de en can dostumdur diyebilirim. İşte bütün mimarlık dönemince beraberdik. Hatta çok sıkı bir grubumuz vardı: Ali Güreli, Murat Artu, Doğan İnan, Faruk ve ben. Sonradan Sıtkı Kösemen de katıldı bize. Her dakika beraberdik. Okulda, tatillerde... İşte, Bardakçı Apple dönemleri. ODTÜ'den mezun olduktan sonra ben Paris'e gittim. Lisede Fransızca okumuştum. Onu yeniden toparlamak master olanağı aramak için. Ama Faruk ile hep haberleşiyorduk. O aralar Faruk'un birazcık tatsız dönemleriydi. Pek keyfi yoktu, birtakım mimari bürolarda çalışıyordu ediyordu ama halinden memnun değildi. Bir depresif hali vardı. 1980'lerde Paris; Ankara'dan gitmiş genç bir insan için müthiş bir kültür şoku idi doğal olarak. Benim şansım; Paris'te yaşayan yakın akrabalarım sayesinde kısa zamanda Paris'i tanıdım ve orada yaşayan Türkiyeli sanatçıların arasına girmem oldu. Kuzenim Mehmet Nazım'ın dostları olan bu kişilerden; Komet, Mübin Orhon, Abidin Dino, Utku Varlık, Mehmet Güleriyüz, Sinan Bıçakçı, Hakkı Anlı, Selim Turan, Alev Ebuziya, Mustafa Altıntaş aklıma ilk gelenler. Paris'e gittiğim ilk hafta sonuydu beni FIAC'a götürdüler. Ben neye uğradığımı şaşırımdım! Grand Palais'nın muhteşem mekanı, kitaplardan tanıdığım büyük ustaların burnumun dibindeki eserleri, etraftaki müthiş renkli izleyici kalabalığı. Uzun lafın kısası, Paris beni öyle bir çarptı ki; o güne kadar hayatı paylaştığım canım arkadaşlarımla da gelmelerini ve bu müthiş ortamı yaşamalarını istedim! Ali (Güreli) zaten gelecekti,

ben de Faruk a illa sen de geleceksin diye tutturdum! Başında “ne alakası var, nereden çıktı, Fransızca bilmiyorum katiyen olmaz” diye feci direndi bana. Fakat öyle bir zorladım ki dünyanın en pesimist adamı olan Faruk kendini Montparnasse da buldu. Niye o kadar tutturduğumu ben de bilmiyorum; hatta bütün bu anlattıklarımın bir aşk hikayesi çıkartanlar olabilir ama hiç alakası yok. Ayrı ayrı aşklar, ayrılıklar, hayal kırıklıkları hep beraber yaşandı. Sonunda Paris’e geldi. Faruk denen adamı tanıyanlar varsa, bunun ne kadar zor bir şey olduğunu tahmin edebilirler. Öğrenci vizesi almak gerekiyordu, öyle bir geldi bu. O sırada ben de Bulvar Raspail’da bir apartmanın 6. katında oturuyorum. Tuvalet dışarıda. İşte ona ev bulana kadar bende kalacak. Faruk geldi, ilk 3 gün hiç evden çıkmadı. Ve yani şöyle bir durumda, bira içiyor 6. katta öyle oturuyor. Ben önce bir bozuldum, herifin hayatını mahvettim, ne diye zorladım, buraya getirdim diye. Sonra ikinci gün ya da üçüncü gün “Faruk, şu dışarıdaki tuvaleti boyasak ne dersin?” “Peki” dedi ve 3. günkü işi Paris’te tuvalet boyamak oldu. Orayı adam ettik. Ondan sonra neyse boya işleri oldu. Ama bu arada benim parantez içerisinde binadan bahsetmem lazım. Bu; Montparnasse’da Bulvar Raspail üzerinde, 210 numaralı bir bina. Sıradan bir Paris binası ama önemli özelliği; Türkler yaşıyor bu binada. Benim de zaten oraya gitme sebebim; babamın kuzini olan Münevver Andaç ve oğlu Mehmet Nazım orada oturuyordu. Ben ilk onların yanına gittim sonra başka bir semte taşındım. İkinci sene yani Faruk’un geldiği sene o meşhur 6. kat boşaldı ve ben 210 Raspail’a geri döndüm. 1. katta Mehmet Nazım oturuyor, onun karşı dairesinde Münevver Andaç. Mehmet’in bir üstünde Mübin Orhon, 6. katta benim bir yan kapımda da Komet oturuyor. Böyle bir apartman yani. Neyse 3 günün sonunda kuzenim Mehmet Nazım bizi ziyarete geldi. O da biraz böyle komik bir maçoluk oynuyor. Hani; kuzenim geldi, kuzenimin evindeki herif de kim diye hava yapıyor. Hava yani numara hepsi. Önce böyle bir geldi, birbirlerine neredeyse tosluyacaklar böyle bir havalar yaptılar. Sonra ben bir içeri girdim çıktım, baktım tavla oynuyorlar bira içiyorlar. Her şey düzeliverdi. Ve o tavla bira o gün bugündür devam ediyor. Ondan sonraki günler çok güzel geçti. Faruk’a biraz uzakta, 16. bölgede bir ev bulduk. Ama Faruk sürekli Montparnasse’da. Bizim binanın yanında Gymnase diye bir cafe var. Bina halkı hep orada; Faruk da öyle. Ne zaman geçsem bir tarafında Komet diğer tarafında Mehmet veya Mübin (Orhon) oturuyorlar. Bu sayede Faruk’un Fransızcası da ilerledi tabii. Önce “une demie” demeyi öğrendi sonra “ancore une”e kadar gitti. Hep sofralar kurulurdu, birilerinin evinde, genellikle de bizim apartmanda birisinin evinde rakı sofraları kurulur, Caddedeki Ermeni bakkaldan pastırmalar, beyaz peynirler alınır. Hiç hayatımızda dinlemeyi akıl edemediğimiz III. Selim’ler çalınır. Komet ‘Var Mı Hacet’i söyler. Biz de böyle biraz alık alık etrafi izlerdik. Tabii sanat konuşuluyor kavgalar çıkıyor. Öyle bir bambaşka dünyaya geçtik. Ondan sonraki sene bu böyle devam etti. Sonra Ali Güreli de geldi. Mehmet İleri de oradaydı demin ismini saymayı unuttum. İşte paramız bitti, bunlar Mehmet, Faruk, Ali tesisatçılık yaptılar, boyacılık yaptılar. Yüzlerine gözlerine buluşturdular ama çok da eğlendiler. Böyle dönemler yaşandı ve işte Siyah Beyaz’ın temelleri de Faruk’un kafasında öyle öyle atıldı. Başka bir dünyanın kapısı açılmış oldu önünde. Benim Münevver teyzem; çok akıllı, çok görmüş geçirmiş fakat hep genç, müthiş bir kadındı. “İpek gibi güçlü ve yumuşak...’ Gallimard’a tercüme yapardı. Yaşar Kemal’in bütün kitaplarını o tercüme etti. Devamlı tercüme ödülleri alır. Sonradan Orhan Pamuk da çevirdi. Çok kültürlü, müthiş bir kadın fakat böyle neşeli hayalperest bir tarafı da var. Çok ayakları yere basmasına rağmen, devamlı projeler konuşur sofrada, işte bir tane Türk lokantası açalım. Yemeği

o yapısın, alışverişi ben. Yoksa bir galeri mi açalım. Sonra konu Faruk sen git Ankara'da yap bunları işte galeriyi orada aç oldu. Faruk sonunda istemeye istemeye, ayakları geri gide gide döndü Ankara'ya. Direk kuruluş sürecinden birebir haberdar değildim ama galeri böyle oluştu diyebilirim.

E. A: Biraz galeriden söz edersek, fotoğrafları hatırlıyor musunuz?

G. A: Galerideki fotoğrafları çok iyi hatırlıyorum Faruk babamı çok isterdi. Fakat bir şekilde olmadı. Aslında ben de olmak isterdim.

E. A: Faruk Bey'in mimarlık yılları...

G. A: Faruk Bey'in mimarlık öğrencisi olduğu yıllar, hakikaten işte herkesin olduğu gibi bizim de çok eğlenceli yıllarımızdı. Ankara'nın şahane zamanlarıydı. Çok güzel zamanlar geçirdik. Hep çete gibi beraberdik. Herkesin sevgilileri vardı ama demirbaş olan tek kız ben vardım o grupta. Bir gün dedim ki "Devamlı sizlerle beraberim ben erkek gibi bir şey olacağım sonunda, oturmam kalkmam konuşmam." Baktılar bana "Sen zaten erkek gibisin" dediler. Böyle bir yakındık yani. İşte devamlı proje dönemleri, jüri dönemleri. Bir hafta sabahlanır, uyumaz hikayeleri. Bir keresinde kaçınıcı yılımızdı hatırlamıyorum ama önemli bir jüriydi, bir beş gün uyumamıştık herhalde. Herkes ayrı ayrı çalışıyor. Son sabah toplanılırdı stüdyoda, herkes projelerini asar sonra uyumaya gider ertesi gün jüri başlar. O sefer de herkes geldi ozalit çektiymiş. Faruk da geldi astı ama ozalit çektiyecek vakti olmamış orijinalini astı. Ondan sonra tamamen uykusuzluk kafası böyle birtakım ayıca hareketler yapmaya başladı. "Ve işte diyeceğim ki hocam buradan girersin, buradan çıkarsın" haşır diye aydingeri yırttı jüriden 8 saat önce. Böyle de hoş bir anımız var. Faruk Bey'in mimarlık öğrencisi yılları böyleydi yani.

E. A: Galerinin mimari özellikleri hakkında bir fikriniz var mı? Burayı nasıl çözümlenmiş ve yıllar içinde nasıl dönüşmüş?

G. A: Dediğim gibi yani ben İstanbul'da olduğum ve Ankara'ya çok az gittiğim için her gittiğimde orada bir açılış olurdu. Sadece çok hoş bir atmosfer hatırlıyorum. Hani bana dizayn detayı sorsan hani ne nerededir çıkaramayabilirim ama zaten bu atmosferi yaratmak en önemli şey. Yani sen istediğin şahane jilet gibi mekanı yarat. o insanlar içinde öyle yaşamadıkça bir işe yaramaz. Siyah Beyaz'ın en büyük başarısı budur; yani o Ankara'ya verdiği atmosfer ve güzellik. Siyah Beyaz için söyleyebileceğim şey samimi ve cesur bir galeridir. Yani namuslu insanların yarattığı cesur bir galeri ve bence 30 yıldır devam etmesinin sebebi de budur: inat ve cesaret.

E. A: Galerinin savunduğu çağdaşlık ideali, 1984 ve 2014 Türkiye'sini göz önüne aldığını zaman ne ifade ediyor size?

G. A: Tabii çok büyük farklar var. Bir kere o yıllarda 'sanat ortamı'ndan konuşulurdu, şimdilerde ise konu 'sanat piyasası'. Toplumda çok büyük farklar var, sanatta çok büyük farklar var, gençlikte müthiş fark var. Son gençliğin geldiği aşama ve dinamizm tek ümidimiz şu anda. Yeni politika şekillenmeleri, dönüşümler. Belki bunu bir sene önce konuşuyduk böyle bir ümit ve iyimserlik barındırmıyor olurdu ama şimdi hakikaten (biraz beylik bir laf oldu ama) gençlerle ilgili bir ümit barındırıyoruz artık.

Ve bununla paralel Sera'nın Siyah Beyaz'ın yönetimini devralmış olması, çok doğal bir süreç aslına bakarsan. Faruk ile Fulya inatla oraya yapışıp da Siyah Beyaz'ı biz sürdürüreceğiz demeleri tuhaf olurdu. Yani bunun Sera'ya geçmesi çok güzel ve çok büyük katkıları olacaktır ki olmaya başladı zaten.

E. A: Kendi sanat anlayışınızı biçimlendirmede galerinin rolü olduğunu düşünüyor musunuz?

G. A: Sanmıyorum hayır. Çünkü o sırada ben de başka bir galeri yönetiyordum. Beraber baş başa gittik.

E. A: Ankara'daki diğer galeriler ile Siyah Beyaz'ın ilişkisini hatırlıyor musunuz?

G. A: Ankara'da valla sadece Urart'ı biliyordum. Nuran Terzioğlu'nun yönettiği. Sonradan Nev açıldı ama ben maalesef hiç gitmedim bilmiyorum. Önemli bir galeri tabii ki.

E. A: Senin ayrıca anlatmak istediğin? Meselâ Fulya ile ilgili?

G. A: Meselâ bir film yapıldı bu Siyah Beyaz ve Faruk üzerine. Orada o filmde Fulya yok. Ben böyle bir şeye inanamıyorum ve benden başka kimsenin bunu olay yapmamasına da inanamıyorum. Yani Fulya gibi bir kadın, onun dominantlığında, enerjisinde, neşesinde kadın Siyah Beyaz'da beraber çalışmış bu adamla beraber. Orayla ilgili film yapılıyor ve bu kadın yok ve hiç yok yani. Hani Fulya seyahatte de değil, hiç yok böyle bir kadın kimse de buna ses çıkartmıyor. Aklımın almadığı konu budur.

E. A: Onun dışında başka türlü bir film bekliyor muydunuz, daha entelektüel?

G. A: Yok canım. Daha entelektüel değil de daha gerçekçi belki. Şimdi film den ne anladık, Faruk Sade nasıl biridir? Faruk Sade; ince, uzun, ölçülü, sessiz sakin bir adamdır. Film den çıkan sonuç buydu, yalan mı?

E. A: Fulya ile nasıl tanıştınız?

G. A: Fulya ile, Faruk'un sevgilisi olunca tanıştım. Halbuki Fulya Ankara'nın çok renkli, çok çevresi olan, çok tanınan bir kişisi ama ben daha önce tanımamıştım. Bir sürü de müşterek arkadaşımız vardı. Hemen sıcak bir ilişki oldu aramızda. Yani insanın sevgilisinin, benim gibi çok gıcık ve çok yakın bir arkadaşı olması aslında rahatsız edici bir şey olabilir ama bizim aramızda öyle bir şey olmadı. Biz hemen çok iyi arkadaş olduk. Meselâ bu Paris döneminde Fulya vardı Faruk'un hayatında. Faruk da durur durur, "Fulya'nın teni, Fulya'nın teni" diye ulurdu. (Hakikaten Fulya'nın çok güzel bir teni vardır.) Onlar şahane ikilidirler. Aralarındaki sevgi, yaşananlardan çıkardığın inanılmaz bir destek ve sevgi vardır. Meselâ ikisi birbirini çok beğenir ve takdir ederler, birbirleriyle iftihar ederler. Ve bunu ufacık detaylardan görürsün. Bu kadar sene sonra bu çok az rastlanan bir durumdur.

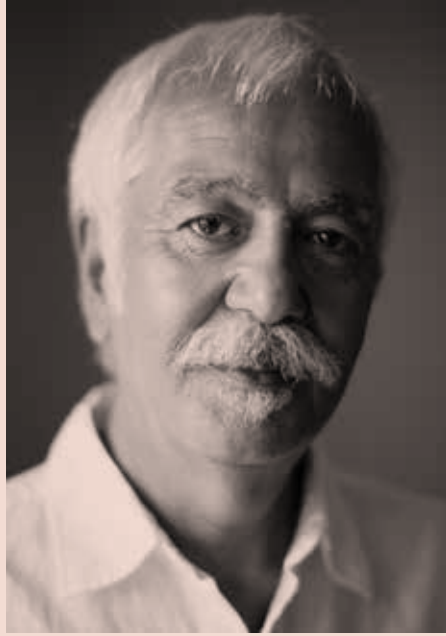
G. A: Bu Bulvar Raspail'daki apartman 210 numaralı apartman enteresan bir apartman. Hatta onun sergisini de yaptık, hem Siyah Beyaz'da hem İstanbul Urart'ta. Bütün orada yaşayan sanatçılar katıldılar. Hatta Komet 210'daki evinin ya da dolabının kapağına yaptığı bir resmi sergiledi. Ali Güreli'dedir o resmin yarısı. Güzel bir sergiydi.

Neyse Mübin Orhon da bu binada oturuyordu ikinci katta. Hatta ben ilk Paris'e gittim.

Münevver Teyzemde kalacağım ama Münevver Teyzem (bir duvar halısı galerisinde çalışıyor) evde yok. Biraz erken gittim, telefon ettim. Bana dedi ki, "İkinci katta Mübin diye birisi vardır, ona bırak bavullarını. Turla, akşam 7'de gel." "Peki" dedim. Bavulu çeke çeke iki kat çıktım, kapıyı çaldım. Çaldım, çaldım, sonunda dünyanın en korkunç adamı açtı kapıyı. Böyle zayıf, gözleri dışarı uğramış ve dünyanın en asık suratlı adamı. Ben bir adım geri gittim. Fransızca mı konuşsam, Türkçe mi diye düşünüyorum, Fransızca başladım. Baktım ki herif Türk. "Affedersiniz, ben Münevver Hanım'ın yeğeniyim, erken geldim, bavulumu..." Böyle bir sürü şey söyledim. "Burası emanetçi değil ama hadi bırak." dedi. Ben mahvoldum. Bavulu bıraktım ve kaçtım resmen oradan. Sonra akşam dedim ki "Teyze, korkunç bir adam, bana çok kötü davrandı." "Yok, sen bakma. O küskün bir ressamımızdır." dedi. Zamanla tanıştık, ahbap olduk. Sonra bir gün, binanın kapısında karşılaştık, birden yüzümü ellerinin arasına aldı ve "Boğaziçi gibi bakıyorsun." dedi. İşte asıl o gün korktum galiba. Hakikaten de sevdi bizi herhalde. Yani Faruk'u, beni, Ali'yi.

Erkeklerin bir de Gymnase muhabbetleri vardı tabii. Mübin hastaydı, akciğer kanseriydi. Benim ikinci senemdi Paris'te. Biz yine altıncı kattayız, Mübin ikinci katta. Bir akşam Mehmet geldi koşarak ve "Mübin ölüyor." dedi. Ben giremedim içeri. Çok zor. Akciğer kanserinin en zor şekliyle öldü. Öylece yolcu ettik, gitti işte Mübin Orhon.

Bir de Pazar günleri yemeğe gittiğimiz çok ilginç bir çift vardı. Arkadaşlarımızdı; Cornell ile Selahattin. Cornell, İstanbullu bir Rum. Kovulup da Paris'e sığınanlardan. Selahattin de Adanalı bir ressam. Cornell, sülalesinin Theodosius'a kadar dayandığını söylüyor. Hoş bir adam. Akademiden Zeki Müren'in sınıf arkadaşı, Zeki Müren'e ilk makyaj yapan arkadaşı. Faruk, Ali ve Selahattin poker oynarlar. Ben de Cornell ile televizyonda Nana'yı seyrederim. Yüksel Arslan'ın çok yakın arkadaşlarıydı. Yani şimdi düşünüyorum da öyle bir ortamın hakkını verememiştir biz. Ne Yüksel Arslan'ın atölyesine gidebildik, ne bir şey yaptık. Sırf Pazar günleri gittik orada Cornell'in yaptığı dolmaları tıkdık döndük.



EVİRİM ALTUĞ: Böyle bir mekânın bunca yıldır Ankara'da var olabilmesi sizi nasıl etkiledi, sizin bu konuya bakışınız nedir?

YILMAZ AYSAN: Ankara'da 1980'lerde kurulmuş bir galerinin bugüne kadar yaşayabiliyor olması biraz da o galeriyi kuran insanların bence özverisiyle, bu işi sevmesiyle oldu. Çünkü Faruk Sade, bunun öncülüğünü yapmış bir insandır. O insan da sanatı sevmiş. Siyah Beyaz benim için Ankara'nın ayrılmaz bir parçasıdır. Ankara gibi bir yerde olmasında belki 1980'lere 1970'lere daha doğrusu 1960'lara geri gitmek lazım. Meselâ 1968 döneminin en yaratıcı liderlerinin çağı Ankara'dadır ve ODTÜ'lülerdir. Bunun yine aynı okuldaki yansımaları da var. Ankara o dönemde -şu an nasıl bilmiyorum çünkü 20-25 yıldır ayrı yaşadığım için- çok dar bir kesim bile olsa oldukça yaratıcı bir yerd. Çok da olanak vardı. Çağdaş Sanat Kültür Merkezi gibi özel sinemaların getirdiği çok öncü filmleri seyretme olanağımız olduğu gibi senfoni orkestranın konserlerini de bir yandan dinliyorduk. Küçük de olsa bir çevre orada canlı ve yaratıcı bir ortamda yaşıyordu. Faruk Sade de çok yaratıcı bir insandı. Böyle bir şeyi orada var etmek istemişti. Her türlü sanat var ama böyle görsel sanatlar üzerine yoğunlaşmış bir kültür kurumu yoktu. Devlet Güzel Sanatlar sergileri olurdu. Onlar da çok zayıf kalırdı. Yani öncü sanatla ilgili hiçbir girişim yoktu. Bence Ankara'daki hem o dönemin kültürel ortamı hem de onun içinde canlı bir şekilde var olmak isteyen Faruk Sade'nin kişisel girişimleriyle bu kurum oluştu ve bugüne kadar geldi.

E.A: Bir yandan da Fulya'nın varlığıyla galerinin karakterinde bir dengeli karşıtlık oluşmuş. Bunun için ne düşünüyorsunuz?

Y.A: Evet tabii Fulya olmasa Siyah Beyaz bugünü görür müydü bilmiyorum.

Fulya ile biz çok eskiden beri tanışıyoruz ve kendisini çok severiz. Faruk'la beraberliği çok güzel bir meyve de verdi, o da Sera oldu. Sera, çocukluğundan beri tanıdığımız bir insan. Evet, ikisi karşıt şeyler birbirini tamamlayan kişilikleri vardı. Zaten o tür beraberlikler yaşıyor. Biliyorsun birbirinin kopyası olan insanlar beraberlikleri sürdürmüyor. Birbirlerini dengelemeleri lazım. Faruk ile Fulya ve onlarla birlikte hareket eden, onların heyecanına katılan sanatçılar, sanatçı arkadaşları, yurt içinde ve yurt dışında, Fransa'da, onlarla beraber aslında orası bir bütün oldu. Tabii bir yandan şeyi de unutmamak lazım. Bu galerinin sanatçıları destekleyen bir de 'arka bahçesi' var. Oradan bir iş satın alan var, evine bir resim koyma bir heykel koyma heyecanını orada ilk defa yaşamış olan insanlar var. Bütün bunlar Siyah Beyaz'ı var etti ve uzun yıllar yaşamasını sağladı.

E . A : Sera'ya bırakılan Siyah Beyaz'ın üzerinde nasıl bir yük var? Geleceğin ne getireceğini öngörebilirsiniz?

Y . A : Ben Sera'nın bu mirası devralmasını çok olumlu karşılıyorum ve onu bir üst levela taşıyacağı düşüncesindeyim. Çok iyi bir eğitim aldı. Hem işin içinde doğdu büyüdü çekirdekten yetişti hem de kendisi dünyaya açıldı ve başka insanlarla, sanatçılarla tanıştı. Tabii kendi kişisel özellikleri de önemli. Faruk ile Fulya'nın karışımı gibi düşünüyorum. Çok sevimli, yaratıcı, heyecanlı bir insan. Daha üst düzeylere götüreceğine eminim.

E . A : Galerinin duruşuyla Türkiye kültür sanat gündeminde işgal ettiği yeri nasıl tarif edebilirsiniz? Avangard mıdır, modern midir, kendi halinde mi, galerinin seçtiği sanatçılarla profili var mı?

Y . A : Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin kendine has bir duruşu vardır, olmuştur. Ama çok uzun yıllar var olan bir galeri olduğu için bu kimi zaman çok daha parlak, kimi zamanlar daha durgun olmasına rağmen Siyah Beyaz Sanat Galerisi o elinde bulundurduğu, ilişkide olduğu sanatçılar aracılığıyla hep "öncü işler yapmak" vizyonu vardır. Yapılmamış, görülmemiş şeyleri ortaya koymak, onların altını çizmek gibi bir vizyondan bahesiyorum. Bunu %100 tabii ki hiçkimse başaramaz. Dünyadaki hiçbir galeri %100 "Ben bunu başardım, hep böyleyim" demesi zor. Zor günleri de olma olabilir ama Siyah Beyaz denince bugün Türkiye'de İstanbul dışında bu kadar uzun süre varlığını sürdüren, belki de Türkiye'de bu kadar uzun süredir yaşıyor olan bir sanat kurumu olduğunu kabul etmek lazım.

E . A : Bir ekol yaratabildi mi? Siz ekol yaratmak kelimesinden ne anlıyorsunuz, ne çıkartıyorsunuz?

Y . A : Sanat dünyasında ekol yaratmak tabiri vardır. Fakat bana göre çok demode bir tabirdir. Şimdi meselâ ekol yaratmış galeriler deyince ne ifade edilmeye çalışılıyor ondan emin değilim. Benim -sadece ekolse o- söylemek istediğim, var olan sıradan bir kültürel ortamda onu ateşleyecek, daha canlı daha öncü sanat olaylarını desteklemesidir. Faruk ve Fulya da benim orada yaptığım çalışmalarda her zaman her türlü olanağı, galerinin fiziksel olarak bozulması, kirletilmesi, boyanması dahil olmak üzere olabilecek her şeyi yapmam için bana manevi desteklerini her zaman vermişlerdir. O açıdan bence sanat ortamının gelişmesi, ileriye gitmesi için önemli bir çıkış noktası olmuştur.

E.A: Size göre bir sanatçı birden fazla disiplinde üretim yapabilmeli mi? Böyle bir özgürlüğü var mıdır?

Y.A: Benim Yılmaz Aysan olarak buna bakışım, sanata bakışım belirli bir tarz yakalayıp bu tarzı devam ettirmek anlamında hiçbir zaman olmamıştır. Ben daha olaya farklı, her birini birer proje gibi kafamda canlandırırım. O dönemde beni ilgilendiren, dünyayı oluşturan değerleri sanatsal olarak ortaya koymaya çalıştığım bir tarzım var. Dolayısıyla benim yaptıklarım da biçimsel olarak bir süreklilik görmek mümkün değil. Ama anlayış olarak birbiriyle uyum içinde olduklarına inanıyorum. Özellikle yaptığım çalışmalarda ve işlerde şunu fark ettim ki ben bazı şeyleri bir araya getirip bunlardan başka anlamlar ürettiğimi düşünüyorum. Dolayısıyla yaptığım işlerde, mekan düzenlemelerinde hep belirli bir anlayışı veya belirli bir duyguyu bu tür gerek yapılmış ya da üretilmiş, bulunmuş parçalarını yeniden canlandırmayı seviyorum. Yapmak istediğim şey buydu. Dolayısıyla ben sanatı böyle görüyorum. Aynı sanatı sürekli tekrarlayan arkadaşlarımız var. Onlara da saygı duyuyorum ama nereye gittiğini bilemiyorum. Çünkü bu benim için bir tür araştırmadır. Bir yandan başka araştırmacı yarımlarım da var. Meselâ bu “Afişe Çıkmak” kitabı ve “Afişe Çıkmak” sergisi de benim için bir sanatsal olaydı. Ben onu bir tür enstalasyon olarak düşünüyordum. 1985’te Siyah Beyaz’da açtığım “Dansözlerin Gizli Tarihi” ile 2013’de Tophane’de açtığım “Afişe Çıkmak” sergisi aslında birbirinin farklı versiyonları diye düşünmek lazım.

E.A: O zaman Gezi olaylarının taşıdığı görsellik size baya bir şey söylüyor olsa gerek, değil mi? Sivil toplumun görsel ve sözel hafızasını kullanma yeteneğini, bu estetik iletişim ve siyasi iletişim biçiminin bu kadar hızlı birbirine dönüşüyor oluşu sizin için çok ilginç bir şey. Yorumunuz nedir?

263

Y.A: Şimdi gezi olaylarının etkisini hemen şimdi görmek o kadar kolay değil. Üzerinden biraz zaman geçmesi lazım. Eğer 1900’ler yani bundan 40-50 sene önceki olaylarla karşılaştırdığınız zaman o dönemdeki her şeyin çok katı ve sınırlandırılmış ve baskı altında bir yaratıcılık olduğunu, yaratıcılığa dönüşmüş olduğunu söyleyebilirim. Oysa bu başlangıçta böyle değildi. “Afişe Çıkmak” kitabında da bu başındaki olaylarla daha farklı daha özgür düşüncenin ifade edilmesi vardır. Tabii o dönemin öncü düşüncesi, o dönemin Türkiye’si, 1960’lar Türkiye’sinin de sol olarak veya sosyalizm olarak biçimlenmesidir. Bugün öyle bir kaygı yok. O dönemin öncüleri solculardı, bu dönemin öncüleri direnişçiler. Onlar bazı şeylere direniyorlar ve “Kahrolsun Bazı Şeyler” ile “Kahrolsun Faşizm” sloganı arasındaki karşılaştırma da o dönemle bu dönem arasındaki farklı daha net bir şekilde ortaya koyuyor.

E.A: Siz yaratıcılığınızı reklam sektörü içinde devreye sokmuş ve bundan hiçbir şekilde çekinmemiş bir figürsünüz. O anlamda da meselâ Gezi Direnişi’nde mesai, vardiya yapıp beyaz yapımların direnişine devam ettiğine tanık olduk. Bu benzerlik size ne hissettiriyor, siz her iki alanda da faalsiniz. Aktif bir grafik tasarım duayenisiniz.

Y.A: Genel olarak iletişimle ilgileniyorum ve bu ben istemeden oluşan bir şey. Bu iletişimin içinde reklam, grafik, tasarım, kitap ve hatta bir sergi yapmak da birer iletişimdir. Sanatı da onun içinde görmeye çalışıyorum. Sanatı, birtakım mistik şeylerin ortasında değil de bir tür duyguların düşüncelerin kelimelerle, cümlelerle sınırlandırmak zorunda değilisin. Niye sergi açyorsun, bir şey söylemek istiyorsan sergi açyorsun. Gezi direnişinde de bu tür yaratıcı insanlar çok yer aldılar. Reklamcılar

olsun, tasarımcılar olsun ama bütün bu yazılı çizili şeylerin onların elinden çıktığını zannetmiyorum. Çok geniş bir katılım vardı ve bunların birçoğu da belki de amatör insanlardan çıktı. Çünkü bu insanlar bir yandan Penguen, Uykusuz dergileriyle büyümüş, okumuş, okumakta olan insanlar. Olaylara espiyle ve mizahla karşı koymaya, kendi morallerini düzgün tutmaya alışmış insanlar bu nedenle baskı altında ona yönelmiş insanlardır. Ama Gezi olayları bu reklam sektöründe veya iletişim sektöründe çalışmakta olan gençleri çok etkiledi diye düşünüyorum. Çünkü hep başkalarının söylediği, başkalarının istediği şeyleri bir şekilde söylemeye alışmış veya onu bir klişe olarak edinmiş olan insanlar bu sefer öz ve öz kendi düşüncelerini, kendi arzularını, kendi hayallerini, kendi umutlarını orada dile getirme ve özgürce dile getirme olanağı buldular. Gezi Parkı'na gittiğim zaman oranın bir özgürlük koktuğunu, özgür bir ortam olduğunu ve hayatımda böyle bir ortamı hiçbir zaman görmediğimi dolayısıyla ilk defa görüşümü düşündüm. Zaten ayrıldıktan sonra ilk akla gelen şey de ne zaman tekrar gelinip gidilebilir ve o var oluşun içinde nasıl yer alınabilirdi. O açıdan bunu tatmış olmak da benim hayatımın önemli bir kazanımı oldu.

E.A: İletişim demişken, Siyah Beyaz'ın barı nasıl bir şey taşıyordu? Medya, diploması, iş adamları gibi çok çeşitli mesleklerden insanlar vardı. Biraz o insanların hatırlar mısınız?

Y.A: Siyah Beyaz'ın galerisinin yanı sıra çok önemli bir parçası da oranın bir barı olmasıdır. Bu barı sadece bara gidilip içki içilen bir yer değil aynı zamanda canlı müziğin dinlendiği veya arkadaşların eş dostun buluştuğu birbiriyle sohbet ettiği, bir yandan sergi gezip sonra aşağı inip konuşma yapılması, bir sosyal ortam oluşturulması da bence Siyah Beyaz'ın bu kadar uzun süre yaşamasında önemli bir etken olmuştur. Salt bir galeri ya da salt bir bar olsaydı bu kadar uzun yaşayabilir miydi bilmiyorum çünkü bir tür nasıl diyelim, sadık bir müşteri kitlesi oluşturmuş oldu. Bunların içinde sanat severler ya da sadece barda vakit geçirmeyi sevenler ya da ikisini bir arada götürenler var. Gazeteciler, yazarlar yani çok insan oradan geçti. Meselâ Önder Şenyapılı'yı hatırlıyorum. O kadar çok insan var ki yani isim vermek zor. Bu tabii Ankara'nın, Siyah Beyaz barın, Faruk Sade ve o dönem çevresinin, takipçilerinin takip ettiği bir yer olmasının yanı sıra aynı zamanda Ankara'nın diğer kültürel faaliyetlerini yürüten insanların da gelip gittiği böylece interaktif birbirleriyle iletişime geçilen bir mekan oldu. Bu özelliklerini sürdürüyor olduğunu umuyorum.

E.A: Barın fotoğrafları için ne düşünüyorsunuz?

Y.A: Barın fotoğrafları ilk başta hoşuma gidiyordu yani eski yıllarda böyle bir hoş bir şeydi. Çünkü oradaki insanların bir kısmı Hollywood yıldızları veya ünlülerdi. Onlar uzak dünyaların birtakım imajlarıydı. Fakat şimdi oraya devam eden insanların resimleri katılmaya ve bunlar yavaş yavaş arkadan aydınlatılmaya başlayınca benim içimde böyle bir tür nasıl diyeyim, hüznü oluşturuyor. Belki ilk görenlere çarpıcı geliyor ama orada artık aramızda olmayan bir arkadaşımızı veya bir büyüğümüzü veya bir sanatçıyı görmek hem iyi hem de dediğim gibi duygusal olarak biraz sarsıcı oluyor.

E.A: Dediğiniz gibi galeri tarihinde birçok sanatçı sergi açmış ve o listenin hemen hemen yarısından fazlası bugün İstanbul'da en azından kronolojik olarak olgunluk dönemi yaşıyorlar. Bu anlamda galerinin öngörü sahibi olup olmadığı, keşif yeteneği olduğunu, yetenek keşfettiğini söyleyebilir misiniz?

Y.A: Kesinlikle doğru. Galerinin yöneticileri, onların gözleri, bakış açıları, sanatçıları veya sanatçı olma potansiyeli olan yetenekleri keşfetmekte ve onlara olanak sağlamakta eksik kalmadılar. Hepimizin bildiği tek handicap, bu mekanın Ankara'da olması. Çünkü Ankara tabii çok büyük bir şehir ama sanat konusunda önderlik etmiş bir şehir değildi. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi gibi sanatçı üreten okullar genellikle İstanbul'da olduğu için onlarla yurt dışına gidip dönüp tekrar İstanbul'da yer aldığı için burada daha canlı bir ortam vardı. Tabii sermaye de daha güçlü. Dolayısıyla Ankara'da olmasaydı Siyah Beyaz, İstanbul'da olsaydı veya Paris'te olsaydı yine başarılı olurdu. Daha başarılı olabilirdi ama zaten sergilediği sanatçıların büyük bir kısmı sanatçılık yapmaya devam ettiler ve kendilerini daha da geliştirerek, daha üst noktalara getirdiler diye söylemek lazım.

E.A: Ama bununla beraber galerinin şans tanıdığı isimler de oldu değil mi? Yani şans tanıdığı, mekanı devrettiği ve sergi yapmasına izin verdiği isimler de oldu. Hani bugün aynı şeyi sürdüremeyen kişiler de olmuştur.

Y.A: Evet. Yani sanatı sürdürmek zor bir şey. Sanatçılığı sürdürmek sanıldığı kadar kolay bir şey değil. Hem ruhsal olarak hem de maddi olarak zordur. Birçok insan bunu denemiş olabilir, başarılı işler de çıkartmış olabilir fakat sonra bunu bırakan, hatta bıraktığına çok üzüldüğüm, keşke devam etse dediğim insanlar da oldu. Mesela isim vermeyeyim şimdi, birçok insan uzun süredir pek bir şey yapmıyor bunlar keşke yapabilseler. Ben isterdim ki İstanbul'da da bir Siyah Beyaz açılsın. Hatta bir ara Faruk ile Fulya'nın 1990'larda ya da 2000'lerde böyle bir dilekleri vardı fakat gerçekleşmedi. Belki Sera bunu ileride gerçekleştirebilir diye düşünüyorum.

E.A: Fuarlar galerilerin bir düşmanı mıdır yoksa onu sahiplenen bir organizasyon mudur?

Y.A: Fuarlar ile galeriler arasındaki ilişki "love and hate" ilişkisi gibi bir şeydir. Fuar, galeriye bazı olanaklar sunar, kendisini diğer galerilerle birlikte test etmesini sağlar. Kimler var kimler ne yapıyor onu görmesi için bir şeydir. Başka sanatçıları tanıması için bir fırsat olabilir. Fuarsız olmuştur ancak fuarla da ne kadar oluyor biliyorum.

E.A: Siyah Beyaz'ın duruşu nasıl sizce?

Y.A: Siyah Beyaz oldukça istikrarlı bir şekilde sanat fuarlarına elinden geldiğince katılmaya özen gösteriyor. Bence iyi de yapıyor. Çünkü lokasyon olarak Ankara'da olduğu için kendi sanatçıları, kendi eserlerini İstanbullulara göstermek için iyi bir fırsat. Normalde bir galeriyi 100-150 kişi, 200 kişi maksimum gezerken bir fuarı 15.000 kişi gezebiliyor. Bunun işlerini görme olanağı var ama son zamanlarda yurt dışındaki fuarlara da katılmaya başladı. Bu da bence çok olumlu.

E.A: Size göre bir sanat galerisine gelen izleyicinin ortalama kalış süresi nedir?

Y.A: Oraya sergi gezmek için gelmiş bilinçli bir izleyici ise tesadüfen girmemiş bir izleyici ise benim tahminim maksimum 10-15 dakikadan fazla kalmaz. Eğer ki bu galeri büyük, katlı, birkaç katı olan, gezilmesi uzun süre gereken bir galeriyse daha uzun sürebilir ama dediğim gibi eğer çok orada saatler geçirmek için şey yapmıyorsa, kalbi çarpmıyorsa 10-15 dakika yeter diye düşünüyorum.

E . A : Eğer üretmek açısından Siyah Beyaz'ın muhattap aldığı kurumlar için ne denebilir? Meselâ medya ve Siyah Beyaz, akademi ve Siyah Beyaz, spekülâtif yani dedikodu kurumu ve Siyah Beyaz gibi. Bunlarla galeriyi ilişkilendirdiğinizde bir değeri üretimini sağlayan nedir?

Y . A : Şimdi, galerileri sadece sanat eserlerinin sergilendiği işte izleyicilerin gelip onu gördüğü yerler olmasının çok ötesindedir. Başka anlamları olan yerlerdir. Bir kere o sanat ortamının düzeyini gösteren, işaretleyen bir varlığı vardır. Sonra açılışları ve sonrasında takip eden günlerde gelen insanlarla başka düzeylerde başka çalışmalar olur. Sergilerin kendisi zaten bir mesajdır. Sanatçı, yeni bir sanatçı ise onun ortaya çıkarılması daha farklı bir noktaya getirir. Eski bir sanatçıysa acaba yeni neler yaptı diye merakla izlenir. Basının her zaman ilgi gösterdiği, özellikle Ankara'da, zaten bu konularla ilgilenen basın çevreleri de Siyah Beyaz bar ve galeri olarak çok yakında durduğu yerlerdir. Sosyal ortamda, sosyete de veya o kentin varlığında bazen galerilerde olan şeyler çok ilginç noktalara olayı götürür, bazen de götürmeyebilir. Bunu önceden kestirmek zaten imkansızdır. İşin zevkli yanı da budur. Hem galeriyi hem sanatçıyı heyecanlandıran budur. "Acaba bu sergi nasıl bir tepki verecek, nasıl bir noktaya götürecektir" konusu. Siyah Beyaz'da bunun pek çok örneği vardır. Siyah Beyaz'ın başarılarından biri de bu riski alma şansının olmasıdır. Şansı demeyelim de bu riski göze alabilecek güçte bir yönetimin olması çünkü bu bir risktir.

E . A : Risk tabii barın içinde olması, müzik yapılan bir yer olması, tasarıma yönelik bir mekana kucak açması, bunlar da o riski kapsıyor diyebiliriz. Zamanla dönüştü. Tam tersi müzeler bu hizmetleri vermeye başladı.

Y . A : Siyah Beyaz'ın 30 yıldır yaptığı şeyler aslında bugün daha güçlü formlarla desteklenen müzelerin veya kültür kurumlarının yapmaya kalktığı şeylerin müessini. Ya da ilk örneklerini bence oluşturdu. Bir kültür kurumuna gidiyorsunuz, orada güzel bir yemek de yiyebiliyorsunuz veya bir arkadaşınızla oturup bir kahve içebiliyorsunuz, bir bira içebiliyor, bir sergi gezebiliyorsunuz. Oranın sahipleriyle veya sanatçılarıyla vakit geçirebiliyorsunuz. Tüm bunlar, şu anda müzelerin yapmaya çalıştığı, insanları oraya çekmek için özel programlar ve "gel-gel"ler oluşturmaya çalıştığı şeyler, o dönemde Siyah Beyaz tarafından yapılmış. Başka yapanlar da vardır tabii ama Siyah Beyaz bunun öncüsüydü. İstanbul'da meselâ hiçbir zaman böyle bir mekân'ın olduğunu hatırlamıyorum. Çok ciddi sanat galerileri vardır veya ticari sanat galerileri vardır ama böyle bir sosyal ortam, bir sıcaklık, bir sempati veya empati oluşturan Siyah Beyaz'ın özelliği diye düşünüyorum.

E . A : Bir emsal örneği olarak yurt dışındaki White Cube Galerisi hep İstanbul'un kendine örnek aldığı bir kurum oldu. Ama aynı düzeyde de eleştirildi. "Biz White Cube olmayacağız" diyen kurum insiyatifinin açıldığını gördük. Siyah Beyaz Sanat Galerisi ile White Cube örneğini yan yana koyabiliyor musunuz? Birbirine ne kadar benziyor ya da ne kadar benzemiyor?

Y . A : Sanat galericiliği çok değişik bakış açılara göre yapılabilen şeylerdir. Bunların bir kısmı çok ticari bulunabilir, bir kısmı daha az ticari bulunabilir, bazıları insiyatifdir. Bir grup bir araya gelip "Bizim mekanımız olsun ve orada sergilerimizi açalım. İsteyen gelsin" meselâ. Birisi diğerine karşı da çıkabilir, onu suçlayabilir. "Sen çok tüccarsın, sen satmaya bakıyorsun" vesaire diyebilir. Bu tartışmalar çok doğal yani

işin ucunda sonuçta bir ticaretin yapıldığı yer var ve adı da sanat galerisi. Bir müze de aslında ticaretini yapıyor. Bilet satıyor, yemek satıyor, kitap satıyor, gelirler elde etmeye çalışıyor ama ticaretini yapıyor. Ama galeri hem kendisinin varlığını sürdürmek için hem de orada yıllarını harcaııp ortaya sanat eserlerini koymuş insanların emeğini de değerlendirmek ve onların varlıklarını sürdürmesini sağlamak için maddi bir geliri olması gereğini sağlamaya, ona destek olmaya çalışıyor. Bu açıdan galeriler, galeri konsepti pek çok insan birbirleriyle kavga edip geçer giderler. Ama buradaki Siyah Beyaz'ın durumunda özellikle barın olması, sanat galerisinde sergilenen işlerin illa da satılması zorlamasını ortadan bir miktarda kaldırmış bir şey. Dolayısıyla insanlara orada belkide hiç satılmayacak ya da satılması düşünilemeyecek veya satılmamak üzere düzenlenmiş sergileri de açma olanağı sağlamış oldu. Bu da Siyah Beyaz'ın artlarından biri oldu.

E. A: Kendi gelenekleri olan bir galeri mi? Meselâ açılışlardan sonra makarna yemek gibi. İronik bial benzeri çalışmalar yapılmış “Sen Ben Bizim Oğlan” diye. Biraz o tür keyifli detayları hatırlatabilirseniz çok seviniriz.

Y. A: Ne de olsa Siyah Beyaz dediğim gibi Ankara'da kendi çevresini oluşturmuş bir kurum. Bunun içinde pek çok daldan işte doktorundan, mimarından, gazetecisinden, yazarından pek çok insanlar var. Bunların tabii büyük bir çoğunluğu ne de olsa yaratıcı insanlar. Yaratıcı fikirleri olan insanlar. Sadece ‘gelip sergi gezeyim’ ile kalmayan bunun ötesine geçen, işte kıyafet baloları, mafya kıyafetlerini giymiş, Özel Şeyler’in galeri dışında da faaliyet gösteren, trenlerle gidilen gelinen faaliyetleri olan insanlardır. “Sen Ben Bizim Oğlan” sergileri var. Orada sadece sanatçılar değil de sanatçının çocuğu da kızı da karısı da annesi de var. Sadece kuru sergilerin açıldığı bir programın dışına çıkarıp böyle bir sosyal ama hep sanat odaklı bir yer. Sanat odaklı olduğu için de insanları sanatı sevmeye, algılamaya, onunla birlikte yaşamaya, bütünleşmeye teşvik eden şeyler. Bir aralar meselâ şapka sergisi vardı. Faruk'un çok zengin bir şapka koleksiyonu vardı. Bara gelen herkes kızıl ordu şapkası, yok bilmem ne şapkası giymişti. Sonra konserler tabii. Sadece orada sürekli çalan arkadaşlarımızın değil de onun dışında da konserler oluyordu. Benim hatırladığım bizim de bir konserimiz olmuştu. Bu Siyah Beyaz'ın kurucuları ve yakın çevresi yazları da birlikte geçiriyorlardı ve bizim de o yaz programına bazen katıldığımız oluyordu. Bir yaz -2002'nin yaz ayıydı galiba- şu anda aramızda olmayan bir arkadaşımızın yaptığı bir besteyle, ben de ona sözler yazmıştım. Ve bütün orada yazlıkta beraber olan insanlar, kıyafetleriyle o şarkıyı canlandırmışlardı. Bodrum'da Gümüşlük'te çok keyifli bir gün geçirmiştik. Daha sonra Siyah Beyaz'da bunun tekrarı yapıldı. Özel kıyafetler, videolar vesaire ile tekrarlandı. Çok keyifliydi. Keyifli günlerdi. Şunu da söylemek lazım, Siyah Beyaz keyifli bir yerdir. Orada insan her anlamda, keyif işinin bir parçasıdır ve bu bir yandan Gezi Parkı direnişi ile bağlanabilir. Çünkü oradaki direnişteki, mizahtaki veya dışı vurumdaki şeylerin altında her zaman çok keyif vardır. Meselâ bir gün yürürken yanımdan geçen genç arkadaşına şöyle diyordu; “İşte bu ya, işte bu! Olmak istediğim yer benim burası. Yaşamak istediğim hayat benim bu!” diyordu. Bu işin keyif boyutunu da yabana atmamak lazım.

E. A: Galerideki sergilerin hazırlığı sırasında katalog yazıları veya sanat eleştirmenleriyle ilişkiler nasıl işliyor?

Y.A: Sanat eleştirmenleri Siyah Beyaz'daki sergilere özellikle Ankara'dakiler yakın ilgi gösterirdi. Bunun tek önemli nedeni de oradaki sergilerin hakikaten, her sezon 2-3 sergide böyle bir değişik bir şeyler olacağı duygusu olduğu için basında sanat eleştirileri yazan insanlar gelip oradaki sergileri izlemesidir. Tabii galeri yöneticilerinin de onlarla olan ilişkileri, özel davetleri, sanatçılarla birlikte olmalarını sağlamaları, serginin geneliyle ilgili bilgileri aktarmalarında önemi var.

E.A: Galerinin davetiyelerinde veya dökümanlarında sizin tasarımlarınız oldu mu?

Y.A: Hiç hatırlamıyorum. Bu Siyah Beyaz Galerisi'nin logosunda benim bir şeyim olmadı. Yapılmış ama onu kim yaptı bilmiyorum. Faruk mu yaptı, büyük ihtimalle o yapmış olabilir. Ben kendi sergilerime bir iki afiş çalışması yaptım ama amatör olarak yapmıştım. Onun dışında hatırlamıyorum. Siyah Beyaz'a grafik bir katkı olduğunu bilmiyorum.

E.A: Barda çekilen filmi nasıl buldunuz?

Y.A: Barda çekilen filmi Ela ile beraber epey uzun süre sonra seyrettik. Hoşumuza gitti fakat çok yakın durduğumuz bir yer. O filmi çeken arkadaşımız da o yakın çevrenin içinde. Ne diyebilirim bilmiyorum. Film olarak seyredilebilen güzel bir film olmuş fakat Siyah Beyaz'ın filmi yapmış olsaydım ben, daha başka bir film yapardım. Bu daha böyle Siyah Beyaz'a 'takılan' diyelim bir grup insanın kendi içinde oluşuydu. Ama orada anlatılan şey aslında çok farklı dünyadaki insanların bir aradaki var oluşlarında bir ortak nokta olma esprisidir. O doğrudur. Siyah Beyaz'ın öyle bir şeyi vardı hakikaten; insanların birbiriyle yakınlaştıran, hiç olmadık farklı grupları bir araya getiren bir özelliği vardır diye düşünüyorum.

E.A: Müzayede evleriyle galerinin ilişkisi nasıl? Siyah Beyaz için ne dersiniz?

Y.A: Müzayede evleri galerilerle nasıl bir ilişkisi olabilir bilmiyorum. Siyah Beyaz'ın müzayedelere dair ilişkisiyle ilgili bir bilgim yok ne yazık ki. Bazen bazı parçalarını müzayede aracılığıyla satıyor el değiştiriyor olabilir. Bu doğal ama bir bağlantı var mı bilmiyorum. Siyah Beyaz müzayede evi mi var ya da öyle bir yer mi açılacak? Varsa haberimiz olsun benim de satmak istediğim bir iki bir şey var.

E.A: Bugün çağdaş sanatta hatta ifade ederken bile kaygılanıyorum, güncel mi diyeyim, modern mi diyeyim, çağdaş mı diyeyim diye. Bugün Türkiye'de yapılan sanatta yaşadığımız en büyük çelişki ve avantaj size göre nedir?

Y.A: Bugün Türkiye'de yapılan sanatta yaşanan en büyük çelişki, 30 sene önce Siyah Beyaz kurulurken yaşanan, yapılan sanattaki en büyük çelişkiyle birbirinin tıpatıp aynısıdır. Bir adım geri gitmemiştir, bir adım ileri de gitmeyecektir. Hala da öyle devam edecektir. 1980'lerde de Türkiye'de sanat ticareti yapan kurumlar vardı, bir yandan da sanatı ticaret olmaktan çıkarıp onun başka anlamlarının altını çizmeye çalışan kurum ve insanlar vardı. Ve bunlar arasındaki mücadele o zaman da keskin bir şekilde yaşanıyordu. Birçok sanatçının da sanatı bırakmasına neden olacak kadar keskin bir çelişki vardı. "Ben hiçbir zaman, hiçbir şekilde satılabilir bir sanat yapmak istemiyorum" diyerek bütün sanat ortamından çekilen sanatçılar vardı, çünkü galeriler dışında sanatlarını sergileyecekleri olanaklar da yoktu. Bugün aynı çelişkinin sürdüğünü görüyorum. Özellikle genç kuşakların bu satılabilir sanata karşı bir tepkisi

olduğunu gözlemliyorum ama bir yandan da çok sayıda “Acaba ben de satabilir miyim yaptıklarımı, ne yapsam da satsam?” diye düşünen insanların sayısının da çok yüksek, çok büyük bir artışta olduğunu düşünüyorum. Özellikle fuarlarda bunu görüyoruz. Bir senedeki fuarda bir sanatçının eserleri ilgi görüyorsa o sanatçının eserlerine benzeyen eserler yapan başka sanatçılar veya o galerilere özenen başka galeriler olduğunu görüyoruz. Bu sonuç verecek bir şey değil. Dünyanın hiçbir yerinde bu olmamıştır. Dünyada satılan işler başkalarının taklidi veya daha önce satılmış bir işin kopyası olmamıştır. Her zaman yaratıcı, bugüne kadar yapılmamış, bambaşka şekilde ortaya çıkmıştır. Hem sanatçılar kendi cümlesini söylemiştir fakat sanatçının çelişkisi de orada yaşanmaktadır. Çünkü “Ben bu ortamın dışında bambaşka şeyler yaparım” diyerek ticari sanatı iten sanatçı sonuçta en çok ticaret yapan sanatçı haline dönüşüyor. Dediğim gibi 30 sene önceki çelişkiler bunlardı, şimdi de böyle akıp gidiyor ve hiçbir zaman da bitmeyecek diye düşünüyorum. Bunun dışında kalan isimleri de bundan ayrı tutmak lazım. Tamamıyla ticari sanatın dışında ilişkilerini sürdüren kişiler ve kuruluşlar var.

E. A: Bugün birtakım trendlerin meta haline getirilmesinden kaygılı mısınız? Meselâ Gezi direnişi artık sadece bir kampanya, sadece bir kılıf, kabuk için bir zemin oluştursa da sizi üzer mi? Çünkü özünü yitirmeye başlıyor.

Y. A: Evet tabii. Şimdi geçen hafta bir Gazlı Adam festivali yapıldı. Beyoğlu’nda el ilanları dağıtıyorlardı. Bunu görünce çok rahatsız, irite oldum. Şimdi nereden nereye geldik. Aynı sanatta olan şey gibi. Orada gerçek bir olay yaşanmış, yanından da işte bunu bir festivale çevirip müzisyenler, şunlar bunlar yapıyorlar. Bakıyorsun listede baya önemli isimler, basın bültenleri var. Rahatsız oldum. Sanatçılar için de üzülüyorum çünkü özellikle genç kuşak sanatçılar sanatçı olarak var olabilmek için önemli bir galerinin ticari şemsiyesi altına girebilmek ve işte kendini orada dünyaya açılmak gibi hayallerle yaşıyorlar. Bu insanlar belki de çok iyi sanatçılar ve sanat yapma yetenekleri var fakat kafaları o yöne doğru ittiriliyor, yönlendiriliyor. Bu da onları kendi yaratıcılıklarını törpüleyip var olan vasat, satılabilir formatlara sokuşturmaya, oluşturmaya yönlendiriyor. Bunun için üzülüyorum ki genç sanatçıların kendi yaratıcı güçlerini böyle kalıplara sokup bastırmaları ve şekillendirmeleri rahatsız edici geliyor.

E. A: Son olarak orta sınıf ve sanatı sormak istiyorum. Evlerin duvarları boş olan, hatta o evlerin kirasını zor denkleştiren veya krediye girmiş insanların sanatla olan ilişkisi de, edisyona özgü baskılardan oluşabiliyor. Siz zaten grafikte de haşırneşir olduğunuz için, bu konuda halkın sanatla iletişim kurması açısından bir düşününüz var mı, bir yorumunuz var mı? Galerilerin bu konuda bir sorumluluğu var mı? Çünkü bütün yapıtların bir alt limiti var ancak üst limiti yok. Size göre çoğaltılabilir yapıtlar, orta sınıfı sanatla ilişkilendirmek için bir araç olabilir mi?

Y. A: Grafik sanatında, Polonya grafiği çok önemli. Özellikle 1970 döneminde Polonya’da afişçilerin yaptıkları eserler o dönemde çok koleksiyonları yapılır ve duvarlara asılırdı. Sanatçılardan bir tanesi o afişler için şey demişti “portatif sanat”. Çok ucuza kağıt alıyorsun, çerçeveletip ya da çerçeveletmeden duvarına zımbayla asıyorsun ama en azından bir sanat eserine sahip oluyorsun. O yüzden baskı, başka yöntemlerle çoğaltılabilen eserler tabii ki daha erişilebilir, ulaşılabılır eserler oluyor. Daha kolay satın alınabilir, daha sosyal eserler oluyor diyelim. Siyah Beyaz’ın burada

da bence etkileri var çünkü baskı sanatını, özgün baskıyı yapan insanların onları sergilemesini ve satmasında bence iyi bir aracılık yaptı. Ve çok sayıda eve -normalde hiçbir eserin giremeyeceği- bu şekilde sanat eserlerinin girmiş olduğunu gördüm. Dolayısıyla kendim serigrafıyı da bazı özgün baskı çalışmalarını yaptım. 30 sene önce yaptığım şey için bazen bir arkadaşım arıyor veya facebooktan mesaj atıyor. Hala başucunda durduğunu söylüyor. Daha geçen hafta İzmir'den Kemal Dere diye bir çocuk aradı. Tabii görmeyeli 25 yıl olmuş ve beni Facebook'tan bulmuş. "Biliyor musun, kanepemin arkasında senin şu bilmem ne aslı." dedi. Onu alabilmiş, oraya asmış ve şu anda da onu koruyor olması güzel. Yani birine ulaşabilmiş olmak güzel. Eserin tek veya çoğaltılabiliyor olması tabii fiyatını belirliyor. Her galeri bunu yapmıyor. Siyah Beyaz'ın böyle bir şeyi var. Buna olanak sağlıyor. Aslında daha da çok yapabilir. Bu konudaki portfolyosunu biraz daha zenginleştirip o konuda da biraz kendini gösterebilir.

E. A: Galeri genç sanatçılara yeterince sahip çıkabilmiş mi? Yılsonu açtığı sergiler, sezon sonu açtığı sergiler için ne düşünüyorsunuz?

Y. A: Hem daha henüz sanatçı olmaya adım atacak, atmak isteyen öğrenci veya öğrenci olmayan gençleri desteklemek için o yılsonu sergileri tabii çok önemli. Onun dışında dediğim gibi henüz bir varlığı olmayan, sanatsal kimliği henüz oluşmamış insanları da alıp orada sergiliyor olması önemli bir şey. Her zaman tanınmış insanları değil de böyle gençlere destek olması bence Siyah Beyaz'ın başka artlarından biridir diyelim.

E. A: Bu belgeye ve bu kayda özellikle eklenmesini arzu ettiğiniz kişisel detay, bir hatıra var mıdır?

Y. A: Özellikle Faruk ve Fulya'ya buradan teşekkür etmek istiyorum. Benim sanatla uğraşmıyor olmam, hala da bunu arada sırada da olsa sürdürebiliyor olmamı sağlayan, bana destek olan çok sevdiğim bu iki insan sayesinde. Ama Sera Sade'yi daha çok seviyorum onu açıkça söyleyeyim. Teşekkür ediyorum Siyah Beyaz'a.



EV RİM ALTU Ğ: Bir sanat destekçisi, sanatsever, koleksiyoner olarak Siyah Beyaz'ın bunca yıldır Ankara'da bulunmasının size ne ifade ettiğini sorabilir miyim?

271

MURAT BALKAN: Birçok kuruluşun o bulunduğu şehir için özel anlamları vardır. Bunlar zamanın getirdiği kurumsallaşmanın getirdiği özellikler. Siyah Beyaz da esasında Ankara'nın bir parçasıdır. 30 yıl Ankara gibi yeni kurulmuş bir şehirde oldukça uzun bir zamandır. Hizmetleri dolayısıyla da Siyah Beyaz artık Ankara'da devam etmesi gereken, Ankara'nın kültürüne ve günlük hayatında çok önemli yer almış bir kuruluştur. Öyle zannediyorum ki bundan sonra da inşallah çok uzun yıllar devam eder. Siyah Beyaz'ın Ankara sanat ortamına katkısı önemlidir. Kendisine ait bir çizgisi, seçiciliği vardır, bunu korumuştur. Önemli çok sayıda sanatçıyı Ankara'ya tanıtmıştır. Batıda gördüğümüz 'galericilik' anlayışında olduğu gibi sanatçılara periyodik olarak sergiler düzenlemektedir.

E. A: Sizin Fulya ve Faruk ikilisiyle olan ilişkinizin geçmişinden biraz söz edebilir misiniz?

M. B: Sn. Faruk Sade ODTÜ mimarlıktan ve daha sonra Ankara'da entelektüel çevre içinde dostluğumun devam ettiği bir arkadaşımıdır. Sn. Fulya Sade de benim Ankara Koleji'nden bir öğrencimdir.

E. A: Bu iki kişinin galeri karakterini oluşturmada nasıl bir rol üstlendiğini düşünüyorsunuz?

M. B: Bence ikisi çok iyi bir iş arkadaşlığı oluşturmuşlardır. Dolayısıyla hem Faruk arkadaşımızın daha evvel bir mimar olarak Paris'e gitmesi, orada sanat hayatı içinde

bulunması, orada yaptığı çalışmalar Türkiye'ye geldikten sonra büyük bir özveriyle devam ettirdiği bu sanat aşkı ve katkılarını daha sonra Fulya arkadaşımızla beraber götürmesi hakikaten büyük bir şanstır ve olaydır.

E . A : Koleksiyonerlik üzerine konuşacak olursak öncelikle fedakârlık, özveri ve sanat sevgisi gibi kavramlardan söz edebilir miyiz?

M . B : Tabii ki söz edebiliriz ama herkesin koleksiyona veya koleksiyonculuğa başlamasının ayrı bir hikâyesi olduğunu düşünüyorum. Bu çeşitli şeyler olabilir. İşin devamına baktığımız zaman bir koleksiyonu oluşturmak oldukça büyük bir fedakârlıktır.

E . A : Bu konuda sizin ölçüleriniz neler oldu?

M . B : Koleksiyon oluşturmak için bence daha evvelden bir alt yapısının olması lazım. Bence bu koleksiyon olarak başlamayabilir, zevk olarak başlayabilir. Profesyonel koleksiyonculuk olarak değil de meselâ mütevazı bir kartvizit toplamak veya bir kartpostal toplamak veya pul toplamak, bütün bunlar insanın çok küçük yaşta başladığı ve yan yana getirdiği zaman birtakım tamamlayıcı öğeler oluşturduğu bir zevk olarak alınabilir. Koleksiyonculuk veya toplama, bir araya getirme, bunları her amaca yönelik sergileme, tanıtmak, koleksiyonu ortaya çıkarıyor.

E . A : Siyah Beyaz'ın bugünkü direktörü Sera sizce geleceğe nasıl bir galeri hazırlıyor?

M . B : Sera Hanım için böyle çok kapsamlı bir birikim içinde yetişmiş olmak, o çevrenin havasını teneffüs etmiş olmak, eğitimini bu konuda devam ettirmiş olması, birikimini buna göre yapmış olması önemlidir. Bütün bunlar hem Sera Hanım için hem de 30 yıldır Siyah Beyaz tutkunları ve Siyah Beyaz taraftarları için aynı şekilde bir fırsat ve şanstır.

E . A : Kendi sanat zevkinizi biçimlendirmede Siyah Beyaz'ın rolü ne oldu?

M . B : Koleksiyoner olarak belli bir çaba sarfediyorsunuz belli şeyleri takip ediyorsunuz ama bu hiçbir zaman ciddi bir galeri sahibi kadar olması mümkün değil. Koleksiyonerde sanat tutku veya bir arayış ya da bir bilgi tamamlamasıdır. Bir galeri sahibi için meslektir. Dolayısıyla bence hem sanatseverler için, hem resim severler için hem de koleksiyonerler için güvenebilecekleri bir galeri bence çok önemli bir yer tutuyor. Çünkü birçok güncel gelişmeyi besleyici bilgiyi bu galerilerden alabiliyorlar.

E . A : Siyah Beyaz'ın İstanbul şubesi açılrsa ne düşünürsünüz?

M . B : Bence Siyah Beyaz'ın vermesi gereken bir karar. Tabii ki ben böyle bir şeyin İstanbul'da da olmasını çok arzu ederim, çok da olumlu karşılarım ama Siyah Beyaz'ın buna zaman, enerji, kapital ayırıp aynı şekilde orayı da devam ettirebilme kararı vermesi kendilerinin bir kararı olması lazım.

E . A : Siyah Beyaz'ın barı da sosyal ilişkilerin yoğun olduğu bir mekândır. Bu konuyla ilgili anılarınız, gözlemlerinizi var mı?

M . B : Esasında bir çay içmek, bir kahve içmek, bir içki almak insanları birbirine getiren sosyal bir olay. Bu Japonlarda çay seremonileri, yine eski Türklerdeki birtakım

seremoniler, bütün bunların tarihsel gelişimine baktığımız zaman hep beraber oturup bir şeyler içmek, karın doyumak ya da bir vazifeyi yerine getirmekten ziyade toplumsal birtakım şeyleri konuşmak içindir. Esasında ben Siyah Beyaz'ı hep böyle gördüm. İçki içilen bir bar gibi değil. Sohbet edilen ve belli kültür düzeyinde olan kişilerin bir araya gelerek burada karşılıklı fikir tealilerinde olması ve bunun sonunda çok düzeyli sohbetlerin yapılması ve bu bilgi doyumu içinde oradan ayrılmaları.

E . A : Farklı mesleklerden insanlarla yeni ilişkiler kurabildiniz mi?

M . B : Tabii. Hem oraya gittiğimizde her zaman arkadaşlarımızı görüyoruz. Arkadaş zinciri çevremiz orada artıyor çünkü orada belli bir düzeyde görmüş olduğumuz, tanımış olduğumuz arkadaşlarla hem oradaki sohbetlerimiz devam ediyor hem de onun dışında iş hayatındaki veya Siyah Beyaz dışındaki karşılıklı işbirliğimiz veya dayanışmamız da devam ediyor. O çok güzel bir şey.

E . A : Tarifleme konusunda yaşadığımız sıkıntılar açısından, Siyah Beyaz'ı meselâ modern, güncel, çağdaş gibi kavramlar ile ifade etmek gibi sıkıntılarınız oldu mu? Nasıl bir galeri; modern, çağdaş, güncel... Hiç böyle sıkıntıları oldu mu yoksa net bir tavrı sergiledi mi?

M . B : Bence net bir yer. Net bir galeri. Bir defa çağdaş bir galeri olduğundan hiç kimsenin bir şüphesi yoktur diye düşünüyorum. Aynı zamanda modern bir galeri, aynı zamanda en önemlisi bütün arkadaşlarına, bütün oraya gelip devam eden sanatseverlere gösterilmiş olan ilgi ve aynı zamanda doyurucu bilgilere sahip bir galeridir. Bunun yanı sıra Siyah Beyaz'ın dünyadaki önemli bazı galeriler gibi multi disiplinler bir anlayışa doğru gittiğini düşünüyorum.

273

E . A : 1984'teki Türkiye ile şimdiki Türkiye'yi ya da Ankara'yı özel olarak nasıl kıyaslayabilirsiniz?

M . B : Dünyada bugünkü konuştuğumuz şekildeki bir sanatın bin yıl, iki bin yıl gibi bir geçmişine bakarsak Türkiye'de resim sanatının 1800'lerin sonunda, heykel sanatının Türkiye'de 1930'lardan sonra başladığını düşünürsek bunların çok yeni olaylar olduğunu anlarız. Dolayısıyla 1980'li yıllarda bu konuya, sanata, resme ve heykelle gönül vermiş olan kişilerin açmış olduğu sergiler vardı. Bu sergilerde paradan pek konuşulmazdı. Çünkü sanat eserlerinin çoğu o tarihlerde sanatçı tarafından hediye edilen veya çok küçük rakamlarla verilen şeylerdi. Türkiye'de birçok şeyde olduğu gibi sanatta da çok süratli bir ilerleme oldu. En önemlisi artık Türkiye'de Güzel Sanatlar'a devam etme, Güzel Sanatlar'a gitme arzusu olan kişilerde bunları saklama veya bunu ikinci bir iş olarak görme fikri ortadan kalktı. Artık gençlerimiz bu bölümlere isteyerek ve iftiharla gitmeye başladılar. Bu Türkiye'de olan büyük bir değişikliktir. Öyle zannediyorum ki önümüzdeki yıllarda Türkiye'deki Güzel Sanatlar'dan mezun olan öğrenci sayıları da logaritmik olarak artacaktır.

E . A : Sadakat konusunda ne düşünüyorsunuz? Bir koleksiyonerin ya da bir sanatseverin belli bir galeriye müdavim olması, sürekli oraya gidip gelmesi hakkında ne söylersiniz?

M . B : Esasında birtakım şeyler otururken, kurumsallaşırken birtakım eksikleri de görmeye başlıyorsunuz. Türkiye'de hala batılı anlamda bir sanatçı-galeri ilişkisinin

kurulmuş olduğunu söylemek mümkün değil. Sanatçılar birçok yerlerde sergi açıyorlar. Bir taraftan atölyeden bir taraftan evinden, bir taraftan başka yollardan işlerini pazarlamaya çalışıyorlar. Esasında bunların batılı anlamda yine belli bir galeri yoluyla olması lazımdır. Bu arada Türkiye’de birçok galeri var. Bu galerilerin de temsil ettikleri sanatçıların mesuliyetlerini yüklenmelerini, onların tanıtımını, onlarla ilgili yazıların yazılmasını, onların daha iyi anlaşılmasını, yaptıkları eserlerin önemli yerlere girmesini sağlaması lazım. Bence bu yönde eksiklik iki tarafta da var ama Siyah Beyaz bu konunun Türkiye’de kurumsallaşmasını ve oturtulmasını sağlayan galerilerden, önde gelenlerden birisidir.

E. A: Siyah Beyaz yabancı sanatçılara verdiği destek ya da uluslararası rezidans programlarıyla da birçok konuda öncülük etti. Siz de 11 yıldır burada ilginç bir projeye öncülük ediyorsunuz. Bu gereksinimi biraz anlatabilir misiniz?

M. B: Bütün dünya globalleşti. Bugün artık bir İtalyan sanatçısı bir İngiliz sanatçısı bir Türk sanatçısı diye bence aralarında ayırım yapmak mümkün değil. Sanat bütün dünya için ve herkesin bundan gerekli istediği miktarda nasibini alması lazım. Ben şöyle düşünüyorum; ulusları birbirine yaklaştıran birkaç konu var. Bunlardan bir tanesi spordur. Meselâ Türkiye işte Japonya’da dünya 3.‘sü oldu, Japonlar bütün uçaklarla İstanbul’a gelip maç seyrettiler. Yine müzik ikinci bir konudur. Burada işte bazı şarkıcılarımızın yaptıkları şarkılar bütün dünyada -Çin’e gidiyorsunuz, Moskova’ya gidiyorsunuz- dinlenir. Bütün bunlar da çalınan ve herkesin bir şey anlamadığı halde sırf müzik zevkiyle oynadığı, güldüğü, eğlendiği şeylerdir. Bunlar, sanat gibidir. Dünyanın değişik uluslarını bir araya getiren ve aradaki kavramları/ farklılıkları ortadan kaldıran bir unsur. Dolayısıyla eğer Türkiye Batı’ya dönük gelişmek istiyorsa bu üç kavramı da geliştirmesi lazım. Bence Türkiye’de Kültür Bakanlığı’nın her sene yüz milyonlarca dolar Türkiye’nin tanıtımı için, tanıtım firmalarına, reklam firmalarına vereceği parayla çok rahat Türkiye’de birkaç uluslararası ‘sanatçı’ yetiştirebilmiş olsa Türkiye’nin görünüşünün çok farklı olacağına inanıyorum. Onun için ben buraya başlarken Türkiye’deki bir eksikliği nasıl giderebiliriz dedik. Geldik, ticaret yaptık, öğretmenlik yaptık ama bütün bunlar geldi geçti. Bütün bunlardan sonra da bizde ne kaldı diye bakmak lazım. Dolayısıyla burada Aspat çok güzel bir yer. Hem tarihiyle hem coğrafyasıyla, ne yapılabilir diye düşündüğümüzde sanatçılar ve sanatseverlerle yaptığımız sohbetimizle başlayan bir resim sempozyumu oldu. Türkiye’de bu tarihte zannediyorum belki de böyle bir yerde yapılan ilk sempozyumdur. Fakat bugün bakıyorum -13 sene sonra- Türkiye’nin birçok yerinde bu sempozyumlar gelişti ve bu çok övünülecek bir şey. Burada yaptığımız şeye bakarsak bence bunun en büyük verimi, en övünülecek veya hoşumuza giden yeri burada yapılan sempozyumun yanı sıra bu sempozyumun Türkiye’nin her yerine çığ gibi yayılmış olması ve birçok yerde sanatçılara ilginin artması, halkın bunları seyretmesi Türkiye’nin ne kadar süratle geliştiğini gösteriyor.

E. A: Sanatı halka ulaştırmada -medya ya da politikler- sizce öncelikli vazife kime ait?

M. B: Sanatı halka ulaştırmada medyanın öne çıktığını düşünüyorum. Ülkelerinde iktidarlardan bağımsız sanat politikalarının olması ve sanatın gelişimini destekleyici projelerin olması gerekir.

E. A: Siyah Beyaz bardaki fotoğraflar hakkındaki yorumunuz nedir?

M. B: Orası bir düş alemi gibi. Film gibi önünüzden geçen, 1920'lerden 1930'lardan 1940'lardan bu tarafa yaşamış olan insanların, çevrilmiş olan filmlerin, oyunların, tiyatroların günümüze kadar bir resmi geçidi gibi düşünüyorum. Dolayısıyla Siyah Beyaz'da oturduğunuz zaman çok değişik şeyler gözünüzün önünden gelip geçiyor. Bu da insana çok büyük bir huzur veriyor.

E. A: Kurum hakkında bir de film çekildi?

M. B: O da tabii çok güzel yapılmış olan bir iş. Biraz evvel dediğim gibi tarihe düşülen bir nottur. Bunun uzun yıllar seyredileceğine inanıyorum.

E. A: Siz koleksiyoner olarak bir işi edinirken, bir sanatçıyla temas kurarken hangi kriterleri göz önünde bulunduruyorsunuz? Temel zevkin dışında resmi birtakım kaynaklar ya da arşivsel dokümanlara başvuruyor musunuz?

M. B: Belki benim koleksiyonerliğim biraz daha farklı oldu çünkü tabii ki ilk aldığım resimler evimi açtığım zaman evimin duvarlarını zenginleştirmek, süslemek, sevdiğim resimleri duvarlarda görmek içindi. Bu belki de kendi çocukluğumda yaşadığım evde de bu şekilde tabloların heykellerin olmasından kaynaklıydı. Fakat sonra sanatçılarla tanışmaya, o resimleri, o işleri, o sanat eserlerini yapan kişilerle iletişim kurmaya başladığımda yoğun bir ticaret hayatında, çalışma hayatında ortaya çıkan yorgunluğun büyük oranda giderildiğini gördüm. Bunun sebebi biz tabii iş hayatında hep belirli şeyleri düşünüyoruz; o nasıl olur, bu nasıl yapılır, siyasi durum nedir, mali durum nedir diye. Ama sanatçılar çok farklı şeyleri düşünüyorlar. Dolayısıyla bir sanatçıyla oturduğunuz zaman beyniniz yıkılıyor. Öbür tarafta gördüğüm sanatçıların insanlığın doğuşundan bu tarafa fikir önderleri olmaları ve her toplumda kuruluşlardan ihtilallere kadar olayları götüren kişiler olarak başta yer almalarının sebebi sanatçıların farklı yaratılışlarıdır. Ben sanatçıların bizden daha iyi gördüğünü, bizden daha iyi işittiğini, bizden daha iyi hissettiğini düşünüyorum. Bu insanların da yaratılışında, olaya eğer felsefi yaklaşırsak bazı insanların altıncı hislerinin daha kuvvetli olduğunu söyleriz. Bu hepimiz için de yaygındır. Bunu ispat etmek mümkün değil ama olaylarla bunu hep test etmişizdir, anlamışızdır. Dolayısıyla ben sanatçıların da bu yönde güçlü olduklarına inanıyorum. Ben sanatçılarla da oturduğumda konuştuğumda onlardan birçok -bilerek veya bilmeyerek, hissederek veya hissetmeyerek- fayda ya da birçok şey aldığımı düşünüyorum. Onun için bu sohbetlerden, bu beraberliklerden sonra tabii sevdiğim ve iyi dostum olan bu arkadaşlarımla eserlerini biriktirerek belli bir yere geldim. Ben genellikle koleksiyonumu Türk sanatçıların eserlerinden oluşturdum. Bunu yaparken de dışı açılmamamın sebebi çok uzun yılların, asırların getirdiği ve çok değişik tarz ve şekillerde, akımlarda yapılmış resimlere girmiş olsaydım bunlardan bir tanesini seçmem lazımdı. Ama Türkiye'de resim ve heykel sanatının çok eski olmaması dolayısıyla ben Türkiye'de yapılmış olan, Türk sanatçıların yapmış olduğu bütün eserlerin bir koleksiyonunu yapabileceğimi düşündüm. İlk başta amacım mümkünse tanıdığım sanatçılardan en azından birer eserin olmasıydı. Daha sonra bunu tanımadıklarına da uzatmaya başladım, daha evvel yaşamış olanlara dek sürdürdüm. Daha sonra dedim ki "Acaba Ankara'ya torpil mi yapsak?" Dolayısıyla Ankara'da yaşayan Ankara'da yetişmiş olan sanatçılardan retrospektif eserlerini görebilecek dört beş sanat eserini yan yana koyabilir miyim diye düşündüm. Sonra baktım ki olmuyor,

o zaman on ya da on iki tane olsa nasıl olur diye bakmaya başlayarak geldiğimiz yerde artık ciddi bir halde onları canlı tutma işini zorlamaya başladığım bir noktaya geldim. Genelde, eserleri sanatçıların bağlı oldukları galeriler vasıtası ile bu yoksa kendilerinden temin ettim.

E . A : Peki şu an içinde bulunduğumuz proje nereye doğru gidecek, bir müze mi olacak?

M . B : Ben bunu iki şekilde düşünüyorum. Bir tanesi, Bodrum Aspat Vakfı'nın Aspat koyuna yaptığı ortaya çıkan sanat eserlerinin değerlendirilmesidir. Burada ilk başta düşündüğümüz şey Türkiye'deki ilk Açık Hava Çağdaş Taş Heykel Müzesi'nin açılmasıydı. Bu arada yine aynı mekân içinde, aynı koyda eski eserlerin de bulunduğunu yaptığımız çalışmada gördük. Bu arkeolojik eserlerin de kazısının yapılmasına karar verdik ve bakanlıktan alınan müsaadelerle burada bir kazı yapıldı. Bir Geç Roma, Erken Bizans hamamın -11. yüzyıla ait- ortaya çıkmasını sağladık. Restorasyonu da bitti ve açılacak duruma geldi. Bunun yanında başka şeylerin de olduğu, şehir duvarlarına daha evvel ki Termera şehrinin kalıntılarını ortaya çıkarttık. Burada çıkan bazı yapıtların taş veya sütun başlıklarının yanı sıra belki de bin sene, iki bin sene evvel aynı mermer yataklarından alınan, bu mermerlerle yapılmış işlerle bugünkü modern çağdaş heykellerin bir arada olmasının çok güzel bir görüntü olabileceğini düşündük. Şimdiye kadar dünyada yapılmış olan heykel müzelerinin, çağdaş heykel müzelerinin yanında daha bir farklı olacağını düşündük. Amacımız bu heykellerle beraber böyle bir müze oluşturmak. Bu da zannediyorum 2016-17 gibi oluşturulabilir. Şu anda burada bulunan elimizde yaklaşık 70 civarı heykel yapıldı. Bu yapılan tabloların da yine burada yapılacak olan bir kapalı mekânda, bir müze içinde veya bir galeri içinde teşhir edilmesi söz konusudur. Benim kendime ait olan işleri de Ankara'da ayrı bir müze olarak yapmayı düşünüyorum. Onun da adımlarını attık, yola devam ediyoruz.



EVİRİM ALTUĞ: 30 yıl boyunca Siyah Beyaz Galerisi'nin Ankara gibi bir yerde, bir başkentte bulunması konusunda ne düşünüyorsunuz?

277

KEZBAN ARCA BATİBEKİ: Özellikle Türkiye'deki bir galeri için 30 yıl çok uzun bir süre. Ankara'dan yani galerilerin çok zor tutunabildiği bir şehirden bahsediyoruz. Ankara'da sanatseverleri çok ilgili biliyorum ama genelde kapanan bir sürü galeri olduğunu da biliyorum bu süre içerisinde. O yüzden Siyah Beyaz 30 yılda bence büyük bir özveriyle ayakta durmayı başardı. Her zaman çok büyük satışlı işler yapamamaları da hiçbir şekilde vazgeçmediler, gerektiğinde ceplerinden üste para harcayarak ayakta tutmaya çalıştılar galerilerini ve bu sayede galeri bugünkü durumuna geldi. Ve şimdi galeri hem hala var, hem de iyi bir konumda. Bu da çok önemli çünkü varlığını 30 yıl boyunca sürdürebilen ama bulunduğu konumu koruyamayan birçok galeri olduğunu biliyorum. Hatta Siyah Beyaz bulunduğu konumun daha da ötesine geçti diye düşünüyorum.

E.A: Karakter olarak Fulya ve Faruk için söyleyebilecekleriniz neler?

K.A.B: Yıllar önce tanıştığımızda ki ben Urart Galerisi ile çalışıyordum hem İstanbul hem de Ankara'daydım. Onlarla tanıştığımızda çok yakın bir dostluk kuruldu aramızda ve birbirimize gerçekten çok ısındık. İstanbul Urart Galerisi'nin Ankara şubesi olan Urart kapanan galerilerden biri oldu, dayanamadı. Siyah Beyaz o dönemlerde varlığını zaten ispatlamıştı ve zaman içerisinde birlikte birkaç sergi yapma fırsatımız oldu. Gerçekten çok özverili çalışan ve çok sevdiğim dostlar haline gelen bir çift oldular. Bilemiyorum her sanatçıyla ilişkileri aynı mıdır değil midir ama bizim birbirimize kanımız gerçekten başlangıçtan bu yana kaynaklı ve

dostluğumuzu sergilerin dışında da sürdürdük. Hiçbir zaman kopmadık bu 30 yıl boyunca ve sadece sergilerle sınırlı kalmadık. Dolayısıyla çok sıcakkanlı insanlar olduklarını düşünüyorum. Gerçekten Ankara'ya çok büyük bir hizmette buldukları kanısındayım.

E. A: Galerinin sergileriyle senin sanat anlayışını biçimlendirmede etkisi oldu mu?

K. A. B: Ona evet diyemeyeceğim çünkü İstanbul merkezli bir sanatçı olduğum için Ankara sergilerim hep İstanbul'un devamı olmak zorunda kaldı. Ama zaten sanat görüşlerimiz aynı olmasaydı İstanbul'daki bir sergiyi Ankara'ya taşıma arzusu duymazlardı. Gerçekten benim yaptığım işleri sevmişler, galerilerine uygun görmüşler, ben de aynı şekilde onlarla çalışmayı uygun görmüşüm, dolayısıyla uygun bir birliktelik olmuş ki aramızda bu sergileri yapabilmişiz.

E. A: Tatlı acı anılar var mı?

K. A. B: Valla tatlı anılar çok da acı anımız hiç yok. Yani düşününce bu da enteresan bir şey. Aslında kişilik olarak insanlarla pek acı anılar yaşamam gibi geliyor. Çünkü pozitif biriyim. Bardağa genellikle dolu tarafından bakarım. Ters giden şeyler de olsa bunları genellikle kafama takmam. Üzerine de gitmem çünkü bir şekilde benim lehime yoluna gireceğini bilirim her şeyin. Fulya ve Faruk'la birlikte olduğumuz her yer, özellikle sohbetler son derece keyifli geçer. Gerçekten arkadaş olmaktan gurur duyduğum iki arkadaşım diyebilirim.

E. A: Galeriye mimari olarak yani sergileme kolaylığı, avantajları olarak nasıl bakıyorsunuz?

K. A. B: Galeri öncelikle Ankara için çok iyi bir konumda. Özellikle son yaptıkları ilavelerle galeri mekanının, gerçekten de eserlere müdahale etmeyen hoş bir mimarisi var. Bunda şüphesiz Faruk'un mimar olmasının çok büyük etkisi olduğunu düşünüyorum. Ayrıca alt kattaki, Ankara sanat ortamının değişmez adresi Siyah Beyaz Bar da yukarıyı çok destekleyen bir konumda. Çok kişilikli bir bar, çok kişilikli bir mekân ki adına film bile yapıldı, düşünün artık. Bir de bina kendilerinin olduğu için rahatlıkla istenilen değişiklikleri yapabilmişler. En azından zaman içerisinde onu geliştirme fırsatı bulmuşlar. Yeni bakış açılarına göre yeni baştan ilaveleri olmuş. Dolayısıyla ben kendi işlerimi sergilerken açıkçası gayet mutlu oldum. Çünkü işler gayet iyi görünüyor galeri mekanında diye düşünüyorum.

E. A: İstanbul ile Ankara izleyicisinin farkı var mı?

K. A. B: Çok var. Bir kere mekân açısından ve trafik açısından var. Ankara'nın yeni durumunu bilmiyorum. Pek çok alt geçit yapıldı ve yürümek biraz keyifsiz bir hale geldi sanırım. Yakın zamanda Ankara'da bir sergim olmadı. Ama en son sergi açtığımda birkaç kere gelen birçok izleyici oldu. Bu da demektir ki galeriye rahatlıkla ulaşabiliyorlardı. Ankaralı sanatseverler her zaman çok ilgilidir. İstanbul'da insanları galeriye getirmek gerçek bir çaba gerektiriyor. Hele son yıllarda giderek artan mail trafiği, bolca davetiye, beni de çok sıkıyor. Bana gelenleri yanıtlamak, kendi sergilerim için sürekli sosyal medya ile ilişkili olmak zorunda kaldım. Bu aslında sanatçıyı yoran bir şey özellikle sergi hazırlığı süresince İstanbul'da bu çalışmalar çok yorucu bir

boyuta geliyor. Böyle bir alışveriş devam etmek zorunda sosyal çevreyle sanatçılar arasında ayrıca gelenlere de teşekkür etmek gerekir. Çünkü bu trafik koşullarında kalkıp da birinin sergisine gidiyorlarsa gerçekten isteyerek gidiyorlar demektir.

E. A: Sanat piyasasının bu kadar büyümüş olması avantaj mı, dezavantaj mı?

K. A. B: Aslında avantaj tabii. Çünkü piyasa büyüdüğü zaman işlerimizi dünyaya gösterme şansımız artıyor. Türkiye’de sanat piyasasından söz edilmediği zamanlarda, kendi içimizde dönüp durduğumuz bir kısırdöngü vardı, çevrimiçi bir hayattı. Sanatçıların çoğu iki yılda bir sergi açardı. Onların takipçileri o iki yıl sonrasında beklerlerdi. Türkiye aslında çok fazla koleksiyoneri, galerisi, müzesi olan bir yer değil. Şimdi bu sayede galerilerin, müzelerin, koleksiyonerlerin ve tabii bunların doğrultusunda izleyicilerin artacağını düşünüyorum. Bence çok büyük katkısı var.

E. A: Sera’ya bugünkü profesyonel galericilik ile ilgili birtakım öğütleriniz olabilir mi?

K. A. B: Sera uzun süre yurt dışında bulundu, eğitim aldı. Çok daha iyi biliyordur. Bir galericiye öğüt vermek tabii ki bir sanatçıya düşmez. Ama dış ilişkiler gerçekten çok önemli şu anda gördüğüm kadarıyla. Neredeyse iş, sanatçının yaptığı iş olmaktan çıkıp galericiyle diğer insanların ilişkilerine yöneldi. O ilişki iyi olmadığı zaman siz ağzınızla kuş da tutsanız o işi satamazsınız ya da sergileyemezsiniz. Sanat ortamında varlık gösterebilmek artık tamamen bir ilişkiler silsilesine dönüştü. Bu bence hiç doğru bir şey değil ama elden ne gelir. Eskiden sanatçı işini yapıp sergilerdi. O sergi beğenilirdi ya da beğenilmezdi. Ama sanatçı direkt olarak insanlara ulaşırdı. Şimdi özellikle uluslararası platformlarda varlık göstermek isteyen sanatçıların bütün o ilişkilere ihtiyacı var. Onlar olmadığı zaman sergilere, fuarlara katılamazsınız. Yurt dışında prezante edebilecek bir isminiz olmaz. Dolayısıyla Sera’ya önerim bu ilişkileri çok sıcak tutmasıdır. Galeriye sadece kapalı devre çalışmak yetiyorsa o da ayrı bir şey tabii ve bu galerinin kendi seçimidir. Ona diyecek bir lafım yok zaten ki yeterince çevreleri olduğunu düşünüyorum Türkiye sınırları dâhilinde. Ama ben Sera’ya daha çok uluslararası platformda var olmayı yakıştırıyorum. Sanıyorum bu konuya yoğunlaşmasını desteklerim ve isterim.

E. A: Bu noktada medya ve eleştiri kurumunun ortadan kalktığını söylemek mi gerekir?

K. A. B: Kesinlikle kalktı. Medya ve eleştiri kurumu diye bir şey uzun zamandır yoktu zetan. Bu arada iyi dergilerin sayıları bayağı arttı, başarılı sanat yazıları yazarlar var. Gazetelerin çoğu ise sanat sayfalarını neredeyse tümüyle yok ettiler. Çoğu magazine dönüştü, gönderilen medya bültenlerini basıyorlar. Kimse bir eleştiri yapmak zahmetine katlanmıyor. Ancak köşe yazarları iki üç cümle ile beğendiklerini ya da beğenmediklerini yazıyorlar. Ama onun dışında ciddi sanat kritiği gazetelerde şu anda yapılmıyor. Arada sanat tarihçilerinin yazıları yayınlanıyor ama genelde gazetelerin kadrolu sanat kritikleri olmadıkları için istendiği zaman bulunamıyorlar. Meselâ Beral Madra olsun, Ali Akay ya da siz zaman zaman yazılarınızı yayınlıyorsunuz ama belli bir konu üzerine yoğunlaşıyorsunuz. Meselâ siz de Cumhuriyet olsun, Art News’da olsun yazılarınızı yayınlıyorsunuz ama devamlı o haftanın, o ayın sergi olaylarını eleştiren, ne bileyim Atilla Dorsay’ın sinema için yaptığı şeyi sanat için yapan bir isim yok diyeyim. Siz haklı olarak belli bir konuya odaklanıyorsunuz. Daha butik bir

kritiksiz diyeyim. Ama o anda sanat dünyasında ne olup bittiğini takip etmek isteyen insanlar için bence gazetelerde de bu tür sürekli yazabilen/yazan kritiklere ihtiyaç var. Çünkü İstanbul artık bu konuda çok gelişti ve her an her köşede bir şeyler oluyor. Butik bir yazarın bunların her birini takip etmesi, oturup yazması mümkün değil. Hem vakti olmaz hem daha önemli şeyler yapıyordur. Ama bu işi de küçümsemeyen ve gerçekten anlayan birilerinin yazması gerektiğini düşünüyorum. İstanbul'da buna çok ihtiyacımız var. Bütün Türkiye'de diyeyim. En büyük eksiklerimiz de budur. Allahtan dergiler var. Dergilerde sanat yazıları eskiye oranla daha fazla yer alıyor. Ama onlar da yine daha spesifik konular, makaleler üzerinde çalışıyorlar. Eskiden Ahu Antmen yıllık bir sanat kitabı hazırlardı. O yılın, kendince kayda değer sergilerinin dökümünü yapan, değerlendiren bir kitaptı. Ama sanıyorum artık yapmıyor. Önemli şeyler bunlar ama Türkiye'de ne yazık ki hiçbir şey kolay kolay kayıt altına alınmıyor. Çok çabuk tüketiliyor.

E. A: Siyah Beyaz'da açılan sergilere yine döndüğümüzde Erdağ Aksel, Hüseyin Alptekin, Murat Morova gibi bir sürü insan o gün orada sergi açmış. O açıdan galerinin İstanbul piyasasını derinden besleyen bir kaynak olduğu yorumuna katılır mısınız?

K. A. B: Katılıyorum tabii. Çok önemli. Galerinin duruşuyla sanatçının duruşunun koşut olması gerekiyor en başta. O iki varlığın gerçekten uygun bir sinerji ile bir araya geldiğinde çok büyük bir fark yaratacağını düşünüyorum. İstanbul'da var olan sanatçıyı Ankara'ya götürmek değil sadece Siyah Beyaz'ın amacı ve düsturu diyeyim. Bir yandan Ankara'da yeni bir güncel sanat piyasası da oluşturmaya çalışıyorlar. Gördüğüm kadarıyla Ankara'da daha dekoratif ağırlıklı işlere yönelen bir beğeni olduğunu fark ettim. Siyah Beyaz'ın bu konuda, yani sergilediği işler konusunda öncü olduğunu ve bir yerde de elini taşın altına koyduğunu düşünüyorum. Çünkü genel olarak insanların, sergilenen işleri beğenip beğenmeyeceği galeri için önemlidir. İnsanların beğeneceğine emin olduğu sergileri getirmek galerinin maddi olarak işine gelir açıkçası ama Siyah Beyaz'ın böyle kaygıları hiç olmadı. Taviz vermeden hep bildikleri yoldan ilerlediler. Sergilerinin çoğu da beğenildi, izlendi. Anlayanlar da anlamayanlar da üst üste sergilere geldiler. Dolayısıyla aynı zamanda Ankara için büyük bir misyon üstlendiklerini ve gerçekten bunu da başarıyla sonuçlandırdıklarını fark ettim. Bu nedenledir ki İstanbul'da aynı ismi sürdürdükleri. Sadece Ankara ile sınırlı, lokal bir galeri olarak kalmadılar. İstanbul'da da bir çok faaliyetleri olduğunu biliyorum. Fuarlara katılıyorlar. Galeri Nev gibi onlar da iki şehri birbirine gayet güzel, köprü kurarak bağlamış bulunuyorlar.

E. A: Bu kariyer boyunca galerinin hiç mi hatası olmadı ya da güvendikleri kimi isimler hiç ortadan kaybolmadı mı?

K. A. B: Mutlaka olmuştur ama onu biz bilemeyiz. Daha kendi içlerinde olan şeylerdir büyük ihtimalle. Olmamasına imkan yok zaman içerisinde. Galeri de elemiştir, galeriyi de elemişlerdir. Bunlar olacak şeyler. Takip etmek mümkün değil. Galeriyle sanatçı iç işlerine giriyor.

E. A: Siyah Beyaz Bar'daki fotoğraflar hakkında ne düşünüyorsunuz?

K. A. B: Çok yaratıcı bir şey yapmışlar. Oldukça eski bir bar ve başından beri Faruk

Sade'nin yaptığı dekor korunmuş. Bunu Ankara'ya yakıştırmış ve mal etmişler. Bir de ayrıca caz sever oldukları için benim tam puanımı almış bulunuyorlar. Haftasonları Siyah Beyaz Bar' da verilen caz konserleri hala çok keyifli. Demode olmadı hiçbir zaman. Aynı konserleri zaman zaman fuar açılışları sırasında İstanbul'da da tekrar ettiler. Ben her şeyiyle gerek Faruk Sade gerek Fulya Sade'yi bu konuda, harcadıkları emek adına kutlamak istiyorum. Gerçekten hiç vazgeçmediler. Bu da ciddi bir inattır. Ayrıca Sera Sade'yi bu konuda yetiştirmeleri ve geleceğe hazırlamaları gerçekten öngörü meselesidir.

E. A.: Sizi bu makama getirseler ve bu galeri senin deseler, anahtarları verseler ne değiştirirsiniz?

K. A. B.: Bir şey değiştireceğimi sanmıyorum. Her şey yolunda görünüyor. Belki İstanbul'da bir galeri açarım.

E. A.: Onların ritüelleri olmuş meselâ makarna partileri gibi. Sizin özel bir anınız var mı?

K. A. B.: Tabii onlar bir anı değil. Onlar zaten rutin. Gerçekten çok keyifli olan şeyler. Herkes geliyor, sergi müthiş, cıvıl cıvıl geçiyor. Arkasından makarnalar pişiyor. Aşağıdaki barda eğleniliyor. Yani gerçekten çok keyifli bir ritüel olmuş. Her açılışta bunu gerçekleştirdiklerini düşündüğüm için bana özgü bir şey olduğunu zannetmiyorum. Son derece keyifli. Yalnız şöyle güzel anım var. Ankara'daki sergi açılışına gelen bir beyden Tokyo'da sergi açmak için teklif aldım ve Tokyo'da sergi açtım. O yıl, İstanbul-Japonya kültür yılıydı. O yıl sergi açmaları için sanatçı öneren kişi o sırada benim sergime geldiği için işlerimi gördü ve beni davet etti. Sonuçta Japonya'da bir sergi açma fırsatım oldu ki bu gerçekten çok çok iyi bir açılım oldu sanat hayatımda diyeyim.

E. A.: Siyah Beyaz'da belli bir izleyici profili var mı? Öğrenciler, gazeteciler, diplomatlar gibi oraya belli bir sınıf mı gidiyor?

K. A. B.: Valla Siyah Beyaz'ın daha çok sanırım koleksiyoner ağırlıklı bir izleyici kitlesi var. Ankara'da daha üst seviyede bir izleyici kitlesi olduğunu düşünüyorum. Yani çok fazla basınla ilişkileri yoktu eskiden galiba bu belki problem yaratıyor olabilirdi. Normal insanların da çat kapı gelip galeriyi gezmesi adına belki arada bir kopukluk yaratabilirdi. Sosyal medyayı çok fazla kullanan bir galeri değildi ben bıraktığımda ki zaten sosyal medya da bu kadar yaygın değildi. Şu anda sanıyorum o duruma doğru bir geçiş yapmışlardır. Çünkü artık gerçekten gereklilik. Belki o dönem ihtiyaç yoktu, küçük bir yerd Ankara ve herkesin her şeyden hemen haberi oluyordu. En son İstanbul'da birlikte katıldığımız Contemporary Fuarı'nın ardından 2008'de Ankara Siyah Beyaz ile bir sergim olmuştu. Ankaralılara davetiye gönderiliyordu, herkes otomatik olarak geliyordu. Herkes birbirine söylüyordu. Ama şu anda artık buraya duyurmakla değil, bütün dünyaya duyurmanız gerekiyor neredeyse. Bana öyle davetiyeler geliyor ki Amerika'dan, İngiltere'den. Çünkü her an orada olabilirsiniz. Artık sanat dünyası globalleşti. Herkese "New York'da sergi açıyorum bekliyorum" yok işte "Münih'te sergi açıyoruz bekliyoruz" şeklinde mailler yağıyor. Bu artık sıradan bir olay haline geldi. Artık Ankara, İstanbul ya da San Francisco diye ayrımlar kalmadı. Bir yerde bir şey gerçekleştiriyorsanız eğer onu bütün dünyaya duyurmanız gerekiyor artık.

E . A : Bardaki fotoğraflarda kimi görmek istersiniz?

K . A . B : Kendimi.

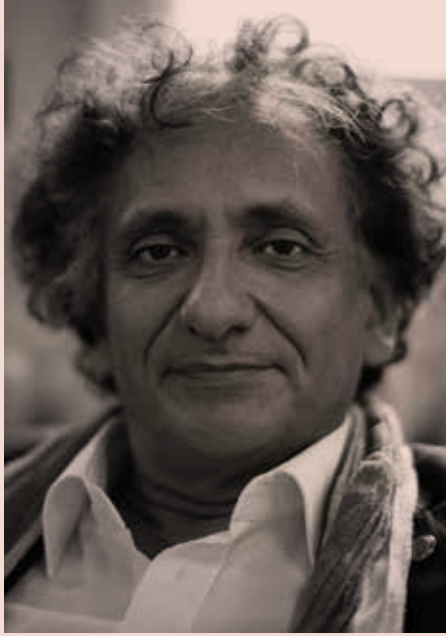
E . A : Geleceğin sanatına dair öngörüleriniz ya da endişeleriniz var mı?

K . A . B : Aslında geleceğin sanatından da kendimden de korkuyorum diyebilirim. Çünkü artık her şey çok fazla yapıldı. Birbirinin tekrarı haline dönüştük hepimiz. Hep bir yerlerden bir şeyler kalıyor kafalarda. Özgün bir şey yaratma olasılığı son derece zayıf ve özgün olduğu düşünülerek yapılan işleri de ben beğenmiyorum genel olarak. Daha önce yapılmamış olarak varsayılan işlerin yani sadece farklı olmak adına yapıldığı için baş tacı edilmesini de çok doğru bulmuyorum. Ne bileyim işte hayvanları kesip, kanını tuvalin üstüne fışkırtmak ya da pislikleri yerlere yığmak gibi şeyleri sevmiyorum. Bunlar bana artık düşüş gibi geliyor yükselişten çok ve nedenini bilmiyorum. Belki görsel açıdan daha tatmin edici şeyler arayışında olduğum için olabilir. Belki de ben yanlış düşünüyordum. Ama kendi adıma bana bazı şeyler çok zorlama geliyor. Yapılmamış bir şey bulmaya çalışmak bu devirde artık ne yazık ki mümkün değil. O nedenle ben kendi yapacağıma da korkarak bekliyorum. Çünkü bir yerde insanlar tıkanabilir. Birçok sanatçının yaptığı gibi elli sene aynı şeyi dönüp dolaşıp yaparsın. Ama bu da beni çok sıkan bir şey. O yüzden zaten farklı disiplinlerde çalışmaya gayret ediyorum. Resim olsun, fotoğraf, yerleştirme, kısa film olsun. Bunlar benim için kaçış noktaları. Belki sanatçıları bunlar kurtaracak. Yani sanatçı, tek bir disiplin üzerine odaklandığı zaman, bir yerde ister istemez tekrara düşebiliyor. Sonuçta sen sensin ve bir anda başka türlü bir şey yapamazsın. Yapmamalısın da zaten. Yine farklı disiplinlerde yaptığın işler de senden izler taşımaları mutlaka. Ama bakıyorum şimdi uzun yıllardır belli başlı, uluslararası fuarları takip ediyorum. Ne bileyim Art Basel ya da Art Basel Miami, Frieze'e, Paris Photo'ya giderim. Venedik Bienali'ne, Documenta'ya giderim ama artık gittikçe sıkılır oldum. Çünkü hep aynı şeyler. Artık pazarlama dünyası çok ön planda. Fiyatlar anormal pahalı olduğu için bankacılar sanatı bir yatırım aracı olarak kullanmak üzere işin içindeler. Yani iş artık sanattan tamamen çıkmış vaziyette, ticaret ön planda. Sanat eseri bir mal, galerici de bir banka müdürü gibi olmak zorunda kaldı. Çünkü sunulan kötü işleri öylesine inanılmaz bir coşkuyla pazarlıyorlar ve inanılmaz rakamlara alıcı buluyor ki bu işlere gerçekten şaşırılmamak mümkün değil. Ben her sanatçıya çok iyi bir satıcı diliyorum açıkçası. Çünkü arkasında iyi bir satıcı olmadığı zaman alıcı bulması çok zor. Türkiye'de hala biraz daha primitif gidiyor olaylar ama dünyaya oynadığınız zaman maalesef iş artık tamamen maddi bir plan maddi ve belki bankacılar düzeyinde bir programlama gerektiriyor. Bu da çok yanlış. Sanatı ve sanatçıyı bence kötü etkileyen bir gidişat.

E . A : Sanatta ironi ve ciddiyet dengesini nerede tutturmak gerekiyor? Kendi işlerinizden hareketle ne söyleyebilirsiniz?

K . A . B : Aslında kendi işlerimde genellikle görüldüğünün aksine ciddi konular üzerine yoğunlaşıyorum ama bunları ironiyle yansıtmayı seviyorum. Bazı sanatçılar problemleri konulara, dramalara direkt olarak, olduğu gibi yaklaşmayı, duygu sömürüsü yapmayı daha çok tercih ediyorlar. Ne bileyim işte son örnek Gezi olayları. Gezi' de fotoğraflar çekilip sanat eserine ve o da ticarete dönüşüyor. Herkesin yaşadığı, gördüğü, çektiği benzer kareler, birilerinin elinde sanat eserine dönüşüyor. Biraz tribünlere oynamak gibi, karşılığı garantili işler. Zaten var o resimler internette,

herkesin sayfasında. Ben böyle, hazır şeyleri kullanıyor olmak istemiyorum. Çok ciddi bir olay var meselâ kadına karşı sömürü. Şimdi ben onu kalkıp birebir gerçek bir olayın üzerinden yaptığım zaman o kadını daha çok sömürüyordum gibi geliyor. İstiyorum ki izleyen yaptığım işin içindeki gerçek ironiyi kavrasın. Kavrayamıyorsa da o kadar önemli değil. Çok da açıklamayı sevmiyorum işlerimi. Bazen bir sanat tarihçisi bakıp da işlerimi yorumladığında beni, benden daha iyi çözdüğünü görüyorum. Sinema filmi gibi düşünüyorum çünkü birçok şeyi. Genellikle kadın durumları üzerine yoğunlaştığım işlerimde yalnızlık, terk edilmişlik, kendi içlerindeki sürtüşmeler var. Kadınlara yönelik şiddet var ve ben bu konuları işliyorum. Pop Art gibi içinde bulunmayı seçtiğim bir üslup doğrultusunda yapmak istiyorum. Zaman zaman örneğin “Kitsch Oda Projesi” gibi kafes yerleştirmelerimde vurguladığım gibi kadın hayatlarına yoğunlaşmayı seviyorum. O kadınların hayatlarını bir şekilde gerek tuval gerek yerleştirme gerekse filmlere taşımak istiyorum. Ve bunu da hep ironik bir üslup katarak yapmak istiyorum. İnsanların o aşırı pırıltı özlemi, özellikle bizim gibi doğu toplumlarında hep böyle ışıltılı hayatlar, ışıltılı giysiler hep bir özlem var. Onu fark edebiliyorsunuz. En düşük gelir düzeyli insanlarda bile hep en pahalı telefonu almak, belki yemeğinden kesip almak, pahalı bir arabayı kiralayıp bir diskoteğin önüne park etmek. Yani bunlar hep bizim doğu kökenli ülke insanlarının açmazı. Benim resimlerimde de bu ironiyi içeren kompozisyonlar var.



EVİRİM ALTUĞ: Bunca yıldır Ankara gibi bir şehirde, başkentte 30 yıldır Siyah Beyaz gibi bir galerinin bulunması ne ifade ediyor sizin için?

BEDRİ BAYKAM: Herhalde başkentte üst düzeyde sanatın var olabildiği, takip edilebildiği, yaşayabildiğini gösteriyor. Zaten Ankara'da sonuçta kimse olmasa Siyah Beyaz ve Nev hep en önemli iki galeri oldu. Ben daha önce başka yerlerde de sergi açmıştım. Meselâ Urart'ta sergi açmıştım ama daha kısa olan galeriler oldu. Fakat önce Nev ile çalışıyordum. Sonra Siyah Beyaz ile çalışmaya başladım ve Siyah Beyaz bana hep çok keyif veren, çok güven duyduğum bir bar müşterisi olarak da gitmekten büyük haz aldığım -çünkü Siyah Beyaz deyince Ankaralılar için yalnız galeri değil tabii o beraber getirdiği o entelektüel düşünce alışverişinin yapıldığı bar ambiyası da beraber geliyor- yer oldu. Dolayısıyla Siyah Beyaz'ın sanatçısı olmadan önce ben Siyah Beyaz'ın bar müdavimi oldum. O yüzden ondan bahsediyorum. O sanat ciddiyetini ve keyfiyetini ve zenginliğini paralel olarak yıllarca izledikten sonra Siyah Beyaz'ın sanatçısı oldum. Daha doğrusu sevgili Sade ailesiyle, Fulya ve Faruk'la sonra Sera ile olan arkadaşlığımız ve iş ilişkimizden önce başladı diyalogumuz. Ama sonuçta Ankara'da Siyah Beyaz gibi dünyanın her yerinden bir sanat tarihçiyi, bir küratörü, bir sanatçıyı gururla keyifle getirip hangi tarih olursa olsun gezdirebileceğimiz bir galeri olduğunu bilmek hep güven verdi. Ankara Türkiye'nin başkenti ve resmi şehri olmasına rağmen bildiğimiz sebeplerden maalesef devlet, hükümet çağdaş sanata çok sıcak bakan bir kurum grubu değil. Onun için bir yerde maalesef Türkiye'de devlete rağmen, sansüre rağmen sanat yaptığımız için "Gölge etmesin başka bir şey istemiyoruz" mantığı var. Ankara'nın hafif sert, tutucu, resmi ve yarı resmi official ötesi arasında Siyah Beyaz orayı jazzla, bluesla, güler yüzle, o güzel binbir siyah beyaz

fotoğrafıyla ve büyük bir disiplin içinde sürdürdüğü yıllık sergi programıyla hep en güzel şekilde kırarak Ankara'ya bir nefes taşıdı. Ve Siyah Beyaz deyince -meselâ herkes bilmez- enteresan bir şeydir. 20 yaşına kadar neredeyse yalnız siyah beyaz resim yaptım. Çok az renkli yaptım. Şöyle söyleyeyim, yaptığım renkli resim oranı 23 yaşına kadar, oran olarak geneli üzerinden %5'i geçmez. Hep siyah beyaz çalıştım. Bir kere öyle bir siyah beyaz geçmişim var. Bakmayın sarı-lacivert atkıma! Benim büyük bir siyah beyaz kökenim var. Bu tabii benim renkli resmi nasıl yaptığımı da zaman içerisinde çok etkilemiştir. Dolayısıyla kompozisyonun net olması, kontrastın önemli olması gibi bunların kökeninde de muhakkak o siyah beyaz temelim vardır. Bunu meselâ çok kişi bilmez, göz ardı eder ama dolayısıyla Siyah Beyaz'la benim oradan da çok enteresan kişisel bir yakınlığım var.

E. A: Galerinin İstanbul'u beslediği düşünülebilir mi? Birçok sanatçı İstanbul'da şu an adını duyurmuş durumda ama 30 yıl geriye gittiğimizde kariyerlerine baktığımızda hepsi neredeyse ilk sergilerini orada açmışlar. Doğru bir saptama olabilir mi?

B. B: Doğru bir saptama şöyle olabilir. Meselâ elimde Siyah Beyaz'ın 20. yıl kataloğu var ve bütün bu sanatçılara baktığımda hem bu kararlılığı hem de yelpaze zenginliğini görüyorum. Meselâ "Biz yalnız pop resim sergileriz veya heykel sergileriz veya işte daha çok dışavurumcu resim sergileriz." Hiç öyle bir şey yok. Tamamen Türkiye'de çağdaş sanatın o zengin yelpazesi içinde inandıkları derinlikte, inandıkları yoğunlukta, inandıkları samimiyette iş üreten, ister heykel yapan ister seramik yapan ister resim yapan dışavurumcu iş yapan ya da meselâ daha manzara resmi yapan, enstalasyon yapan her tür sanatçıya bir şekilde destek olmuştur. Fotoğrafa olanak tanımış, sanatın kendi özgür dilini oluşturmaya yardımcı olmuş ve sergilediği sanatçıların kimi hiç tanınmamış ve çok genç olsa da bunu yapmıştır. Kimi ise ünlü yıldız isimlerdir. Kimi yaşlı, kimi belki üniversiteden yeni çıkmış. Sanatın bu değişik kuşaklarıyla diyalogda olmak ve bu açıklıkta olmak çok önemlidir. Derler ya "Hem gideni hem geleni" o eşit derece güler yüzle o diyalogun bir parçası haline getirmek önemlidir. İnsan meselâ şu kataloğu karıştırdığında gördüğü yelpaze zenginliği de önemlidir. Bana bu keyif veriyor ve dediğim gibi işte burada Gülsün Karamustafa da var. Diyelim ki Kezban Arca da var, Doğan Paksoy da var, Yılmaz Aysan da var. Genç bir tasarımcı Ela Cindoruk da var. Sonuçta değişik kuşaklardan Süleyman Saim Tekcan'a kadar giden, gençlere kadar inen, Ankaralıları besleyen bir "kurum" oldu demek istemiyorum. Çünkü kurum lafında hep o soğukluk var, "bir sanat yuvası oldu" diyeyim Siyah Beyaz.

E. A: İstanbul'da bir Siyah Beyaz ya da başka bir dünya kentinde nasıl bir fikir olabilir?

B. B: Valla neden olmasın sonuçta Siyah Beyaz'ın bir DNA'sı var. Bir deneyimi var. Bir stili var. Bir tecrübesi var. Bir duruşu var. Bunu İstanbul'a da getirmesinde bence hiçbir mahsuru yok ama yeter ki Ankara kapanmasın. Siyah Beyaz'ın İstanbul'a taşınmasını istemem. Hem Ankara hem İstanbul'da olmasını isteyebilirim öyle diyeyim. Acaba benim ki tutuculuk mu, değil yani.

E. A: İlginç ritüelleri de olmuş bu 30 yıl içinde Siyah Beyaz'ın. Sen Ben Bizim Oğlan Bienalleri, makarna partileri ile bir dostluk çevresi oluşmuş. Birkaç anı var mı hafızanızda bu güzel atmosferle ilgili, bara ilişkin ya da galeriye ilişkin, bir açılış öyküsü de olabilir.

B. B: Açtığım sergilerden biri olan “Munch” sergisinin makarna partisinde ki makarna partileri benim için çok önemlidir. Ben makarnayı çok severim. Çok da az yaparım ama iyi yaparım. Hani üniversite yıllarımdan kalma temel gıdalarımın biridir. Ve orada sergi sonunda makarna öncesi konuşma yaparken ben “Burada aramızda bulunan sanatsever izleyicilerimden Başak Temel, size itiraf edeyim ki -Munch sergisi Paris’te oluyor biz niye Ankara’da izleyemiyoruz- diye bana baskı yaptığı için, haklısın deyip burada açtım” dedim. Faruk bozuldu ve gülerken “Yani bu işi biz yapmadık mı?” dedi. Bunu şakayla karışık kendi yetki alanına girilmiş gibi aldı işin şakası tabii, bu latifesidir. Ama her şakada bir ciddiyet payı vardır. Gerçekten benim o izleyicim biz bu Munch sergisini Paris’te izliyoruz da niye burada izleyemiyoruz dediği için, çok haklısın deyip Siyah Beyaz’a öyle teklif etmişim, öyle götürmüştüm. Çünkü hangi serginin hangi galeriye gideceği bazen tesadüflere bağlı olabiliyor. Benim meselâ sürekli en çok sergi açtığım şehirler İstanbul dışında; Ankara, Paris ve New York’tur. Ama Ankara tabii ilk sergi açtığım yer olduğu için 1963’den beri beni orada izleyen bir kitle olduğu için hani üç yılda bir sergi de açsam çok önem verdiğim bir yerdir. O yüzden bana Munch gibi bir sergiyi oraya getirmem keyif vermişti. Veya yine Siyah Beyaz ile ilgili hatıraları deşecek olursam; bazı Ankaralı gazetecilerle o bar ortamında girdiğim tatlı başlayan sonra tatlı serte dönen siyasi tartışmalar veya 25 yıl geriye gittiğimde de sürekli o atmosfere getirmeyi sevdiğim flörtlerim vardı. Ne bileyim hem çok kişisel, hem çok siyasi hem de çok sanatsaldı. Tam beni temsil eden bir alt yapı ortamıdır. Ankara deyince kaçınılmaz şekilde orada siyaset de var. Zaten Siyah Beyaz’ın ortamında ya eski bir diplomat dostunuza rastlıyorsunuz, ya oraya önemli bir gazeteci gelir, ya da bakan gelir. Sürekli olarak kendinizi benim de içinde bulunduğum o Türkiye’nin siyasi kazanının bir kepeğinde kafa tokuştururken buluyorsunuz. Bir yandan daima sanat dünyasının polemiklerini bilenler için, siyasi dünyanın polemiklerinden daha az değildir. Bir yandan da Siyah Beyaz’ın kendi o esnek, o anlattığım insanın kendini suda balık gibi hissettiği o nefis barının atmosferi var. Bütün bunlar bir araya geldiği zaman işte özel yaşam, sanat, siyaset vesaire herhalde bu sebeplerden ben orada hep kendimi evimde hissettim. O arkadaşla meselâ o hatırladığım gecede siyasi tartışmanın nereye vardığını anlattım.

E. A: 1984’ün Türkiye’si ile 2014’ün Türkiye’si arasında kıyaslama yaparsanız galeri şu an daha mı avantajlı durumda?

B. B: Zor bir soru. Zor bir soru çünkü 1984’ün Türkiye’sinde belki bir Tabula Rasa vardı. Yani 1983’te doğru dürüst büyük yer ve galeri olmadığı için meselâ AKM’de ilk büyük sergiyi ben açmışım. Daha sonra orada çok büyük sergiler ben de açtım başkaları da açtı. 1984’te gerçekten Türkiye çağdaş sanatı yeni yaşıyordu, yeni keşfediyordu. Dışa kapalıydı. Modern sanat dedikleri olaydan çağdaş sanata geçişin alfabe kodları kolay yaşanmıyordu. Kolay kabul görmüyordu hele bu benim yaptığım bol akıtmalı, graffitili, erotizm dolu vesaire ağır boyalı, fırça darbeleri resim olduğu zaman bu daha da zorlaşıyordu. Şimdi ama o Tabula Rasa dediğimiz, bomboş, yavaş yavaş dolacak olan bakir çöl gibi ortamda bir potansiyel de vardı. Bugün 2014’te Türkiye’ye baktığımda sanatla ilgili medya oranı daha fazla, sanatla ilgili kurum oranı daha fazla, sanatsever oranı daha fazla. İnsanlar sürü halinde açılışlara gidiyor. Sürü halinde büyük sergilere gidiyor. Herkes o gösterişin bir parçası olma peşinde. Ama belki olay daha ticari ve endüstriyel boyuta çekilmek isteniyor. Olay daha az samimi. Ve rekabet öyle bir düzeyde ki her zengin önce koleksiyoner olduktan sonra her zengin

galerisini açıp “Nasıl olsa benim de çok zengin arkadaşım var birbirimize satarız” diye bir havaya girmiş durumda. Yani sanatın gerçek yapımcıları, takipçileri, galeristleri yerine o “Param kadar sanatta etkili olabilirim”, “Ne kadar zenginsem o kadar galeri açabilirim, o kadar müşteri bulabilirim o kadar da ne sattıysam kabul ettirebilirim” mantığıyla giden bir grup da var. Onun için 2014’ün ortamı daha kalabalık, daha fazla kurum, daha fazla ilgi var. Normalde hepimizi mutlu etmesi gereken şeyler. Ama bunun içinde maalesef sanat gibi olan, galeri gibi olan çok yapay, çok paraya dayalı, çok maddiyata dayalı, kapitalizmin katı karanlık yüzlerine dayalı bölüm de var. Onun için bunlar tabii sanata gerçek ve samimi ruhuyla yaklaşan, sanatçı ve köklü gerçek galericilerin duruşunu zorlaştırdığı kadar sorumluluklarını arttırıyor. Siyah Beyaz da bunlardan biridir. O yüzden sorumluluğu da, zorlukları da artmış durumda. Rekabet her zaman şık olmayan şekillerde artmış durumda. Yarın Türkiye’nin bugüne kadar sanata girmemiş en zengin adamlarından biri “Ben de giriyorum” deyip, çevresinde öyle birtakım galeri, ilan, hava, fuar yaratır ki, sanki dersin “Şimdi artık bu mu götürüyor Türk sanatını?” Yani bu yapay rüzgârlarla gerçek temelli içerikleri ayırt edecek gözlem önemlidir.

E. A: Eleştiri kurumu ve Siyah Beyaz’a bakalım. Sürekli bir ya da iki kişinin müdavimi olduğu bir kurum olmuş. O da belki istihdam yoksunluğundan olabilir. Kaya Özsezgin, Ahmet Köksal, Sezer Tansuğ. Eleştiri kurumu, galeriler ve tabii Siyah Beyaz hakkında siz ne düşünüyorsunuz?

B. B: Sonuçta Ankara’da Siyah Beyaz tabii bahsettiğimiz o buluşma yeri güzelliği ve konumuyla sonuçta yazarları da hep bünyesinde toplayan bir yer, bir çekim merkezi olmuştur. Sonuçta Hasan Bülent Kahraman da orada sıkça gördüğümüz o ortamın içinde meyvelerini vermiş ve o da İstanbul’dan Ankara’ya gelmiş, transfer olmuş birçok önemli yeni kuşak yazarımızdan biridir. Hala Ankara’da olan Şahin Yenişehirlioğlu da öyledir. Ankara’da sanatın anlaşılmasına, yayılmasına, değer verilmesine böyle isimler de büyük katkı yapmıştır. Şu anda senin de yaptığın gibi Evrim’ciğim.

E. A: Peki izleyici profiline baktığınızda bir burjuva mekanı mı Siyah Beyaz yoksa Türkiye’de burjuva sınıfının daha oluşmadığını mı düşünüyorsunuz?

B. B: Bunlar bizi koyu sol sosyalist Ankara 1970’ler tartışmalarına götürür. Meselâ genellikle o kuşağın solcuları bunlar zaten burjuva dediğin zaman böyle çok büyük bir eleştiri vardır. Bir gizli küçümseme vardır. Ben sonuçta burjuva kelimesine öyle bakmıyorum yani daha makro açıdan, daha geniş bakıyorum. Ben “burjuva”yı Fransızca okunduğu ve söylendiği gibi v’siz yazarım. Aynen ‘tuval’ yazmam ‘tual’ yazarım gibi. Esas söylendiği şekliyle hep kullanmaya devam ederim. Dolayısıyla nedir burjuva; okumuş, illa zengin olmayan ama maddi hayatını daha rahat sürdüren, kültürlü, sinemaya zaman ayıran, okumaya zaman ayıran belki yurt dışını gezen, düşünen, biraz yaşam gustosu olan insan veya siyasi bilinci olan, kime niçin oy verdiğini bilen, bir ülkeyi yönlendiren fikir tartışmalarında kendisiyle var olan kişidir. O meşhur içki masalarında vatan kurtarma vardır ya, o da çok tartışma yaratacak bir eleştiridir. Ne demek yani içkili sofrada siyaset konuşamaz mısın, tabii ki konuşursun. Bu senin içkisiz masalarda da siyaset yapmanı engellemiyorsa ve engelleyemez bence. Şimdi bunu şunun için söylüyorum. Siyah Beyaz bence burjuvaların, öğrencilerin, entellerin de -çünkü 1980’li yılların 12 Eylül sonrası ortaya çıkan bir kavramdır

entel- bürokrasinin, Ankara bürokrasinin ve diplomasisinin bir buluşma yeri olmuştur. Zaten o zengin, birbirini tamamlayan katmanlar Siyah Beyaz'ı dediğim gibi bir çekim merkezi haline getirmiştir. Yoksa Siyah Beyaz eski Ankara Parlamenter Derneği efendim kafesi gibi olsa bir çekim alanı olmazdı. Belki yalnız bir öğrenci kafeteryası olsa veya birahanesi olsa çekim noktası olmazdı. Bütün o farklı kesimleri aynı anda harmanlayabildiği için Siyah Beyaz, Siyah Beyaz'dır. Oraya insanlar aynı değişik insanlarla tanışma fikir alışverişinde bulunma, ülkenin ve Ankara'nın nabzını alma amacıyla giderler. Onun için Siyah Beyaz'a giden burjuvalar da benim gözümde makbul burjuvalardır. İhtiyacımız olan burjuvalardır.

E. A: Bu uğurda meselâ bir devir teslim sürecinden geçiyor. Geleceğin sanatı ve galericiliği ile ilgili Sera'ya öğütleriniz var mı?

B. B: Birincisi kesinlikle Siyah Beyaz'ı buraya taşıyıp Ankara'yı kapamasın. Öyle bir şey yapmasın. Ankara Siyah Beyaz'ın hep o noktada var olması lazım. Ben Ankara'ya 100 yıl sonra da geldiğimde orada bulacağım Siyah Beyaz'ı. İddiam bu. Bunu sağlayacak, ileriye yönelik devir teslim için hazırlansın. Bunu da unutmasın. İkincisi, Siyah Beyaz'ı daha nasyonel ve enternasyonel anlamda sesi duyulur bir galeri haline getirmek için tabii ki elinden geleni yapıyor. Çekirdekten bu işi öğrenen, doğduğundan beri bu mesleğin içinde olan, o ortamda büyüyen, kendini geliştiren, dil bilen, sanatçıları tanıyan, dünyayı gezen, sanatçılarla çalışmayı bilen bir insanın o işi bir gün annesinden babasından daha iyi yapması en çok annesini babasını sevindirir. Onun için onun da bu aldığı artık nasıl Asterix güç çorbasına düşmüştür, onun gibi Sera'nın da bu sanat çorbasının DNA'sının içinde kavrulmuş olması eminim onda vizyon genişliği ve daha genç yaşında tecrübe de getirmiştir diye düşünüyorum. Siyah Beyaz'ı daha da geliştireceğini daha da takip edilir güvenilir canlı kalan ve sanatın nabzında kalan bir kurum haline getireceğine eminim. Son tavsiyem de o demin bahsettiğim entelektüeller, burjuvazi, bürokrasi, öğrenciler arasındaki kendine has yarattığı beraber harmanladığı kitleleri yine bünyesinde bulundurmasıdır. Paranın egemen olmayı çalıştığı ve paranın demin örneğini verdiğim ve anlattığım şekilde Türk sanatında yön belirleyici olmaya kalkıştığı şu dönemlerde esasında bu olayın gerçek sanat sensationı yani sanatı hissetmek, severek yapmak, severek satın almak, severek sergilemek, içeriğini bilerek almak, içeriğini bilerek yapmak, içeriğini bilerek sergilemek, satın almak, sunmak önemlidir. Bunların işin ana kökeni olduğunu, para ve kapital yarışlarının sahte rüzgarlarından etkilenmeden bu temelde kalmasını öneririm.

E. A: Sergileme, ışık, renk, genişlik diğer galerilerle kıyasladığınızda mimarlık ve Siyah Beyaz olarak ne düşünüyorsunuz?

B. B: Valla sonuçta o mekân ışığıyla, duvarlarıyla iyi çözümlenmiş bir mekândır. İçeriden aşağı kata geçişle de, ışıklandırmasıyla da yarattığı alkovlarla da istenilen resmin istenilen konsantrasyonun sağlanmış. Sonuçta birisi diyebilir ki "O mekân çok daha büyük olsaydı veya şöyle bir yer var oraya taşın. Çok daha iyi olur hava olur." Yok, bence gerek yok. Bence Siyah Beyaz'ın orası kalmasında ve o iyi çözümlenmeleri bünyesinde barındıran şu anki kimliğinde, yerinde kalması benim için daha doğrudur.

E. A: Özellikle kayda geçmesini istediğiniz, bilgi olmasını istediğiniz bir mesaj veya anekdot var mı?

B. B: Anekdot, Türk'ün aklı sonradan gelir. Düğmeye basınca anekdot çıkartamıyorum. Siyah Beyaz'ın filmi seyretmişim geçen yıllarda yapılan ve bana keyif vermişti. Anekdot, Siyah Beyaz'ı anlatacağım tek bir olay yok. Siyah Beyaz'ı çok karlı bir Ocak ayında gelip gittiğinizde tadı farklıdır. Mayıs ayında efendim çiçekler açarken geldiğinizde farklıdır. Her dönem her mevsim her klimada ayrı bir Ankara keyfi veren ve bana çocukluğumu hatırlatan, yaşatan bir yerdir kişisel olarak çünkü ben 11 yaşına kadar Ankara'da oturdum ve Çankaya'da yaşadım. Çocuklar bugünkü gibi değildi. Daha özgürdü. Biz çıkardık akşam, tabii cep telefonu yoktu. Oynadıktan sonra eve akşam dokuzda gelirdik. Nerede olduğumuzu kimse bilmezdi. Kanamış dizlerle gelirdik. Kavaklıdere'ye kadar yürürdük Çankaya'dan. Biraz Tunalı Hilmi'ye giderdik. Nereye gittiğimizi söylemeden izin almadan vesaire yapardık. Dolayısıyla o sokak benim özgürlük sokağımdı. Çünkü oraya kadar gelip Paris Caddesi, o civarlarda tur atıp dönerdik. Kendimizi büyümüş hissederdik. Şimdi o özgürlüğü böyle hissediyoruz. Aynı sokakta aradan 50 yıl geçmiş, 48 yıl geçmiş. O özgürlüğü şimdi Türkiye'de başka baharlarda korumaya çalışıyoruz. Şimdi meselâ her Ankara'ya gittiğimde ben siyaset için de gitsem, ailemi görmeye de gitsem, bir CHP Kurultayına da gitsem Siyah Beyaz'a mutlaka uğrarım. O gün herhangi bir nedenle kapalı değilse veya olağan dışı bir şey yoksa her Ankara'ya gidişimde teyzelere muhakkak gidersem Siyah Beyaz'a da kesinlikle giderim. Gündüzse tabii Fulya ve Faruk'la konuşurken şu anda bugünlerde artık biraz duruldum bir telefonum var. Ama uzun süre üç telefonum vardı ve durmadan biri çalışıyordu. Bir ara aynı anda iki telefonla konuşuyordum ve Faruk deliriyordu. Fulya daha sakindi ama Faruk deliriyordu. Neredeyse üstüme saldıracak olur her defasında; "Ya yeter kardeşim nedir bu çektiğimiz senin telefonlarından beş dakika konuşamayacak mıyız?" diye devamlı beni taciz eder. Ben de ona "Sen anlamazsın bu yeniçağın aleti" derdim. Ben de ona karşı iğnelerimi yollardım. Yine meselâ ben belki Fulya'larda Faruk'larda bir gece ya da iki gece kalmışımdır. Ama bana her zaman "Gel bizde kal istediğin kadar kal" demişlerdir. Hep o yakınlığı hissettirmişlerdir. Siyah Beyaz bir aile gibidir. Evet, bu çok önemlidir.



EVİRİM ALTUĞ: 1984 ve 2014 yıllarının Türkiye'sini kıyasladığınızda Ankara'da böyle bir mekânın olması sizi nasıl etkiledi? Nasıl bir görüntü sunarsınız bize?

AHMET BOYACIOĞLU: Siyah Beyaz'ın 1984'ten beri açık olması bence en önemlisi. Çünkü özellikle İstanbul'da böyle mekânlar açılınca çok popüler oluyorlar, kısa bir süre sonra da ya el değiştiriyor, ya da kapanıp gidiyorlar. Bu tabii biraz Faruk ve Fulya Sade'nin inatlarıyla ilgili bir şey. O kadar inatçı olmasalardı belki Siyah Beyaz da bu kadar uzun süre açık kalmazdı. Çünkü 1984'ten bu yana ülke çok büyük değişikliklere uğradı. Ülke insanının profilinde de çok büyük değişiklikler oldu. Sonuçta Sanat Galerisi ve Bar'ın 30 yıldır açık olmasının tek ve en büyük nedeni bence inattır.

E.A: Neye inat etmiş olabilirler?

A.B: Herkes sahip olduğu mekana aşiktir. Ben bunu sinema sahiplerinden ve salon işletmecilerinden biliyorum. Sinema salonuyla ilgili bir eleştiri getirdiğiniz zaman hemen 'Bu salon Türkiye'nin en iyi salonudur' gibi bir laf ederler. Faruk ve Fulya da şüphesiz ki Siyah Beyaz'ı çok seviyorlar. Ayrıca orası sadece bir mekan değil, bir yaşam alanı. Yaşam alanı aslında Almanca bir sözcüktür. Hitler Doğu Avrupa'nın Almanların yaşam alanı olduğunu iddia ederek İkinci Dünya Savaşını başlatmıştı. Siyah Beyaz'da da 30 yıldır yaşamlar sürüyor ve mekanını sadece bir bar ve sanat galerisi olarak değil bir yaşam alanı olarak düşünmek gerekiyor. Siyah Beyaz bizim için olduğu gibi Faruk ve Fulya için de yaşam alanı. Dolayısıyla o yaşam alanını bırakmama, oradaki dostluklara sıkı sıkıya bağlı olma ve kesinlikle o mekândan vazgeçmeme söz konusu.

E . A : O yaşam alanı kendi dostluk sınırlarını da herhalde genişletip durmuş. Oraya uğrayanlar birbirlerinin ayrılmaz parçası haline gelmişler zaman içerisinde. Çok sıcak hatıralar olmuş. Hem ironi, hem de ciddiyet bir arada tutulmuş. Tıpkı galerinin adı gibi. Ya da Sen Ben Bizim Oğlan Bienalleri, mafya partileri. O konudaki hatıralarınız neler?

A . B : Eşim Esin ve ben yurt dışından 1985'in sonunda döndük. Faruk ile Fulya'yı tanımamız 1986'dır. Siyah Beyaz'a da o zamandan beri gidiyoruz. O zaman hepimiz bir 30 yıl daha gençtik. Ankaralıların bir huyu vardır, bir süre Ankara'da yaşadık, çalıştıktan sonra İstanbul'a kaçıverirler. Bütün bu kaçışlara karşın, Siyah Beyaz'da gerçekten sürekli beraber olan 'müdavimler' oluştu. Şöyle bir örnek verebilirim; Ankara'da çok başarılı bir kariyerden sonra çok iyi bir teklif alıp İstanbul'a giden bir arkadaşımız vardı. Aylarca her Cuma günü Ankara'ya geldi. Cuma ve Cumartesi akşamlarını Siyah Beyaz'da geçirip, Pazar günü İstanbul'a geri döndü. İstanbul'da bar mı yok? Var tabii ama o arkadaşımız İstanbul'da Siyah Beyaz'ın benzeri bir ortamı bulamamıştı. 25-30 yıllık beraberliğin, dostluğun getirdiği bir sürü anı var. O arada bu dünyayı terk ederek aramızdan ayrılanlar, Bodrum'a İstanbul'a yerleşenler de var. Ama geriye baktığımda Siyah Beyaz'ın hala önemini koruduğunu görüyorum.

E . A : Türkiye'deki galeri ve bar kültürü üzerine yorumlarınız nedir?

A . B : 'Kargadan başka kuş tanımam' diye bir söz vardır. Ben aslında Siyah Beyaz'dan başka bir bara gitmiyorum. Öyle bir kültürüm yok. İstanbul'da birkaç arkadaşımın mekânı vardı, ara sıra oralara giderdim, ama o mekânlar da zamana direnemediler, kapanıp yok oldular. Siyah Beyaz benim için çok özel bir yer. Alt kat bar, üst kat galeri. 1994'ten önce daha farklıydı. Bar ile galeri aynı kattaydı ve galeri biraz daha küçüktü. 1994'te barı alt kata taşıyıp galeriyi büyüttük. Bir benzeri olmayan, otuz yıl ayakta kalmayı becerebilmiş özel bir galeri olması da önemli. Sanıyorum Türkiye'nin en eski özel galerilerinden biri.

291

E . A : İstanbul'a sevk ettiği sanatçı güruhu olmuş mu size göre?

A . B : Özellikle 1980'lerden sonra Ankara'da yetişmiş bir grup sanatçı ve akademisyen, yeni açılan üniversitelerde öğretim üyesi olarak iş buldukları için İstanbul'a taşındı. Bunun bir sürü örneği var, isim vermem gerekmiyor. İki yıl önce Hollanda Büyükelçiliğinde verilen bir yemekte bir tartışma oldu. Bir konuşmacı İstanbul'un 1980 ihtilalinden sonra kendi sanatçı grubunu yarattığını ve o dönemde sanata ilgi duyan 'Yeni Para'nın bunu sağladığını iddia etti. Oysa konuşmacı da Ankara'dan İstanbul'a gidenlerden biriydi ve 'Yeni Para' olarak tanımladığı da daha sonra herkesin öğrendiği 'Kara Para' idi. İstanbullular her konuda olduğu gibi sanatta da söz sahibi olmak isterler. Onlara göre 'Bir İstanbul vardır, başka da bir kent yoktur'. Ankara'yı hep 'Kasaba', 'Taşra' olarak nitelerler, oysa kendilerinin kocaman bir köyde yaşadıklarının farkında bile değildirlir. Siyah Beyaz Ankara'nın İstanbul'a cevabıdır.

E . A : Bunda ODTÜ'nün rolü var mı?

A . B : ODTÜ'nün tabii ki çok önemli bir rolü var. ODTÜ aslında her konuda Türkiye için çok önemli bir potansiyeldir. Hem politik açıdan, hem bilimsel açıdan, hem de sanatsal açıdan. İstanbul'a şöyle bir bakın, birçok kuruluşun başında ODTÜ

kökenli kişilerin olduğunu görürsünüz. Şimdi 'Ankara olmasaydı İstanbul ne yapardı?' desem, İstanbullular alınır, kızar.

E . A : Siyah Beyaz bardaki fotoğraflara siz bu konuda bir uzman olarak nasıl bakıyorsunuz?

A . B : İlk yıllarda bu kadar çok fotoğraf yoktu duvarlarda. Daha sonra yavaş yavaş bizim çektiğimiz fotoğraflar, yurt dışından getirdiğimiz fotoğraf kitaplarından alınan fotoğraflar ile duvarlar dolmaya başladı. Hepsini belirli bir süzgeçten geçmiş, ince elenip sık dokunmuş, tek tek seçilmiş fotoğraflardır. Daha çok işte sevdiğimiz, beğendiğimiz yüzler, oyuncular, arkadaşlarımız, dostlar, sanatçılar... Ve hepsi şimdi bir bütünlük arz ediyorlar. 'Bir bar açayım, duvarlara da 1500 tane fotoğraf koyayım' deseniz, böyle bir uyum sağlayamazsınız.

E . A : Bugün sanatta fotoğrafın yeri hakkında ne düşünüyorsunuz?

A . B : Ben sinemayla uğraştığım için daha çok hareket eden görüntülerle ilgiliyim. Fotoğraf konusunda uzman değilim, bu konuyla ilgi yorum yapmayayım.

E . A : İster istemez filme gelmek istiyorum, sizin o mekânı yorumlama niyetinizin altında tam olarak ne vardı? Bunu kayıt altına almak benim için çok değerli.

A . B : Bu çok uzun sürede gelişen bir proje. Hep düşünüyordum, sürekli bardayız, hayatımızın yarısı orada geçiyor. Oradan başka gittiğimiz, beraber olduğumuz bir yer yok gibi. Ya bardayız, ya da barın müdavimlerinin evlerinde toplanıyoruz. Barda geçen bir öykü yazılsa nasıl olurdu diye küçük notlar almaya başladım. Filmin çekimiyle bu notların alınmaya başlaması arasında sanıyorum sekiz - dokuz yıl var. Karakterler kendiliğinden gelişti, bir şeyler eklendi. Sonra bir baktım ki hepsini bir araya getirdiğim zaman bir film olabilecek. O sırada da barın yenilenmesi, binanın yıkılıp yeniden yapılması gibi birtakım düşünceler vardı. Baktık ki bina elden giderse barın da özgünlüğü kaybolacak, yeniden yapıldığı zaman o bar aynı bar olmayacak. Başka bir mekân olacak. Fotoğrafların yerleri değişecek, belki bar kalkacak yerine başka bir bar gelecek, sandalyeler gidecek. O zaman 'biraz daha hızlı hareket edelim' dedik ve 2008'den itibaren daha hızlı bir çalışmaya girdik. Aslında filmde anlatılan bardır. Bunu filmle ilgili söyleşilerde çok fazla dile getirdik. Sonuçta başrol herhalde barın. O bar olmasa oraya gelen insanlar da büyük ihtimalle olmazdı. Barda geçen, insanların birbirinin içine geçmiş öyküleri diye açıklamak lazım. Film tam anlamıyla kurmaca bir film diyemiyorum. Bardaki karakterler, örneğin Faruk karakteri gerçeğe çok yakın. Bütün bunları düşündüğümüz zaman Siyah Beyaz'ın atmosferini, ruhunu, oradaki dostluğu oldukça iyi yansıtan bir film olduğunu düşünüyorum.

E . A : Casting için nasıl bir yol izlediniz?

A . B : Faruk zaten Faruk'tu. Ben bir ara 'Faruk kendini oynasın mı?' diye çok düşündüm. 'Ben yapamam sinirlenirim' deyince hep aklımın bir köşesinde olan Taner Bırsel, Faruk rölünü üstlendi. Tuncel Kurtiz zaten kendini oynuyor. Onu ressam yaptık ama o neticede idealleri olan eski bir komünist. Hiçbir zaman hayat tarzından ödün vermemiş bir kişilik. Tuncel Kurtiz ile ilgili diyalogların birçoğunu beraber yazdık zaten. Babasıyla ilgili replikler gerçektir. Doktor, benim tanıdığım beş - on doktorun bir araya getirilmesinden oluşan bir karakter. Ayten Siyah Beyaz'ın kadın

müdavimlerinin bir sentezi. En kurmaca, en gerçek dışı olan sümüklü böcek besleyen avukat. O benim yarattığım bir karakter. Avukat haricinde diğerlerine baktığınızda hepsi gerçeğe yakın karakterler diye düşünüyorum.

E.A: İsteseydiniz siyah beyaz da çekebilirdiniz. Niçin çekmediniz?

A.B: Filmi siyah beyaz çekmeyi çok düşündük, sonra birkaç nedenle vazgeçtik. Birincisi bar zaten yeteri kadar kasvetli bir öyküye ev sahipliği yapıyor. İkincisi siyah beyaz çekmek o kadar da kolay değil. Kendi içinde teknik sorunları var. Böyle konuları görüntü yönetmeniyle de konuşup tartışmak lazım. Bar oldukça karanlık bir mekan zaten, bir de siyah beyaz çekseydik çok daha farklı bir film olurdu.

E.A: Filmi izlediğim zaman Woody Allen sempatisini hissettim.

A.B: Woody Allen'i çok severim. Sevdiğim iki - üç yönetmen vardır, biri Woody Allen, diğeri Claude Sautet'dir. İnsanlar arası ilişkileri, burjuva ilişkilerini çok iyi anlatır. Bir de Charlie Chaplin'i severim. Filimde çalışan teknik ekipten bir arkadaş da 'okuduğumda Woody Allen senaryosu gibi geldi' demişti. O biraz benim Woody Allen merakımdan kaynaklanıyor, biraz da hayata bakışımından. Daha fazla komik sahne de vardı. Bazılarını çekemedik, bazılarını çektik ama kullanmadık. Ama evet, Woody Allen dokunuşu olması iyi bir şey bence.

E.A: Attığınız sahne?

A.B: Senaryoda çok canavar kız çocuğu vardı, çok bilmiş, ahlaksız bir yaratık. Herkesin burnundan getiriyordu. O karakteri hiç çekmedik, vazgeçtik. Çünkü filmin uzadığını fark ettik. Bir de Siyah Beyaz'a gelen giden insanların hayatına tesadüflerle giren bir taksi şoförü vardı. O da başka bir dünyanın insanıydı. Ama tesadüfen filmin iki karakteri taksiye binince onunla karşılaşıyorlar. Onun da kendi içinde küçük bir öyküsü vardı. Sonra onu da çekmemeye karar verdik. Ona rağmen film yine de 92 dakika oldu. Bir başka kız çocuğu daha vardı, çok zeki bir kız. Bu kızın Tuncel Kurtiz'le oynadığı iki sahne vardı, çektik ama filmde kullanmadık.

E.A: Bu barın hikâyesini izlediğimiz filmin dünyanın herhangi bir yerindeki bir barı temsil ettiğini mi, yoksa Ankara'daki bir barı temsil ettiğini mi düşünüyorsunuz?

A.B: Filmin içinde hem Ankaralılık, hem de o bara ait olmak var. Zaten Siyah Beyaz da Ankara'ya ait olmanın bir parçası bence, çünkü Siyah Beyaz gibi bir yer İstanbul'da yok. İstanbul'da Çiçek Bar vardır, kendine özgü bir yerdir, müzik çalınmaz, kapısı kilitlidir, Sinema Severler Derneği diye geçer ve biraz Siyah Beyaz'a benzer. Ama orada tamamen sinemaya dayalı konuşmalar yapılır. Eğer bir benzerlik kurmak gerekirse belki Çiçek Bar ile benzerlik kurulabilir ama Siyah Beyaz bence Ankara tescilli bir mekan.

E.A: Geleceğin Siyah Beyaz'ı, Sera'nın devraldığı Siyah Beyaz ile ilgili?

A.B: Bir değişim oldu. Nedenlerine gelince, birincisi hepimizin yaşı 60'a dayandı ya da üstüne çıktı, eskisi gibi bara gidemiyoruz. Filimde Tuncel Kurtiz'in söylediği gibi gece 23.00'den sonra başlayan müziğe kalamıyoruz. Sera'nın İngiltere'den döndükten sonra Siyah Beyaz'ı devralmasıyla son iki-üç yıl içinde bir değişiklik oldu. Bence

kırılma noktalarından biri iki yıl önceydi. 25 yıl boyunca bütün yılbaşlarını Siyah Beyaz'da kutlamıştık. Memur olsanız 25 yıl aynı yere gitmezsiniz. Her yılbaşında Siyah Beyaz'da bir masa hazırlanırdı. Barın yarısını biz doldurunca geriye de dışarıdan eklenen üç beş kişi kalırdı. Bir karar aldık, 'Bu yılbaşını Siyah Beyaz'da kutlamayalım' dedik. Böylece bar gençlere kaldı. Sanıyorum o yılbaşından sonra bir kan değişimi oldu. Yaş ortalaması 50'lerden, 60'lardan 30'lara indi. Ve şimdi gördüğüm kadarıyla daha genç, daha dinamik, daha farklı bir müdavim grubu var orada.

E. A: Bugünkü müzelere baktığımız zaman, içinde restoran, dükkan, tasarım mağazası olan bir çoklu yapıdan söz ediyoruz. Siyah Beyaz bunu yıllar öncesinden düşünmüş, öngörmüş. Bilinçli bir model miydi Faruk'unki?

A. B: Faruk barı Paris'ten döndükten sonra açtı. Büyük ihtimalle bar ve sanat galerisini birlikte açmak düşüncesi oldu. Bu soruya en iyi Faruk cevap verebilir ama bir şekilde bar ve galeri birbirini destekledi. 1980'lerde çok fazla galeri de yoktu. Barın galeriye eşlik etmesi daha sıcak bir ortam oluşturuyordu. Faruk hep 'bar galeriye sponsor oluyor' der. Ama bence sponsorluğun ötesinde bar ve galeri, birlikte bir yaşam alanı oluşturuyorlar.

E. A: O sırada Ankara'da neler olmuş, başka galeriler buna kalkışmış mı?

A. B: Galeri Nev'in de benim bildiğim böyle bir kafesi açılmıştı. En az 20 yıl olmuştur. Diğer galerileri pek hatırlamıyorum. Ama Galeri Nev de mekan değiştirdi birkaç defa. Siyah Beyaz'ın özelliklerinden biri de mekanın aynı kalması. Bu çok önemli. O da kira derdi olmamasından kaynaklanıyor tabii.

E. A: Kişisel bir tarif veya hatıra verebilir misiniz bize?

A. B: Bu konuda bir kitap yazabilirim. Benim için en önemlisi yaptığım film. Siyah Beyaz filmin mekânını oluşturdu. Bir sürü arkadaşımız Siyah Beyaz'dan. Gecenin ikisinde birine telefon edebiliyorsanız o iyi bir arkadaşlıktır. Gece ikide telefon edebileceğim insanların büyük çoğunluğu da Siyah Beyaz'da tanıdığım insanlar. Dolayısıyla mekân olarak benim için çok önemli.

E. A: Filmde neden Fulya yok?

A. B: Senaryoyu yedi - sekiz yılda yazdım. Senaryoda başlangıçta sadece dört erkek vardı. Sonra baktım ki çok 'kazma filmi' olacak, Ayten karakteri eklendi. Ayrıca senaryonun bana göre en hoş taraflarından biri 26 yıl sonra geri dönen sevgili hikayesi. Bu iki kadın karakterin yeterli olduğunu düşündüm çünkü ikisi de çok güçlü karakterler. Doğrusu Fulya'ya senaryoda bir yer bulamadım ve bunun çok fazla dedikodusu oldu. Hatta 'Siyah Beyaz'ın Kadınları' diye ikinci bir filmin yapılması bile konuşuldu. Ama öykünün akışı içinde Fulya'ya bir yer bulsaydım, bu kocasının başının etini yiyen 'hadi kapat barı, artık içme' diye söylenen bir karakter olacaktı.

E. A: Fulya ve Faruk Sade'nin galeri karakterini oluşturmada dengeli bir karşılık ürettiğini düşünüyor musunuz?

A. B: Şüphesiz. Çünkü Faruk sürekli küçük küçük patlamalar gösteren, devamlı saçıyla başıyla oynayan, bağırın çağırın bir insan. Fulya ise mantıklı ve zeki. Arada

çok ciddi bir denge var. Faruk tek başına olsaydı, böyle yürümezdi. Zaten her başarılı erkeğin arkasında bir kadın vardır.

MURATHAN ÖZBEK: İnsanların değişimi nasıl oldu? Mekânın bir değişimi oldu. Sanat dünyası da değişti, gece hayatı da. O zamandan bu zaman bir arkadaşlık da var ortada. Onla ilgili bir şey var mı ortada?

A.B: 30 yıl oldukça uzun bir süre. O sırada daha dünyada olmayanlar şimdi kocaman insan oldular, üniversite bitirdiler. 1994'te alt kattaki kiracı çıkınca barı olduğu gibi aşağı aldık. Siyah Beyaz Özel Şeyler de onun yanına eklendi. Yukarıdaki galeri büyüdü. Ama 80'lerden bu yana bara gelen giden, özel günlerde icabında Bodrum'dan İstanbul'dan kalkıp gelen müdavimlerle dostluklar devam ediyor. Filmdeki konser sahnesini çekeceğiz. Bodrum'daki, İstanbul'daki arkadaşları aradık. Kalabalık bir ekip geldi. O arka planda görülen beyaz saçlıların çoğu sadece konser sahnesi çekimi için Ankara'ya geldiler, bir gün kalıp geri döndüler. O filmin bir parçası olabilmek için. Bu bir aidiyettir neticede. O yıllar içinde çok şey değişti ama bakarsanız bardaki fotoğraflar duruyor, bara özel günlerde gelip giden insanlar hala mevcut. Filmi çekeli beş yıl oldu, Tuncel Kurtiz artık yok. Ayrıca filmde görülen iki arkadaşımızı da kaybettik. Hayat akıp gidiyor ve bazı insanlar maalesef bu dünyayı terk ediyorlar. Zaten görüntü yönetmeni Özgür Eken de 'en kötüsü bile olsa, sonuçta bu film bir belgedir' demişti. Siyah Beyaz aslında bir belge. 10 yıl sonra 20 yıl sonra belki başka insanlar da olmayacak ama '2010'larda böyle bir bar varmış, bu barın da 30 yıllık geçmişi varmış' denecek. Çünkü filmde hiç figüran kullanmadık. Filmde gördüğünüz bütün insanlar bara gelen bizim arkadaşlarımız. Yürütücü yapımcım '150 kişilik sahneyi çekemeyiz, kimse gelmez, düdüğ gibi bir şey olur, figüran bulalım' demişti. Ben de 'dışarıdan bulduğun figüran profesyonel de olsa barın müdavimi olmadığı için o sahne gerçekçi olmaz' dedim. Sonuçta sahneyi sadece barın müdavimleriyle ve onların çocuklarıyla çektik. Sahnenin kurgusu da çok kolay oldu.

MURATHAN ÖZBEK: Aslında kimse neyi özlediğini çok söylemedi. Sen meselâ o döneme baktığın zaman en çok neyi özölüyorun?

A.B: Sanırım biraz gençliğimi özölüyorum. Eskiden herkes Cuma günü saat 18.00 gibi barda olmak zorunda idi. Memur olsanız o kadar dakik olamazsınız. Biraz gecikince ya da gelmeyince hemen fırça gelirdi. Sanki her Cuma saat 18.00'de silah zoruyla oraya getirilmiş bir grup vardı. O grup barda müzik dinler, bazen barda yemek yerir, bazen dışarı çıkılıp yerir, sonra bara geri dönölür. Akşam müzik olur. Gece saat biri, ikiyi bulur. Bu arada çocuklar daha küçük, evde köpek var, ama bütün engeller için bir çözüm bulunur. Arkasından gece saat üç olur 'haydi işkenceciye gidelim' denip işkenceciye gidilir. Artık bunları yapmanın imkanı yok. Birinci neden, ekip dağıldı. İkinci neden, yaş çok ilerledi. Şimdi öyle bir nostalji gecesi yapsak bile sanyorum beceremeyiz. Kimse sabahın dördüne kadar kalamaz. Ayrıca başka şeyler de vardı. Haydi trene biniliyor, gidiliyor, Çankırı'da bir mafya partisi yapılacak. Ciddi bir organizasyon. Demir yollarına telefon edilecek, o eski tren ayarlanacak, ona uygun kıyafetler bulunacak. Mafya partilerinde de bunu yapıyorduk, fotoğrafları duruyor hala. Ciddi bir emek harcanacak, zaman harcanacak. Bunları iyi beceriyorduk, altında biraz Fulya'nın organizasyon yeteneği var. Böyle organizasyonlar artık yok. Olsa da kaç kişi toparlayabiliriz. Böyle şeyler özleniyor. Ama artık herkesin kapasitesi belli. Siyah

Beyaz'a gitmeye başladığımızda yaş 30'du, şimdi 60. Yani yaş ilerledikçe ister istemez bazı şeyler yapılamaz oluyor. Ama bir sergi açılışı, arkasından bara iniş, yemeğe gidiş, tekrar bara dönüş, müzik, o geceler, birtakım özel etkinlikler özleniyor.

MURATHAN ÖZBEK: Sonuçta orası sizin için bir hatıra arşivi gibi. Bugün oraya girdiğinde bir şey hatırladığın oluyor mu yoksa artık yine gençlikteki gibi mi hissediyorsun?

A.B: Şunu söyleyebilirim; Siyah Beyaz herhalde Türkiye'de en az değişen mekanlardan biri. Bar ve galeri her yaz boyanır. Bütün fotoğrafların önce fotoğrafı çekilir, sonra tek tek indirilir. Duvar boyandıktan sonra aynı şekilde yeniden asılır. Ve Faruk bu konuda o kadar titizdir ki ruh hastalığına yakın bir şey olduğunu söyleyebilirim. Filmde bir fotoğrafın çalınması hikayesi vardı. O fotoğrafın da tabii ki görünür bir yerden çalınması gerekiyordu. Özel bir fotoğraf çalım dedik ve o fotoğrafın yerini değiştirdik. Filmin çekimleri biter bitmez Faruk o fotoğrafı tekrar eski yerine koydu. Halbuki biz onu filmde bir anlamda belgelemiştik. Ama filmdeki fotoğrafın yeri yanlış, çünkü o fotoğrafın yeri Siyah Beyaz'da zaten öbür köşe idi. Bir duvara dönüp de bakmaya başladığınız zaman o fotoğraflarla ilgili saatler geçer gibi geliyor. Çünkü mekanın en güzel özelliği değişmemesi. O fotoğraf orada olacak kardeşim. Yani hiç kimse silah zoruyla bile Faruk'un o fotoğrafların yerlerini değiştirmesini sağlayamaz. Aslında herhalde Türkiye'deki en tutucu mekânlardan biri. Dolayısıyla Siyah Beyaz benim için 1986'daki Siyah Beyaz'dan çok farklı değil. 1994'te aşağı taşınmış olmasına rağmen. Zaten Siyah Beyaz o kadar sabit kalmasa belki benim için o kadar önemli olmazdı. O mekanın özelliği eskiye sadık kalmış olması.

E.A: Peki siz filmi çektikten sonra kritiklerin yorumlarını mı yoksa müdavimlerin yorumlarını mı ciddiye aldınız?

A.B: Siyah Beyaz aslında çok kişisel bir film. Çok özel bir film. Eleştirmenlerin büyük çoğunluğu filmi çok beğenmedi. Bazıları beğendi ama onlar da bana saygılarından beğendiklerini söylemiş olabilir. Ama bir grup insan filme ilgili inanılmaz şeyler söylediler. 'Göz yaşları içinde izledim. Şöyle iyi, böyle iyi' diye. Ben biraz ortalık durulduktan ve film yurt dışında gösterilmeye başladıktan sonra anladım ki aslında bu film pek Türkiye için değilmiş. Biz filmi Türkiye'de dram diye vizyona soktuk. Yurt dışında bir komedi olarak kabul edildi. Türkiye'de iki festivale katıldı, hiç ödül almadı. Yurt dışındaki festivallerde dört ödül aldı. Yani film yurt dışında Türkiye'den çok daha iyi algılandı ve beğenildi. Hala birtakım festivallerde gösteriliyor. Bir de sanırım film ancak belirli bir hayat birikimi olan insanlara bir şeyler sunuyor. Geçenlerde Finlandiya'da, Kuzey Kutbuna oldukça yakın bir yerde yapılan bir film festivalinde gösterildi. Ben de salonda kalıp filmi tekrar izledim, iyi ki kalmışım. Filmde bir sahne var. Tuncel Kurtiz yanında Erkan Can ile evinden içeri giriyor. Yandaki daireden engelli çocuğun bağırtıları, uğultuları geliyor. Tuncel Kurtiz 'çok rahatsız edici bir ses ama ne yapayım, müziği koyuyorum, idare etmeye çalışıyorum' deyip pikaptaki plağı çalmaya başlıyor. Dinlediği müzik enternasyonal. Yani Tuncel Kurtiz evde müzik olarak enternasyonal marşını dinliyor. Bu espriyi Türkiye'de hiç kimse algılamadı, kimse anlamadı. Finlandiya'da bu sahnede salondakiler kahkahalarla gülmeye başladılar. 25 yaşında biri 'filminizi izledim, çok beğendim' deyince içimden 'hadi oradan' demek geliyor: 'Ya senin ruhun yaşlı, ya bana yağ çekiyorsun ya da sende

başka bir sorun var'. Ama çok da beğenenler oldu. Tuhaf bir film çekmişiz. Nedenini bilmiyorum. Film Siyah Beyaz'ın müdavimleri için çok önemli. Sonuçta onların bir parçası, kendi hayatlarını anlatıyor. Mutlaka o diyaloglarda kendi hayatlarından, geçmişlerinden bir şey buluyorlar. Çok seviyorlar, beğeniyorlar. Ama bir kısım izleyiciye de hiçbir şey vermeyeceğini başından beri biliyordum. Bir milyon kişinin izleyeceği bir film olmadığını da. Neticede beş kişi bir barda oturup konuşuyorlar, son derece yavaş ilerleyen, düşük ritimli, yaşlılık, yaşlanmak, yalnızlık ve dostluk üzerine bir film.

E. A: Tuncel ağabeyin rahatsızlığı baş gösterdi galiba çekim sırasında?

A. B: Çekim sırasında göğsüne bir ağrı girdi. Aldık hastaneye götürdük. Doktor arkadaşları aradık. Gittiğimizde İbn-i Sina'nın girişinde bir tekerlekli sandalye, doktor ve hemşire bekliyordu. Yatırdık, elektroya bağladık, kanımı aldık. Elektro ve ilk gelen kan değerleri normaldi. Yirmi dakika sonra elektro bozulmaya başladı, yani yatağında, kontrol altında kalp krizi geçirdi. Hemen tedavisine başlandı ve bir sıkıntı yaşanmadı. Hastanede yatarken doktor'a 'Bir sahnem kaldı, izin verseniz de çekip geliversem' demiş. Doktor sahneyi sorunca 'Kayıktan suya düşeceğiz' diye cevap vermiş. Tabii ki o sahneyi çekemedik, senaryoda da biraz değişiklik yapmak zorunda kaldık. Ama bu tatsız olay filmi çok etkilemedi. Bir film hilesine başvurduk ama hiç kimse algılamadığı için ben de ne olduğunu söylemeyeceğim.

E. A: Size galada veya prömiyerde ne dedi izledikten sonra?

A. B: 'Benim sahnelerimi çok kesmişsin, kesmesen iyi olurdu.' dedi ve kızdı. Tuncel Kurtiz ile ilgili bir belgesel hazırlıyoruz. Kestiğimiz o uzun sahneyi de belgesele koyacağız. Böylece barışmış olacağız.



EVRİM ALTUĞ: Galeri Siyah Beyaz'ın Ankara'da 30 yıldır bulunması size neler ifade ediyor?

FİGEN CEBE: Ben 1984 senesinde Türkiye'den ayrıldım. Siyah Beyaz da 1984 senesinde açılmış bir galeridir. 20 seneye yakın yurt dışında kaldım ve bu 20 sene süresince de Siyah Beyaz'ın varlığından bile haberim yoktu. Böyle garip bir şey. Türkiye'ye gelip de hangi galeri ile çalışayım diye bakınırken, nereye gitsem derken herkes "Siyah Beyaz'a git" dedi. Mevsim yazdı. Her taraf kapalıydı. Siyah Beyaz'a telefon ediyorum "Yok kapalıyız boya yapıyoruz" diyorlar. En sonunda tesadüfen önünden geçerken taksiyi durdurdum, kapıyı çaldım. Bakır açtı kapıyı ve dedim ki "İçeri girmeyeceğim, şöyle bir bakabilir miyim?" Bu 2000 senesinde oluyor galiba ve içeriye girdim. "Ya bu galeri ya da hiç" dedim. Başkalarını istemedim. Daha sonra irtibata geçtim. Dosyayı yolladım. Bir hafta sonra olumlu cevap geldi.

E.A: Aradığınız modern ve batılı bir mekan mıymış?

F.C: Aynı zamanda nötr bir mekan ama aynı zamanda çok sıcak bir mekan. Galerilerin bir çoğu gibi dükkan gibi değil, küp gibi değil. O benim hoşuma gitti. Bir sıcaklığı vardı. Bomboştu galeri ama bir sıcaklığı vardı. Birde duvarlarına asılmış fotoğraflara baktım. Girişte öyle bir şey var. Davetiyeler yan yana duruyor, bazı afişler duruyor. Orada bazı arkadaşlarımin fotoğraflarını ve burada sergi yaptıklarını da gördüm. O da çok hoşuma gitti. Bu da bir işaret diye düşündüm.

E.A: Galeri karakterini oluşturmada Fulya ve Faruk'un nasıl bir etkisi olmuş olabilir?

F.C: Faruk için, benim erkek versiyonum, diyorum. Bir çok konuda çok

anlaşıyoruz. Faruk kalbiyle hareket eden bir insan, Fulya Siyah Beyaz'ın beynidir. Fulya gibi bir insan olmazsa böyle bir yer olmaz, Faruk gibi bir insan olmazsa böyle bir yer olmaz. İkininin birlikte olması bu kadar güzel bir yerin bu kadar sene devam etmesine neden oluyor.

E. A: Ve şimdi ikinci kuşak Sera var. Ne düşünüyorsunuz?

F. C: Sera... Oğlum doğduğunda babam "Ben bunu bir yerlerden tanıyorum" demişti. Sera da öyledir. Fulya ve Faruk'un karışımından, hakikaten karakter olarak ikisinin de karışımından ortaya çıkan bir insan. Sera hem kalbi, hem de beyni ile hareket ediyor. Ben her şeyi kalbimle yapıyorum dedim. Üçünü de çok seviyorum neyseki çünkü bazen sevmediğiniz insanlarla çalışmak zorunda kalıyorsunuz. Öyle bir şey yok benim için.

E. A: Sizin sanata bakışınızı biçimlendirmede mekanın ne kadar etkisi oldu? Olumlu olumsuz eleştirileriniz var mı?

F. C: Ben, mekana göre iş yapmıyorum. Hatta yaptıktan sonra mekan aramaya başlıyorum o da bana ciddi bir sorun oluyor. Bazen yaptıklarımı sergilerken, aklımdaki sunumda değişiklik yapmam gerektiği oldu, ama Siyah Beyaz'a bakarak resim yapmıyorum. Galerinin de şöyle bir politikası var, bir sanatçıyla çalışmaya başlıyorlar. "Gelip resimlere bir baksanız?" diyorum, "Hayır senin yaptığın resmi biz seçtik zaten" diyorlar. Yani hiçbir şekilde galeri bizim çalışmamıza müdahale etmiyor. Gelip bakmıyor. Bu, çok net bir şekilde Faruk ile başlamış Sera ile devam ediyor. Bu da çok hoş bir şey. Çünkü müdahale edenle çalışmak üretimi durduruyor. O güven ya vardır ya da yoktur.

299

E. A: Müzayedelere nasıl bakıyor Siyah Beyaz? Müzayedelerle ilişkisi nasıl?

F. C: Doğrusunu isterseniz çok iyi bilmiyorum bu konuyu. Ama benim, müzayedelere biraz alerjim var. Büyük ihtimalle onların da vardır diye düşünüyorum. Genellikle bilmediğim, konuşmadığımız konularda bile aynı noktada birleştiğimizi görüyorum. Bu sabah söyleşi öncesi düşündüm; ne kadar garip galeriyi 1984 senesinde açmışlar. Ben, bu kadar uzun süredir Türkiye'de olmadığım halde gelişmemiz aynı şekilde ilerlemiş. Türkiye'deki bir galeri ve dünyanın çeşitli yerlerindeki ben.

E. A: Siyah Beyaz bar hakkında neler düşünüyorsunuz? Sanat, müzik hatta tasarım bir arada güzel bir sentez oluşturmuşlar mı?

F. C: Ben bara çok gitmiyorum doğrusu. Açılış olduğu zaman arkadaşlarla muhabbet ettiğimde indiğim oluyor ama buraya bir enerji katıyor diye düşünüyorum. Gündüz bile oradan bir müzik sesi gelmesi, orada bir hareket olması bir hoşluk katıyor. Hem altlı üstlü ama aynı zamanda birbirinden bağımsız.

E. A: Galerinin İstanbul'a ya da dünyaya tanıttığı sanatçılar olduğuna inanıyor musunuz? Bir ekol üretmiş mi galeri, yaratmış mı?

F. C: Başından beri Türkiye'de ve dünyada yapılan sanatı takip ederek ama bir de özgün işler seçiyorlar diye düşünüyorum. İstanbul'a tanıttığı sanatçı çok fazladır. Ekol üretmiş mi dersenez sorunuza şöyle cevap verebilirim; beni Siyah Beyaz'ın

da bulunduğu dünyadaki herhangi bir fuara götürseniz, galerilerin adı saklı olsa ve sanatçılar da hiç tanımadıklarımından olsa ben size hangisinin Siyah Beyaz olduğunu söyleyebilirim.

E. A: Bugün tuval resmi sizce dünyada ve Türkiye’de nerede duruyor? Saygınlık düzeyi olsun, estetik kalitesi olsun veya akımlarla olan ilişkisi olsun bu konuda ne düşünüyorsunuz? Genç ressam ve daha olgun ressamlar nerede duruyorlar?

F. C: Önce “Öldü” dendi. Sonra “Tuval resmi hala yaşıyor” dendi. Hala güzel sergiler, nadir de olsa, Avrupa’daki fuarlarda hala ilginç bir sanatçı görebiliyorum, keşfedebiliyorum “Bak bu yapılmamış bir şey” diyebiliyorum ve mutlu oluyorum. Tuval resmi hiç ölmez diye düşünüyorum ama bir yandan da öyle teknolojiler geliyor ki ben yine de resim yapmaya devam ediyorum. Resim, benim tekniğimle birleşince meditasyon gibi bir şey oluyor. Kat kat çalışıyorum ve resmin her katını boya kurmadan, bir seferde koymuş olmam gerekiyor. Ve “her şeyi” elimle yapıyorum. Hiçbir şeyi transfer veya başka bir teknikle tuvale aktarmıyorum. Ve o sürecin başlangıç saatiyle, bitiş saatini de yazayım resimlere istiyorum. Zamanımın bir belgesi gibi. Hem süreçle ilgili bir belge hem de vücudumla ilişkili bir belge. Bunu adeta bir felsefe gibi yapıyorum. Benim için o ilişkiyi kaybetmek zor gibi geliyor. Başka bir teknikle başka bir teknoloji ile de çalışmaya başlayabilirim. Öyle fikirlerim de oluyor, meselâ aklıma video art projeleri geliyor. Ama o bir ihtiyaçtan çünkü resim yaparken resim tekniği yetmeyeceği için o gerçekleştirmek istediğim işi video art veya başka bir şekilde üretebilirim. Moda olduğu için veya ben de bir video art yapayım diye değil. Resmimle de örtüşecek, sanatımla da örtüşecek aynı zamanda resim yetersiz kalınca. Ama tuval resmini hiçbir zaman tamamiyle bırakabileceğimi düşünmüyorum.

300

E. A: Diyelim ki sanat tarihinde post izlenimcilik, spesifik zaman dilimleri var. Siz onlara başvuruyor musunuz eser üretirken? Sadık kaldığınız şeyler var mı?

F. C: Hiçbir zaman başvurmadım. Hatta geçmişte resimlerimi sergilemeye başlamadan önceki zamanlarda, bazı bulduğum teknikler, resimleri yaparken tanımadığım, ama aslında tanınmış bazı ressamlarınkine benzediği için onlardan vazgeçmek zorunda kaldım. Ve bu benim için ciddi bir vakit kaybına neden oldu. Sanat Tarihi’ni öğrendim ama hiçkimseye içselleştirerek bakmadım. Dönemden döneme içimden geleni yapıyorum. Bazen birbiriyle çatışan durumlar da olabiliyor. Son sergimde biraz öyle oldu. Yani yaptıklarına o dönemdeki psikolojimin etkisinin olduğunu yadsıyamam. Çağın şartlarına rağmen sanatçılar yine de duyarlı insanlar diye düşünüyorum. Ben onlardan bir tanesiyim. O yüzden de bazen tekniğimde fazla bir değişiklik olmasa da konular birbiriyle çatışmaya başlayabiliyorlar.

E. A: Galeriler sanatın tecrübe edilmesi için gerekli mi? Müzeler var, medya var. Hala galerilere ihtiyacımız var mı?

F. C: İnternet’in sunduğu olanaklara rağmen hala galerilere ihtiyacımız var. Sanatçı yalnızca sanat yaptığı zaman bir yerlere varıyor. Eserlerini gösterebilme imkanı çok kısıtlı. Ayrıca yaşamını devam ettirebilmesi, malzemelerini satın alabilmesi lazım. Sanatçıların çoğu kendi eserlerini satma becerisine sahip değiller. Galeri, eserleri tanıtımda ve satışta sanatçıya yardımcı oluyor çünkü herkes müzelerde sergilenmiyor, özellikle heykel ve resmi birebir görmediğiniz zaman hakkını vererek

değerlendirebilmeniz mümkün değil. Bazı kitaplardan tanıdığım ressamaların işlerini gördüğümde “Ben bunu seviyorum zannediyordum, nefret ediyormuşum” dediğim çok oldu.

E. A: Birkaç anınız varsa alabilir miyiz burası ile ilgili?

F. C: Aklıma ilk gelen Faruk ile bürosundaki tanışmamız oluyor. Hiç tanımadığım bir insanla karşılaşıyorum ve birbirimizi tanımaya çalışıyoruz. Çok zor bir şey. Neyse işte konuşuyoruz, tanışmaya, anlaşmaya çalışıyoruz. İkimizde doğal insanlarız. Öyle numaralarımız yok. Bir müddet sonra bana “Bu resimler için ne istiyorsun?” diye soruyor. Ben de “Bilmem, yurt dışında şu kadara satıyorum, siz şey yapın” diyorum. Faruk da “Ben de bilmem” diyor “Fulya’ya sorun” Bence bu çok güzeldi. Orada çok güzel tanıştığımızı anladım. Onun için biz bilmiyoruz. Fulya’ya soruyoruz, Sera’ya soruyoruz. Parasal konularla çok ilgilenmiyoruz.

E. A: Sera’nın devraldığı galeri için beklentileriniz nedir ya da ona öğütleriniz var mı?

F. C: Şöyle söyleyeyim. Aslında benim için korkutucu bir şeydi. Sera’yı tanıyalı epey bir zaman oldu. Galeriyile ve Sade ailesiyle ilk tanıştığımızda Sera epey gençti, küçüktü diyeceğim hatta. Sera, bu galerinin, sanatın, sanatçıların, bu atmosferin içinde büyümüş. Bilkent’ten sonra, Londra’da okudu geldi, galerinin başına geçti. Bambaşka bir düzen olabilir. Ve bu düzende anlaşamamaya başlayabiliriz. Ben onu çok seviyorum o da beni seviyor ama o başka bir şey. Şimdiki gidişattan gördüğüm kadarıyla Sera çok başarılı olacak. Yeni kan dinamizm getirir. Ve Sera bu dinamizmi şimdiden getirdi. Ben öyle düşünüyorum.

301

E. A: 30 yıl öncesine dönersek Türkiye şartları sanat yapmak için o zaman mı daha uygundu yoksa şimdi mi?

F. C: Valla değişik açılardan farklı. Aslında her şey 30 sene önce başladı gibi bir durum var. 30 senenin hemen öncesine kadar sanat yapabiliydiniz ama amatör ruhlu olmanız gerekirdi. Çok az galeri vardı. Özellikle Ankara için. Ben çok küçük yaştan itibaren resim yapmaya başladım. 11-17 yaşlarımda, Ankaralı ve İstanbul’dan gelen zamanın önemli sanatçılarıyla tanışma, konuşma, onlardan çok şey öğrenme fırsatım oldu. Bana çocuk muamelesi de çekmezlerdi. O insanlar resim yapardı. Seçilenler, yaptıkları resimlerle Devlet Güzel Sanatlar Galerisi’ndeki karma sergiye katılırlardı. Bu çok önemli bir olaydı. Bu serginin dışında, resimlerini ona buna hediye ederlerdi. Kırk yılda bir birisi resim satın alırdı ama fiyatlar çok düşüktü. Galeri yok gibiydi, çok azdı. Müze hiç yoktu. Şimdi bunların hepsi var. Galeri sayısı arttıkça artıyor. Müzeler, müzayedeler, dünyaya açılımlar oluyor. Türkiye’de de bir şeyler değişecek, sonunda yerine oturacak. Biz aslında her şeyi yeni yeni öğreniyoruz. Yeni bir ülkeyiz. O kadar uzun bir geçmişimiz yok. 90 senelik bir ülkeyiz. Her şey çok çabuk ilerliyor aslında ve bu durum sanat ve galericilik için de geçerli. Bugün, adeta bir enflasyon var. Her tarafta bir sanatsal etkinlik oluyor. Bizim bile takip etmemiz çok güç hatta mümkün değil. Etkinliklerin çoğu İstanbul’da oluyor. Bu da iyi bir şey değil. Türkiye’nin geneline ulaşmaya çalışanlar var ama yeterli değil. Bu yüzden de Ankara’da çalışmayı tercih ediyorum. Türkiye’ye döndüğümünden bu yana çoğu arkadaşım İstanbul’a taşındı. Siyah Beyaz’ın da Ankara’da olması bence çok önemli. Siyah Beyaz da giderse, Ankara’da sanat diye bir şey kalmaz diye düşünüyorum. Abartılı bulabilirsiniz ama cidden böyle düşünüyorum.



EVRİM ALTUĞ: Sizin için böyle bir mekânın bunca yıldır Ankara'da bulunabilmesi, bir yer alabilmesi ve yaşayabilmesi sizde ne gibi duygular uyandırıyor? İzleniminiz nedir?

ELA CİNDORUK: Bir kere büyük bir inat. Siyah Beyaz'ın 30 yıldır Ankara'da varlığını sürdürebilmesi Faruk ve Fulya'nın büyük bir inat, sebat ve sevgiyle bu işi yapıyor olduğunun kanıtıdır. Onlara hayranlık duyuyorum.

E.A: Peki onların galerinin karakterini oluşturan dengeli bir karşıtlık yarattığını düşünüyor musunuz?

E.C: İkisinin de ufuklarının çok açık olduğunu ve zamanının ötesinde işleri galeride sergilediklerini düşünüyorum. Dengeli karşıtlığın anlamı bu mudur bilmiyorum ama hakikaten hep öncü işler sergilendi ve hep çok cesaretli oldular.

E.A: Şu anda ikinci kuşak olarak Sera yönetiminde, en büyük beklentiniz ve tavsiyeniz nedir?

E.C: Sera, annesi ve babasından çok şey edindi ve galericiliğe kendi kuşağının önünde giden bir tavırla yaklaşıyor. O yüzden heyecanlı işler yapacağını bekliyorum ve öyle şeyler de yapıyor.

E.A: Galeriyeye girdiğinizde kendinizi bir Avrupa galerisine mi yoksa bir Amerikan galerisine mi girmiş gibi hissedersiniz? Nasıl bir his oluşur?

E.C: Avrupa Amerika'yı bilmiyorum ama ben Siyah Beyaz'a girdiğimde evime

girmiş gibi hissediyorum. Orada upuzun bir zamanın birikimi olan bir şey, bir duygu var ki karşılığı ne Avrupa'da ne Amerika'da yoktur. İnsanların hem yemekler yediği, içtiği, zevk aldığı hem de güzel şeyleri gördüğü, yaşadığı bir yer orası. Bambaşka bir şey.

E. A: Sanata bakışınızı biçimlendirmede galerinin katkısı nedir? Açtığı sergilerin çeşitliliği, sanatçıları, kişileri...

E. C: En azından sanatçı olarak bakışımı, kendime olan güvenimi sağladığı için Siyah Beyaz'ın kişisel tarihimde çok önemli bir yeri vardır. Onun dışında açtığı sergilerle de hakikaten çağdaş sanata katkıda bulunmuştur. Ben üç boyutlu işlere hayranlık duyuyorum. Onları sergileyen o kadar az galeri var ki ve onları orada görme şansı bizim için çok önemlidir. Benim için herhalde paha biçilemez.

E. A: Geçmiş 30 yılla gelecek 30 yılı yan yana koyduğunuzda Türkiye açısından mutlu musunuz yoksa kaygılı mısınız?

E. C: Türkiye açısından geçmiş 30 yıl çok zorlu bir dönemdi. Gelecek 30 yıl da çok zorlu olacak ama bütün şu anda içinde yaşadığımız gelişmelerle daha umutluyum. Sanat açısından da umutluyum. Daha çok insan ilgi gösteriyor, daha çok genç sanatçıya olanaklar sunuluyor. Bir de dünyaya açıldık ve dünya bütünleşti. O yüzden daha yaratıcı işler çıkacaktır.

E. A: "Özel Şeyler" ile galerinin tasarıma açtığı pencereyi biraz daha bize büyütebilir misiniz? Hikâyeyi başından, sizden bir dinleyelim. İlk fikir kimden çıktı, önce nerede açıldı, bugün nereye geldi?

E. C: Bu hikâye ilk olarak Bodrum Gümüşlük'te "Özel Şeyler" in Siyah Beyaz'ın altında küçük bir galeri olması fikri ile başladı. Gümüşlük'te bir ağacın altında öyle bir sohbette ortaya çıktı. Mücevher yaptığımı Faruk ile Fulya'ya anlatırken, İstanbul'da galerilerle görüşüp hiç kimsenin onları bir şeye benzetmediğini, hiç kimsenin ilgilenmediğini hâlbuki bunun da bir sanat eseri olduğunu anlatmaya çalışmışım. Fulya ile Faruk çok heyecanlandılar. Onlar işleri gördüler mi görmediler mi hatırlamıyorum ama "Biz bunu yapacağız" dediler ve hemen o Eylül ya da Ekim ayında böyle bir şeye giriştiler. Galiba öncesinde bana bir sergi koydular; 14 Şubat 1992. O zaman daha sevgililer günü kutlanmıyordu. Öyle bir şey yoktu. O gün Ankara'da ilk sergimi açtım. Benim için muhteşem bir şeydi çünkü Siyah Beyaz bizim öğrencilik hayatımızın son yılında Ankara'da vardı ve Ankara'da önemli bir galeriydi. Orada ilk sergiyi açıyor olmak, üstelik mücevher yaparak açıyor olmak önemliydi. Ondan sonra Karum'un içinde bir küçük dükkân ile devam etti. O da 13 Kasım 1992. Oğlumun doğduğu gün. Sanıyorum Nazan'ın sergisiyle açıldı. Bir süre devam etti. Ankara'da o tür şeylere ne kadar merak vardı, kendini ne kadar döndürebiliyordu ya da Karum neye dönüştü hatırlamıyorum. Öyle şeyler geçirdikten sonra o dükkânı ya da küçük galeriyi diyeyim tekrar galerinin içine çektiler. O zamandan beri öyle devam ediyor. Bir sürü genç sanatçının, tasarımcının sergisini açtılar.

E. A: Türkiye'de sayıları giderek artan bir jeneriğin kendi dükkanları var. O dükkanlarda da tasarım objelerine rastlar hale geldik. Zaten dünyada artık bir alışkanlık halini almış. Bu açıdan ünlü sanatçıları, tasarım alanında çalışma hedefleriyle gündelik hayata daha da fazla karışması, insanların kendi evlerinde bulundurma imkânı olması sizi herhalde çok heyecandıran bir şeydir. Bundan sonrası için bir

vizyonunuz, bir hayaliniz var mı? Çünkü artık bu bir standart halini aldı. Çok alışılan güzel bir standart halini aldı demeliyim. Sanat ve tasarımın nişanlılık hali bundan sonra nereye gidecek?

E.C: Sanat ve tasarımın birleştiği ve ayrıldığı birçok nokta var. İkisi bir arada bir yere kadar oluyorlar ama sonuçta tasarım fonksiyonu olan bir şey. Sanatın ise öyle bir ihtiyacı yok. Tasarımın geleceğine baktıkça çok fazla ürün üretiliyormuş gibi geliyor. Bir tasarımcı olarak bunu söylemek çok fena belki ama üretim biraz daha azalsa, bu kadar çok üretilmezse daha rahat edecektim gibi hissediyorum. Tabii ki üretilecek ve de bunun önüne geçmeye imkan yok. Sadece dünyayı iyiye götüreceksin ya da bizim hayatlarımızı iyileştirecek ürünler, bizler için bir anlam ifade eden ürünler benim için değerli olduğundan üretimin bir anlamı olmasından yanayım. Olmuş olmak için yapılan tasarımlar zaten gelip geçiyorlar. Galiba sadece dünyayı kirlettikleriyle kalıyorlar. Sanat başka bir şeydir. Sanatta öyle bir belirlenlik yok. Herhalde sanatçı üretiminin önüne geçilemez.

E.A: Peki tasarım alanında üretilmiş sanat kaynaklı çalışmaların edisyonları, sınırlı sayı politikaları sizce nasıl olmalı? 100 çok mu, 10 az mı? Ben bu konuda pek bilgili değilim, merak ediyorum.

E.C: Bence edisyonları tamamen o işe göre değişen bir şey. Bazıları hakikaten 5 edisyonda kalmalıdır ama bazıları 100, 150, 500 bile olabilir. Tamamen üretim tekniğine, ne dediğine, nasıl yayılacağına bağlı bir durumdur. Her iş kendi içinde bir biricik anlam taşıyor. Onun ne kadar üretileceği de kendisiyle ilintili bir şey. Bunun böyle bir kuralı olduğunu zannetmiyorum.

E.A: Tasarım olarak Siyah Beyaz galerisine ve bara nasıl bakıyorsunuz? O fotoğrafların insanda uyandırdığı duygu nedir? Alt kat, binanın o havası, ruh hali size nesne olarak nasıl aksediyor?

E.C: Binaya girişten başlayalım. O sokakta o binayı görmek birinci olarak bizim tarihimize bir şey demek. O görüntüyü kaydetmek isterim. Ondan sonra içeriye girdiğimde bar kısmındaki o resimler, o kadar bütünleşmiş bir şey ki ikisini birbirinden ayırt edemiyorum. Galerinin üst kattaki o bembeyaz ve bomboş hali çok güzel. O bomboş hali, küvet koltuklar ve diğer her şey birbiriyle bir bütün. Bence mükemmel noktasını bulmuş. Aşağıdaki karışıklık, duvarlardaki resimler, o barın kargaşasını hissettiren fakat yukarda da o sükûnet çok iyi bir denge kurmuş. Binanın mimarisi de bence çok güzel. Ankara için kayda alınması gerekenlerden çünkü geçmişe ait referanslarımız kalmıyor.

E.A: Meslektaşlarınız gelip gider miydi oraya ya da gidiyor mu hala biliyor musunuz? Böyle görüştüğünüz, tanıştığınız başka tasarımcılar var mı?

E.C: 1984'te açıldığından itibaren ki biz o sırada üniversite son sınıftaydık. Ankara'da gidilecek zaten çok fazla yer yoktu. Siyah Beyaz bizim için önemli bir yerdi. İlk defa da bara gidiyoruz. O hoş duyguları da ilk defa yaşadığımız bir yerdi. Yıllar içinde çok insanla tanıştık. Çok güzel müzikler dinledik, danslar ettik. Her zaman hem bizim meslekten hem de meslek dışından birçok insanın konuştuğu yerdir Siyah Beyaz.

E.A: Ortalama kaç saat sürüyordu oradaki vaktiniz? Gün kaçta başlıyor ya da gece kaçta bitiyordu? Hala nasıldır, orada olmanın ritüeli nedir?

E.C: O zamanlar akşamüstü giderdik sabaha doğru çıkardık. Şimdi Ankara'ya gittikçe yine akşamüstü gidip yine sabaha kadar, gücümüz yettiğince kalmaya çalışıyoruz.

E.A: Birtakım sevimli detaylar da var. Makarna yemeler, şapka koleksiyonları gibi. Siyah Beyaz sosyal bir yer miydi?

E.C: Evet. Bir çeşit insanları bir araya toplayan, onları bir arada bir şeyler üretmeye, çok ilginç parti fikirleri davet eden bir yerd. Ben bunların birçoğunda yoktum. Birçoğunu sonradan duydum. Bunların bir kısmı Gümüşlük'te devam etti. Yazları da aynı grup Gümüşlük'te bir araya gelip aynı parti fikirlerini devam ettirip çok eğlendiğimiz, bir arada günlerce çalışıp kılıklar kıyafetler hazırlayıp parti konsepti oluşturup eğlendiğimiz zamanlar oldu. İstanbul'da olduğum için Ankara'dakilerin çoğuna katılamadım.

E.A: Peki bu piyasada galerinin duruşu ne kadar etik? Müzayedelerle ilişkisi, sanatçılarla kurduğu sözleşmeler veya sözlü anlaşmalar kapsamında neler düşünüyorsunuz? İşin bu kısmına yaklaşımı siz nasıl tarif edersiniz?

E.C: Siyah Beyaz çok dürüştür. Bu piyasa için, fazlasıyla. Belki o yüzden sıkıntı çektikleri oluyordu ama az bulunur dürüştükte sanatçısına yaklaşan bir yerdir. Hakikaten onların yaklaşımı çok değerli bir şeydir. Ben Türkiye'de Faruk'tan başka bir galeriyle çalışmadım o yüzden diğerlerini bilmiyorum ama benim için Siyah Beyaz çok dürüst insanların işidir.

E.A: İzleyici profili için birtakım gözlemleriniz var mı?

E.C: Ben çocukluğumdan beri onlar da meraklı olduğundan annemlerle giderdim. Ankara'da her zaman yeni ve yaratıcı şeylere karşı ilgisi olan bir küçük grup vardı. Şu an nasıl bilmiyorum çünkü Ankara'da yaşamayalı çok zaman oldu. Arada bir gittiğimizde hala ilgi, yeni ve farklı şeylere merak duyan bir küçük grubun var olduğunu görüyorum. Belki biraz küçülmüş olabilir, bilemiyorum ama Ankara yapılan sanat işlerine, İstanbul'a göre eskiden daha özgür bakıyordu diye düşünüyorum. Siyah Beyaz'ın da sergileri her zaman öyleydi. Benim sergimi açmak, o zamanlar bunlar hakikaten riskli şeylerdi.

E.A: Sizce Siyah Beyaz'ın medyayla ilişkisi nasıldı? Sanat medyası diyelim, sanat eleştirisi, işlerin geri dönüşü, rakama oynayan sanatçı gibi birtakım gözlemleriniz oldu mu? Gazetelere nasıl yansıdı yaşananlar?

E.C: Sera'dan sonra gördüğüm kadarıyla biraz daha o konuda açıldılar ama Sera'dan önce çok da umurlarında değildi. Birkaç kişi vardı ama şimdi ismini hatırlayamıyorum ama çok yoğun bir ilişkileri yoktu. Onlar kendi bildiklerini doğru ve dürüst bir şekilde yapmak için çalışıyorlardı.

E.A: Siyah Beyaz için yıl dönümleri niçin bu kadar önemli? Çeşitli etkinlikler yapmışlar. Ne ifade diyor sizin için?

E.C: O yıl dönümleri hepimiz için önemli. Sadece Siyah Beyaz için önemli değil. Orada kendilerinden çok sanki bizleri bir araya getirmeye çalışan bir şey var. Bu sergilerle bizlerin onlar için önemini hissettiriyorlar. Çünkü bir senelerini sadece bu sergilere, kutlamalara ayırıyorlar ki bu bir sanatçı için ender bulunan nimettir.

E.A: Bugünkü sanat ortamında yaşadığınız en büyük çelişki nedir? “Şunun için çok şanslıyım ama şunun için gerçekten hoş olmayan bir durum var” dediğiniz oldu mu?

E.C: Sanatçı olarak bugüne kadar derdimiz dünyaya ulaşamamaktı. Ama son yıllarda internet gibi şeylerle dünya bütünleşti. Dolayısıyla öyle bir derdimiz kalmadı. Herkes her yere istediği gibi ulaşabiliyor. Şimdi hepimizin ortak derdi dünyada eskimeyen bir şeyler yapmak gibi.

E.A: Yapıtlarınızın özgünlüğünü koruyabilmesi için ne tür önlemler alıyorsunuz ya da galeriyle bu konuda ortak bir çalışmanız oluyor mu? Telif hakkı, kopyaya karşı korunma gibi. Sizin tasarım anlamında sahtecilik üzerine sıkıntılarınız nasıl?

E.C: Galeriyi ya da Siyah Beyaz’la telif haklarıyla ilgili hiçbir zaman bir problemim, derdim olmadı ama piyasayla oluyor. Onda da hiç başa çıkamıyoruz. Yapılamayacak şeyler yapmaya çalışıyoruz. Taklit edilecek şeyleri de korumanın bir yolu yok. Çünkü ne kadar patentini alırsanız alın, azıcık bir yerinde küçük bir ölçü değişikliği bile olsa mahkemelerde uğraşmanız lazım. Sonuçta ben üretmeye devam ediyorum. Bir yerlerde işler çıktığında, basıldığında onların tarihleri kanıtlanmış oluyor ama sonuçta bu tamamen kişisel ahlak değerine bakan bir şey. Onun da önüne geçmeye imkân yok. Etrafımızda çok okumuş yazmış insanlar bile yapıyor.

E.A: Tasarımın sadece dışı bir işlevi olduğu konusundaki düşünce sizce böyle bir önyargıdan mı ibaret yoksa erkekler hatta erk cinsindeki insanoğulları tasarıma sahip çıkabilir mi?

E.C: Türkiye’de tasarımın tasarımcının cinsiyetle ayrılabilceğine inanmıyorum. Herkes için yaratıcı düşünce geçerli olan bir şeydir. Takıda aslında Türkiye’de daha çok kadınlar ilgi duyuyor çünkü hobi gibi algılanıyor. Ama yurt dışında öyle bir şey yok. O kadar ciddi bir ayırım yok. Türkiye’deki kadar kadın ağırlıklı bir mücevher tasarımcısı yok. Burada bu konuda düzgün eğitim veren okul olmadığı için, daha çok boş zamanları değerlendirmeden yola çıkan insanlar birden tasarımcı oluyorlar. Böyle bir şey var. Belki düzgün bir eğitim sistemi olsa bu konuda erkek çocukları da ilgilenecek. Herkes istiyorsa ilgilenecek.

E.A: Modada meselâ daha fazla modada çalışan erkek tasarımcılar var.

E.C: Evet. Sanıyorum o eğitimle ilgili ya da Türkiye’de mücevher deyince illa kadınlara giydirilen bir şey olduğu içindir. Hâlbuki onun bir obje, takınmanın ötesinde tasarlanmış bir obje oluşu, bunun ötesinde bir sürü çözülecek problemi olduğunu görünce bir erkek de ilgilenebilir.

E.A: İlham kaynaklarınız arasında Sanat Tarihi’nden ya da Türk Sanat Tarihi’nden referanslarınız var mı?

E.C: Referanslarım daha çok mimarlıktan oluyor. İlk başladığımda Türkiye’deki karışık mimarlık, mimari formlar ilgimi çekmişti. Onun dışında danteller,

kartonpiyerler ilgimi çekiyor. Kısaca bezeme alışkanlıkları diyebiliriz. Onların Sanat Tarihi ile de geleneklerle de alakası var. O geleneklerin nasıl kullanıldıkları da beni ilgilendiriyor.

E. A: Geri dönüştürülebilir malzemeyle çalışmayı seviyor musunuz? Bu konuda uyarabileceğiniz kişiler ya da kurumlar var mı?

E. C: En büyük sıkıntımız tasarlanan mücevherin malzeme değerinden çok onun tasarımının değerinin ne olduğunu anlatmaya çalışmak. Benim en büyük derdim bu. Faruk, Fulya, Sera da o görüşte oldukları için iyi uyduk. İlla bir pırlanta, kıymetli bir taş ya da altın olması gerekmiyor. Ben gazete kağıdından da mücevherler yapıyorum ama onlar da benim için bir altın ya da pırlanta kadar değerli. Ama geleneksel bir mücevher anlayışı olduğu için özellikle Türkiye’de, insanlar mücevher dendiğinde mutlaka altın, kıymetli malzeme arıyorlar. Yavaş yavaş kırılacak bir şey olduğunu düşünüyorum.

E. A: Peki uzman olduğunuz, özellikle yapmaktan hoşlandığınız proje var mı? Belli bir işlevi olan tasarım nesnesine karşı özel bir duyarlılığınız var mı?

E. C: Hiçbir şeye karşı özel bir duyarlılığım yok. O anda ya bir malzeme ya bir fikir her neyse yakaladığım ya da takıntılı olduğum şey, onu bir şeye dönüştürmek, bir çeşit bilmece geliyor. Onu bir şeye dönüştürdüğüm zaman bu benim için yeterli. İlla bir yüzüktür, broştur, oydu buydu diyemem. Biraz maymun iştahlıyım. Hepsi cazip ve ilginç geliyor.

E. A: Takı tasarımı insana değer katan bir şey midir yoksa onun kendi değerini-değersizliğini bir şekilde örtten bir şey midir? Çünkü meselâ insan kendini daha güzel hissetmek için bir şey edinir veya onu kullanır, genel anlayış budur. Ama ilk bakışta da biz şöyle düşünebiliriz, kişi kendini çok sevmiyor olabilir meselâ, yani özgüven eksikliği vardır. Takıyla insan arasındaki ilişkiyi siz nasıl değerlendirirsiniz?

E. C: Her kişinin kendi özel bir ilişkisi var. Yıllardır insanların alırken, sahip olurken neler hissettiğini görüyorum. Diyelim ki herkesinki de çok farklı. Kimisi hakikaten yüzünü aydınlatsın güzelleştirsın diye bir şey almaya çalışıyor. Kimisi değerini gösterebilir, ne kadar varlıklı olduğunu ya da her neyse. Benim için de meselâ çoğu zaman bir şey takmam. Taktığım zaman da hakikaten bir şey ifade ediyordur. Aynı yüzüğü 10 yıldır takıyorum. Benim için o önemli. Onunla olan, o objeyle olan bağlarım. Aslında takı çok ilginç bir şey çünkü insanlar üzerlerine taktıkları zaman dolaşıyorlar etrafta ve o bir mesaj veriyor sizin kim olduğunuz, ne demeye çalıştığınızı anlatıyor. Modadan daha da özel mesaj veren bir şeydir. Tek taş küpeyi gördüğüm zaman karşımdakinin ne demek istediğini anlıyorum. Ya da moda bir şeyler taktığında anlıyorum. Onunla ilgili bir genel fikrim oluşuyor. Biraz meslek hastalığı da olabilir insanlarda takıya bakıyorum. Öncelikle bir iletişim aracı.

E. A: Yaptığınız işin kritik edilmesi konusunda problem yaşıyor musunuz? Geri dönüşleri nasıl alıyorsunuz?

E. C: Hiç geri dönüş almıyorum.

E. A: Nasıl oluyor bu? Sadece beğeniliyor ve ediniliyor?

E.C: Ediniliyor ama yani bu konuda iki kelam birisi bir şey yazsa o kadar mutlu olacağım. Çünkü insanın böyle bir şeye ihtiyacı var. Hakikaten iyi ya da kötü ikisine de ihtiyacımız var. Dünyada bir iki sergiye katıldığımızda orada bir iki bir şey eleştiri ya da yazılar neyse çıkınca memnun oluyoruz, rahatlıyoruz. Bir motivasyon ama sanat alanında da çok az. Çok az bir grup gerçek eleştirel bir bakışla yazı yazıyor. Hele mücevher zaten sanat katına girmediği için daha büyük bir sıkıntı teşkil ediyor.

E.A: İdealinizde bir Türk tasarım standardı var mı? Koordinatları nasıl tarif ediyorsunuz? Belli bir idealden mi yola çıkıyorsunuz? Pazardayken farklı stratejiler ortaya koyup farklı textlerle yola çıkıyor musunuz?

E.C: Benim için Türk olması, hiç öyle bir şeyim yok. Ben sadece ne yapabiliyorsam, ne aklıma geliyorsa onu yapmaya çalışıyorum. Bunu Amerika'da da, burada da aynı şekilde insanlara anlatıyorum. Çünkü sonuçta ben kendimi anlatmaya çalışıyorum. Öyle daha üst bir görev üstlenmiş gibi hissetmiyorum. Zaten bizlerin ürettikleri bir araya geldiğinde belki uzaktan bakıldığında bir şey oluşturacaktır ama ben bunu bilinçli ya da özellikle isteyerek yapmıyorum. Mutlaka bu toplumdan etkilendiğim ve onlardan faydalanarak bir şeyler yapıyorum. Ama bunu özellikle ifade etmek aklımın ucundan geçmedi.

E.A: Belirli konular için sizden belli nesnelere tasarlamanızı isteyen resmi kurum veya kişiler oldu mu?

E.C: Oldu. İTÜ Özel Arı Ödülleri var. Mezunlarına ve çalışanlarına her yıl verdiği ödüller var. Onları tasarlamıştık hala da yapmaya devam ediyoruz. ODTÜ Mezunlar Derneği için bir iki şey yaptık. Yılmaz ile beraber yaptığımız bazı kurumlar için kurumsal kimlik işleri yapıyoruz.

E.A: 30 yıldan çok böyle sizi gülümseten bir iki anı, hatıra ya da yüz var mı?

E.C: Aile. Faruk Fulya ve Sera ailesi. Bakır, Hüseyin. Bütün o Siyah Beyaz'ın ailesini düşününce gülümsüyorum. Onları düşünmek yetiyor.

E.A: Hiç müzayede işiniz oldu mu? Herhangi bir müzayedeye girmişliğiniz oldu mu?

E.C: Sadece bir keresinde bir efemera müzayedesine gitmiştim.

E.A: Peki bir ekol ürettiğini, yarattığını düşünüyor musunuz Siyah Beyaz'ın?

E.C: Siyah Beyaz baya ciddi bir ekol bence. Şu anda bildiğimiz birçok sanatçı Siyah Beyaz ile başladı hayatına hala da orada sergiler açmaya devam ediyor ama Siyah Beyaz'ın onlara olan güveni ve açtığı imkânlar olmazsa belki de aynı motivasyon ile devam edemezdik.

E.A: Galeri Nev ile tatlı bir rekabet var mı?

E.C: Galeri Nev çok daha olgun sanatçılara yöneldi. Siyah Beyaz daha genç sanatçılara, daha cesur sergiler açtı. Galeri Nev daha sağlamcı bir çizgide gidiyordu diye düşünüyorum. Hala da öyle sanıyorum.

E.A: Hiç kendinize engel olduğunuz oldu mu, tasarımı yaptıktan sonra imha ettiğiniz?

E.C: Yok ettiğim bir iki tasarım oldu ama onları iyi çıkmadıkları için. Fazla oldu, cüretkâr oldu diye bir şey hiç düşünmedim. Bazı şeyler hakikaten kâğıt üstünde iyi duruyor ama ondan sonra onu ortaya çıkarttığımızda o kadar da iyi olmadığını ya da bir halkalar yapıyordum. Onların karelerini de yapayım biraz çoğaltayım diye düşünmüştüm. Sonra kareleri yapınca karelerin işçilik kalitesi, bitirişi halkalar kadar kolay olmayıp iyi çıkmayınca o seriyi iptal ettiğim oldu.

E.A: Tasarımlarınızı kendiniz de deniyor musunuz?

E.C: Deniyorum. Tasarımlarımı ilk önce ben deniyorum ya da Nazan.Mutlaka biz bir süre kendi tasarımlarımızı taşıyoruz. 10 yıldır hala ilk prototipi takıyorum. Öyle bir ihtiyaç var.



EVİRİM ALTUĞ: Galeri Siyah Beyaz'ın 30 yıldır başkentte bulunması size ne ifade ediyor?

HALDUN DOSTOĞLU: Siyah Beyaz Galerisi'nin 30 yıldır Ankara'da bulunmasının şöyle bir önemi var; 30 yıl geriye gidersek Ankara'nın sanat ortamının ne kadar bakir olduğunu hatırlayabilirsek sorunun cevabı da içinden çıkar. 30 yıl önce benim hatırladığım Ankara'da Artisan, Doku ve Evrensel galerileri vardı. Sonra Siyah Beyaz Galerisi açıldı ve 30 yıldır faaliyetini sürdürüyor. İkinci en önemli faktör ise galeri sürekliliğinin sağlanması olmasının yarattığı durum. Kültür hayatımızdaki kesintileri dikkate alırsak 30 yıllık sürekliliğin ne anlama geldiğini belki daha iyi anlamış oluruz. Ankara sanat ortamında 30 yıldır bir galerinin varlığını sürdürmesinin önemini tartışacak değiliz diye düşünüyorum.

E.A: Altını çizdiğiniz kesintilere maddeler ekleyebilir misiniz ya da detaylar verebilir misiniz?

H.D: Tabii en önemli kesinti 1923 yılında olan kesintidir. Bir gecede alfabe değişiyor. Dolayısıyla ister istemez geçmişle aramızda bir kopukluk oluşuyor. 1923 sonrası şizofren bir sanatçı kuşağı yetişmeye başlıyor. İran'da 3000 yıldır süren kesintisiz bir kültür var. O yüzden İran'da çok iyi sinemacılar, çok iyi şairler, çok iyi sanatçılar var. 1923 sonrası ise biz iki arada bir derede, kendimizi arayan bir toplum olduk. O yüzden kültür hayatındaki kesintisizliği sürdüren kurumlar, kişiler, mekânlar çok önemli diye düşünüyorum.

E.A: Fulya ve Faruk'un galeri karakterini yaratmadaki etkisi nedir?

H. D: Faruk'la aynı üniversitede okuduk. Benden bir sınıf küçüktü. Kardeşimle aynı sınıftaydı. Öyle bir tanışıklığımız var. O yıllarda ne Faruk ne de ben ileride bir gün mimarlık dışında meslektaş olacağımızı, galerici olacağımızı bilmiyorduk. Faruk mezun olduktan sonra Paris'e gitti. Paris'te bir gurup arkadaşıyla kaldıkları binada Mübin Orhon, Sinan Bıçakçı, Komet ve Nazım'ın eşi Münevver Hanım ve oğlu Mehmet yaşıyordu. Dolayısıyla sanat dünyasıyla yakın bir teması oldu. Eminim bu ilişkiler, bu insanlarla tanışıyor olması Faruk'un kariyerini oluşturmada çok yardımcı olmuştur. Ayrıca mimarlık eğitiminin de bizim işimize olumlu katkıları olduğunu düşünüyorum. Faruk'ta da bu katkıyı görüyorum. Bir de galericilik çok kişisel bir şey. Tam benzetmek doğru olmayabilir ama dışı gibidir. Siz dış muayenesine gitmezsiniz, tanıdığınız bir dışçıye gidersiniz. Ağzınızı açtığınız kişi, bildiğiniz kişidir. Galerici de öyledir. Tanıdığınız ve güvendiğiniz birine gidersiniz. 30 yıldır bunu sürdürüyorsa Fulya ile Faruk demek ki o tanışıklığın yarattığı güvenin olduğu bir ortam var ve birileri güveniyor ki Fulya ve Faruk'a, 30 yıldır ilişki sürebiliyor.

E. A: Peki yeni pratisyen Sera Sade yönetimindeki Siyah Beyaz'la ilgili temennileriniz, vizyonunuz nedir?

H. D: Ben 60 yaşımı geçtim. Faruk da 60'ına geldi ya da gelmek üzeredir. Kültürün devamlılığı için ikinci, arkadan gelen neslin katılımı çok önemlidir. Dünya galericilik tarihine baktığımızda gördüğümüz şey galericinin vefatından sonra galerinin faaliyetine son verdiği şeklindedir. Bunun aksine de çok az örnek var. İkinci kuşağın gelip devamlılığı sağlamasının iki önemi var. Birincisi, 30 yıllık tarihin devamının sağlanması. İkincisi ise yeni kuşağın, yeni sanatı galerinin bünyesine katmasıdır. Benim 90 yılların en başında aldığım kararlar galeri programını tamamen değiştirdiğim gibi, Sera da belki kendi kuşağını galeriye sokup, o kuşakla birlikte yeni bir neslin kariyerini oluşturmaya yardımcı olacaktır diye düşünüyorum.

311

E. A: Bu kararı almanızda yani kendi kuşağınızın sanatıyla yola devam kararında hangi ilkeler geçerli oldu?

H. D: Birincisi, o ana kadar devam etmekte ve göstermekte olduğumuz kuşakla özellikle uluslararası arenada bir yere varamayacağımızı görünürlüğümüzün çok zorlanacağını fark ettim. Sanatçı galeri arasındaki ilişkiye, etiğe yatkın olmayan bir kuşakla devam etmenin hayatımızı zorlayacağını hissettim. O güne kadar sergi açmamış ya da çok az sergi açmış kuşakla devam ederek sanatçı galerici arasındaki olmasını arzu ettiğimiz etiğe uygun yeni bir kuşakla kariyerlerimizi birlikte kuralım, birlikte geliştirelim diye yola çıktık. Tabii ki sanatçının üretimini seviyor, özeniyor, itina ediyor kendi yaptıklarına saygı duyuyor olması, sürekli kendini geliştireceği bir birikime donanıma sahip olması gibi diğer faktörler de söz konusu. Vazgeçtiğimiz kuşağı biliyorsun; Utku Varlık, Ergin İnan, Mehmet Güleriyüz, Komet, Burhan Doğançay, Ömer Uluç gibi isimlerle ilişkimizi kısa sürede bitirdik, yeni kuşakla yeniden başladık.

E. A: Ankara'daki komşuluk ilişkileriniz nasıldı?

H. D: Çok güzeldi. Biz Ali Artun ile galeri açmaya karar verdiğimizde Faruk bu kararı çoktan vermişti. Faruk'un açacağı mekâna gidip "Sen burada neler yapıyorsun" dedik. O kafe ve galeriyle başladı. Bizim de öyle bir niyetimiz vardı. Dolayısıyla

çok birbirine benzerdi. Faruk Şubat ayında açtı, biz Mayıs ayında açtık. Okul arkadaşlığından gelen yakınlığın verdiği rahatlık ve güvenle de yıllar boyunca sürdü. O dayanışma hala sürmekte.

E. A: İçinde mimarlığı, müziği, tasarımı ve tabii ki sanatı barındıran bir mekân Siyah Beyaz. Bugün de müzeler bunu yapmaya çalışıyor. Pek çok ismi kendi bünyesinde buluşturuyor. Buna 30 yıl önceden karar vermiş olmak nasıl yorumlanabilir? Faruk'un vizyonu mu yoksa Ankara'da bir ihtiyaç mı vardı?

H. D: 1969-76 arası ODTÜ'deydik. ODTÜ yıllarının bize verdiği garip bir cesareti var. O yılların ne demek olduğunu da biliyorsun. Yusuf Aslan- Deniz Gezmiş'e kampusta rastlamak mümkündü. O yılların verdiği bu cesaret ve heyecanla devrimi hemen yapacağımızı düşünüyorduk. Bu cesaretle sanki her şeyi değiştirebilir, gibiydik. Bir de sanırım o yıllarda mimarlık eğitimi daha ilerici, daha önu açık ve sınırsızdı. Dolayısıyla Faruk'ta da bende de Ali'de de geniş bir vizyon olduğunu düşünüyorum. Şimdi müzelerin bunları tasarlıyor olması tamamen ticari nedenlere dayanıyor. Halbuki Faruk da, biz de bunları düşünürken ticari öngörude değil sadece bir kültür ortamı yaratmak öngörüsüyle o kararları verdiğimizize eminim.

E. A: Burada idealizm sizi buluşturan unsur mudur?

H. D: Tabii, öncü olma ruhu.

E. A: Mimarlık kökenli birisi olarak, Türkiye'de galericiliğin mimari bir problem olarak hala çözülememiş olduğunu söyleyebilir miyiz?

H. D: Tabiki. Biz galerileri bir apartman dairesinin içinde açtık. Hala da büyük ölçüde öyle oluyor. Gerçi dünyada da çok farklı değil. Sektör büyüdükçe mekânlar da büyümeye başlıyor. Farklı mekân talepleri oluşuyor. Sanat eserlerinin ebatları büyüyor. Bunlar hep işte arz taleple ilgili şeyler. Dolayısıyla mimari olarak heyecan verici galeriler yeni oluşmaya başlıyor. Biraz da İstanbul'un yapı kalitesinden kaynaklanan bir sorun var. Meselâ New York'la kıyaslarsan orada endüstriyel yapıları çevirip dehşet mekânlar açtılar. Ya da Berlin meselâ. açıldı. Duvar yıkıldıktan sonra birtakım fabrikalar galeriye dönüştürüldü. Olağanüstü mekânlar var. İstanbul'da böyle mekânlar bulmak neredeyse imkânsız.

E. A: Galerinin en önemli hizmeti hangi sınıfa yönelik oldu? İzleyicilerin profiline baktığımızda, ziyaretçilerin profiline baktığımızda belli bir sınıfın müdavimi olduğu söylenebilir mi?

H. D: Galeriler bütün dünyada, metropollerde yer almış ve küçük şehirlerde, taşra şehirlerinde galeriler hayatiyetlerini sürdürmekte zorlanmıştır. Çünkü kültür metropollerde tüketilir. Sinemalar, tiyatrolar, operalar, baleler, yayın evleri gibi kültürün ana sahneleri metropollerdedir. Kültür tüketicileri de burada yer alır. Galeri gezenleri, sergileri ziyaret edenleri sadece satın alanlar diye görmemek lazım. Biz Beyoğlu'na geldikten sonra günlük seyirci sayımız Maçka'dakine göre en az on kat arttı. Bunun artmasının en büyük nedeni de İstiklal Caddesi'nde gezen gençliktir. Üniversite gençliği Nişantaşı'ndaki galeriye gelmezler iken burada sürekli galeri geziyorlar. Dolayısıyla paranın olduğu yere gelmedik, seyircinin olduğu yere geldik. Galerilerin sanatçıların böyle bir misyonu var. Sanatçı eserini satın alandan beslenmiyor.

Sanatçı geri dönüşümle, aldığı feedback ile sergiyi gezen zeki, akıllı, fikrini beyan eden insanlardan besleniyor. Dolayısıyla böyle bir talep de var sanatçılar adına. Ben çok uzun yıllardır Ankara'dan uzakta olduğum için Ankara'da nasıl bir izleyiciye hitap ettiğini doğrusunu istersen bilmiyorum ama hissettiğimi söyleyeyim; bir kere Ankara'da kültürle ilgilenen insan sayısında önemli bir artış var. Benim Ankara'da olduğum yıllarda İstanbul seyircisinden de şöyle bir farkı vardı. İstanbul seyircisi önce fiyatını sorardı, Ankara'daki seyirci de fiyata hiç bakmazdı. Esere bakardı. O farkta çok büyük değişiklik olduğunu zannetmiyorum. Hala daha dikkatli bir izleyicisi olduğunu düşünüyorum Ankara'nın.

E. A: Siyah Beyaz bardaki fotoğraflara baktığınızda neler hissediyorsunuz?

H. D: O işte bir tarihtir. O fotoğrafların birkaçında benim de olduğumu biliyorum. Arada bir nadiren de olsa gittiğimde arayıp buluyorum. Bizim, hepimizin, benim kuşağımın gençliğinin tarihi orada yatıyor. Dolayısıyla çok nostaljik, romantik bir ilişki. Çok kişisel. Orada neler oldu neler. Ne aşklar, ne danslar...

E. A: Cumhuriyetle ilgili yorumlarınızın yanı sıra bugün yine bir sınıfın yükselmekte olduğunu görüyoruz. Meselâ İslami burjuvazi var. Onlarla da ilgili potansiyel bir sanatsever kitle olarak düşünceleriniz nedir? Onlarla ilgili gözlemleriniz var mı?

H. D: İslami burjuva ile ilgili daha önce de başka vesileyle bir bu konu üzerine düşünmek, fikir beyan etmek zorunda kalmıştım. Henüz öyle bir şey yok. O kesim şu anda sadece para kazanıyor. Kültüre ayıracak ne vakitleri ne de öyle bir donanımları var. Ancak o kesimin kültürle temas etmesi de birkaç nesil alacak. Ayrıca birkaç nesil sonra bile hazır olabilecekler mi bilmiyorum. Hiç öyle temasları olamayabilir. Birtakım paradigmalarda var. İnsanların eğer dünya görüşü din üzerinden gidiyorsa kültürle olan teması da biraz zor olabilir.

E. A: Gerek Siyah Beyaz gerekse kendi adınıza kardeş mekânlar olarak özeleştirii yapabiliyor musunuz?

H. D: Tabii herkesin hatası olmuştur. Yani şu tür hatalar olmuştur, ben kendi adıma söyleyeyim "Keşke şu sergiyi hiç açmasaydım, keşke şu sanatçıyla çalışmasaydım" dediğim olmuştur. Ya da "Onu öyle değil de, böyle yapsaydım" dediğim olmuştur. Fakat kendi tarihimiz ile Siyah Beyaz'ın farklı olduğunu sanmıyorum. 30 yıl geriye baktığında çok yanlış bir şey yapmadık aslında. Çok düzgün giden bir ilişkimiz oldu ki seyirci 30 yıldır hayatietimizi sürdürmemizi sağladı.

E. A: Yaptığınız sergilerin duyurumu, geri dönüşü, görünürlüğü açısından -her iki kurum için söylüyorum- eleştiri kurumuyla ilişkinizi gözden geçirir misiniz?

H. D: Türkiye'de çok belirgin bir sıkıntı var. Bu sıkıntının da iki kaynağı olduğunu düşünüyorum. Özellikle plastik sanatlar ortamında bir eleştiri dilini, eleştiri ortamını geliştiremedik. Bunun nedeni de Türkçe'den kaynaklı olduğunu düşünüyorum. Türkçe'nin kendisi eleştiriye yatkın bir dil değil. Felsefe, düşünce geliştiren bir dil değil. Türkiye'deki sanat eğitimi veren, sanat tarihi eğitimi veren kurumlardaki eğitim kalitesinin çok düşük olması nedeniyle Türkiye'den bir türlü eleştirmen çıkamıyor. Bu alanda metinler üretilmiyor. Günlük gazeteler, kültüre ayırdıkları sınırlı sayfalarda söyleşilerle bu işi götürmeye çalışıyorlar. Televizyon desen zaten böyle bir alanları

neredeyse hiç yok. Olanlar da tıpkı gazeteler gibi muhabirlerle gidip ayaküstü söyleşi yapıyorlar. “Eleştiri” geliştirecek bir yaygın ortamı yok. Zaman zaman birtakım çabalar olmasına rağmen maalesef kısır kalıyor, uzun soluklu olmuyor. Biz galeriyi açtığımızda 1984 yılında Siyah Beyaz ile birlikte, Türkiye’de toplam altı tane Güzel Sanatlar Fakültesi vardı. İki tane İstanbul’da, iki tane İzmir’de, iki tane de Ankara’da. Bugün Türkiye’de toplam 82 tane Güzel Sanatlar Fakültesi var. Bu durum işin vahametini gösteriyor. Ama daha vahimi, cevabını bilmediğim bir soru var; “Burada kim eğitim yapıyor? Kim eğitim alıyor diye sormuyorum. Birtakım çocuklar kayıt yapıyorlar, kazanıyorlar ama hocalar kimler ki sanat eğitimi yapıyor ve bu kadar vahim bir sanat ortamı, gençlik ortamı olabiliyor. Bir de Sanat Tarihi Bölümü -sen benden daha iyi biliyor olabilirsin- mezun olup da herhangi bir eser için bir paragraf bir şey yazan çocuğun mezun olabildiğini zannetmiyorum.

E. A: Peki sanat ekonomisinde esere değer biçme açısından Siyah Beyaz’ın gösterdiği tavır adil oldu mu?

H. D: Türk Sanat Tarihi’nde Siyah Beyaz’ın varlığı sanat ekonomisinde tabii ki önemli olmuştur. Bu 30 yılı küçümsemek lazım. Bir kurumun 30 yıl bir ortamın içinde süreklilik sağlaması demek o işin ekonomisine hem katkıda bulunuyor hem de o işi düzgün götürüyor anlamına gelir. Ayrıca 30 yıllık Türk sanat ortamının ilk 20 yılına baktığımızda düzgün bir ekonomiden söz etmek mümkün değil. O yıllar için ancak büyük fedakârlıklarla sürdürülen bir dönemdi diye söz edebiliriz. Son 10 yılda ekonomideki hareketliliğin artmasıyla galeriler hafif başlarını doğrultmaya başladılar. Genç galericiler yetişmeye başladı. Yeni gelen genç kuşak sanatçılar taleplerle geldi. Onların taleplerini karşılamak isteyen yeni galeriler oluştu. Ülkemizde eserlerin fiyatını belirleyen bir endaze yok. Ölçemiyorsunuz ya da tartamıyorsunuz. Ben diyorum ki “Bu eserin fiyatı 10 lira.” Siz bana güvenirsiniz 10 lirayı veriyorsunuz, alıyorsunuz. Güvenmezseniz almıyorsunuz. Yani güvene dayalı bir şey. Güveni sarsarsanız her şey biter. Güven sarsılmamış ki 30 yıl bu mekanizma sürmüş. Hatta son yıllarda yeni koleksiyoner tipi gelişmeye başladı. Ben bunlara koleksiyoner denmesini de doğru bulmuyorum. Birtakım insanlar SPK gibi herhangi bir denetim mekanizmasının olmadığı sanat ortamına balıklama daldılar. Çünkü neyin kaçta alınıp kaçta satıldığını denetleyen herhangi bir kurum, merci yok. Satın alıp, müzayedelere koyup, fiyatını yükseltip, indirip, kaldırıp kendilerine göre bir spekülasyon ortamı yaratmaya çalıştılar. Bunlardan uzak duran bazı galeriler, bu işin güven ortamı içinde sürdürülmesi gerektiğini söyleyen bazı galeriler ki Siyah Beyaz’da bunlardan biri, bu ortamı korumaya çalışıyor. Böyle bir önemi var.

E. A: Akla Siyah Beyaz’ın müzayedelere olan mesafesini de getiriyor.

H. D: Tabii.

E. A: Yine Siyah Beyaz’ın İstanbul’a sevkettiği sanatçılara baktığımızda bir ekol yarattığı düşünülebilir mi?

H. D: Var tabii. İstanbul’a sevkettiği deyince aklıma hemen birkaç isim geldi. İstanbul’da bazı koleksiyonerler bazı sanatçıları Siyah Beyaz vesilesiyle tanıdılar.

E. A: Gelecekte umutlu musunuz?

H.D: Gelecekte tabii ki umutluyuz. Türkiye'nin önünde iki tane engel var. Birincisi içinde bulunduğumuz bölge çok sıcak bir bölge. Her an Her şey olabilir. İkincisi, bir İstanbul depremi bu sektörü böyle bir 5-6 yıl ayağa kaldırmaz.

E.A: Siyah Beyaz ile ilgili özellikle eklemek istediğiniz, kayda geçmesini istediğiniz bir şey var mı?

H.D: Bir gün Siyah Beyaz barda, tekrar hep birlikte Adriano Celentano dinleyip dans etmeyi çok isterim meselâ.



EVİRİM ALTUĞ: Galeri Siyah Beyaz'ın 30 yıl gibi uzun bir süredir Ankara gibi bir başkentte bulunması size ne ifade ediyor?

SEDAT ERGİN: Tabii, kurumsallaşma açısından 30 yıl her kurum için çok önemli bir süre. Üç on yılı geride bırakmış oluyorsunuz. Siyah Beyaz'ı öncelikle yerleşmiş bir müessese olarak görmemiz gerekiyor. Ancak 30 yıla geriye dönüp baktığımızda, Siyah Beyaz'dan söz ederken bir güçlük var, çünkü Siyah Beyaz'ı tanımlayabilmek o kadar kolay değil. Siyah Beyaz'ı tek bir kimlik üzerinden tanımlayabilmeniz mümkün değil. Örneğin, bir galeriden söz ediyorsanız "burası bir galeridir" dersiniz. Çünkü bu alanda faaliyet gösteriyordur. Şimdi Siyah Beyaz'a baktığımda ne diyeceğim, Siyah Beyaz'ı ne olarak tanımlayacağım? Evet, Siyah Beyaz bir sanat galerisidir. Ancak bu Siyah Beyaz'ı tanımlayabilmek, anlatabilmek için çok eksik bir ifade olacaktır. Çünkü Siyah-Beyaz, bir sanat galerisinin çok ötesinde bir kurum, bir müessesedir. Bir kere böyle bir güçlük yaşıyoruz tanımlamada. Evet bir sanat galerisi ama onun ötesinde Ankara'nın yakın tarihinde o kadar önemli işlevler üstlenmiş bir yer ki, belki de Siyah Beyaz'ın ne olduğunu anlatmak için çoklu bir bakıştan yola çıkan, kentin sosyolojisiyle de ilişkilendiren bir tanımlama yapmanız gerekebilir. Kuşkusuz, bir galeri olarak Ankara'nın sanat hayatına, kültür hayatına tuğrasını kuvvetli bir şekilde vurdu. Bunda hiçbir şüphe yok ama bir galeri olmanın ötesinde de Ankara'ya çok şey kattı. Bizlerin hayatına çok şey kattı. Aslında Ankara kimliğinin de bir parçası oldu. Son 30 yılın Ankara'sından söz ediyorsanız bazı düzlemlerde Siyah Beyaz'ı içine almayan bir Ankara anlatabilmek güç. Ankara sonradan ne kadar değişmiş olursa olsun bu böyledir. Bizim 30 yıl önce bildiğimiz Ankara'dan farklı bir Ankara var bugün kuşkusuz ama o eski Ankara'yı anlamak,

eskiden bugüne neyin değiştiğini görmek açısından Siyah Beyaz bir mihenk taşı işlevi görüyor.

E. A: Farklı meslekler, farklı kökenlerden diplomatlar olsun, gazeteciler olsun, reklamcılar olsun Ankara'ya geldiklerinde ya da Ankara'dayken daima Siyah Beyaz'da buluşmuşlar ve bir kamusal mekân gibi işlemiş diyebilir miyiz?

S. E: Evet. Özellikle İstanbul'dan gelenler "Ankara'da nereye gidilir" diye sorduklarında varış noktası Siyah Beyaz olurdu. Yine başlangıçta söylediğim noktaya geliyoruz, bir galeri olmanın çok ötesinde kendine ait bir kamusal alan diyelim. Ya da Faruk ile Fulya'nın birlikte yarattıkları, bu yönüyle çok özel olan ama aynı zamanda kamusal bir boyut da taşıyan bir mekan burası. Ayrıca bizlerin tarihinin de bir parçası. Yani bizler biraz orada büyüdük ve yaşlandık. Hayatımızın önemli bir devresini Siyah Beyaz'da geçirdik. Bu anlamda Siyah Beyaz da bizim tarihimize, geçmişimize tuğrasını vurdu, kişisel tarihimizin bir parçası oldu. Bir de Siyah Beyaz'ın bir efsanesi var, bunu 20. yıldönümü dolayısıyla hazırlanan kitaba da yazmıştım. Efsane şu: Siyah Beyaz'ın kapısından içeri girdiğinizde, ilk bakışta sizi bir bar karşılıyor, içeride tablolar var, duvarda fotoğraflar asılı duruyor. Ama içeri girdiğinizde o mekânda, o loş ortam içinde geçmişinize ait o kadar çok şey var ki, hepsi köşelerde bir yerlere sıkışmış duruyor. Efsane şu; kapıdan girince bara gidiyorsunuz ve bütün müdavimlerin orada bir gizli anahtarı var. İçeride sadece tablolar, sadece fotoğraflar yok. Aynı zamanda bütün müdavimlerin görünmeyen aynaları var. Bardan size ait anahtarı alıyorsunuz ve kendi aynanızı açıp içine girebiliyorsunuz. Bu Siyah Beyaz'ın sadece müdavimlerinin bildiği bir sırdır.

E. A: Bardaki fotoğraflar?

S. E: Evet, müdavimlerin her birinin bir fotoğrafı da var barda. Benim de Morgan Fairchild ile bir fotoğrafım var. Bu konuda mütevazî olamayacağım. Bunu Siyah Beyaz'daki fotoğraflar içinde en iddialı fotoğraflardan biri olarak görebiliriz. Morgan Fairchild eski Hollywood yıldızlarından. Genç kuşaklar bilmeyebilirler. Tabii o fotoğrafın yıllardır orada asılı durmasının şöyle bir sonucu da oldu. Bara gelip bakanlar birden benim Morgan ile yan yana gösteren o fotoğrafı görünce, bu onlar nezdinde benim açımdan bir imaj yarattı, yani Sedat Ergin'in kulvarı Hollywood yıldızlarıdır şeklinde... Bir gazeteci olarak olgular konusunda tabii ki çok titiz davranıyorum ama bu Morgan Fairchild meselesinin biraz böyle belirsizlik içinde kalmasına doğrusu itiraz etmiyorum. Gerçeği sadece Faruk biliyor.

E. A: O zaman Siyah Beyaz ve Fulya ile Faruk yan yana geldiğinde galeri karakterini nasıl inşa etmiş?

S. E: Şimdi önce Faruk'tan söz etmem gerekiyor. Ben kırk yıla yaklaşan bir süredir gazeteciyim, görevimiz gereği insanları tanıyoruz, izliyoruz, yazıyoruz. Daha çok siyasetçiler, bürokratlar belki ama her türlü insan karşımıza çıkıyor. Çok insan tanıdığımız için insanlarla ilgili belli bir gözlem kabiliyeti de kazanıyoruz. Ancak o kadar tecrübeye rağmen Faruk'u analiz etmekte zorlanmışımdır. Onu hiçbir şablonla açıklayamazsınız, bütün analiz kalıplarına meydan okur çünkü. Fulya da tabii çok kuvvetli bir karakterdir. "Fulya'yı anlat" dediğinde aklıma gelen, ilk söyleyebileceğim şey kendisinin başlı başına çok özgün bir karakter olmasıdır. Sözlükte Fulya'yı anlatmak için pek çok sıfat bulabilirsin ama öncelikle çok kuvvetli bir kişilik

olduğunu teslim etmek gerekir. Ama galiba ikisinin şöyle bir ortak yönleri var: doğru olanı rasyoneller üzerinden akıl yürüterek değil, doğrudan sezgileriyle, duygularıyla yakalayabiliyorlar.

E. A: Bu galeri sizce İstanbul'da veya dünyanın başka yerinde olmalı mıydı?

S. E: Siyah Beyaz o kadar Ankara'ya özgü bir müessese ki, ben Siyah Beyaz'ı Ankara dışındaki bir mekanda, Ankara dışındaki bir şehirde var olabileceğini hiç düşünmedim. Siyah Beyaz bir Ankara kurumudur. Başka yerde şubesi olmaz. Ankara çok değişiyor, çok başkalaşıyor olabilir ama o yine bir müessese olarak kendi yerleşmiş değerlerini, kendi ölçülerini, kurumsal kimliğini yaşatıyor. Kent değişebilir ama Siyah Beyaz o değişimden etkilenmeden, olumsuz anlamdaki değişime meydan okuyarak var olmaya devam edecektir. Nedense Ankara dışı bir ortamda hiç düşünemiyorum Siyah Beyaz'ı. O bana hep Ankara tarihinin ayrılmaz bir parçası gibi geliyor. Bu biraz bedenle ruhun ilişkisi gibi. O ruh o bedende, o kentte var olabilir. Ondan soyutlayamazsınız.

E. A: İkinci kuşak olarak Sera galeriyi yönetici sıfatıyla devraldı. Siz Ankara'nın değiştiğinden dem vurdunuz. Bu durumda Siyah Beyaz'ı daha güç koşullar mı bekliyor?

S. E: Ben şuna inanıyorum. Bu görev değişikliğini kurumsallaşmanın aynen devam ettiği şeklinde anlıyorum. İstanbul'da yaşamakla birlikte, aldığım bütün duyular, bütün gözlemlerim müessesenin çizgisinde herhangi bir değişiklik olmadığıdır. Kendi çizgisi, kimliği olan müesseseler böyledir, yöneticileri değişse de onlar kendi kurumsal kimliklerini yaşatırlar. Kurumsal kimlikteki sürekliliğin bundan sonra da aynen devam edeceğini zannediyorum. Bunu bekliyorum. Ankara değişti diye Siyah Beyaz'ın değişmesi gerekmiyor. Böyle büyük iddiası olan kurumların dıştaki değişimden çok fazla etkileneceklerini zannetmiyorum. Gerekirse o dıştaki değişime de direnebilecek dayanıklılığa ve güce sahiptirler. O açıdan ben Siyah Beyaz'ın geleceğiyle ilgili bir sorun beklemiyorum.

E. A: Orada kurduğunuz dostluklar ne kadar kalıcı oldu?

S. E: Çoğu kalıcı oldu. Siyah Beyaz dostluğunun, başka dostluklardan farkı var. Daha bir kalıcılığı var diyelim. Oradaki arkadaşlarımızla şimdi görüştüğümüzde, karşılaştığımızda bıraktığımız yerden devam edebiliyoruz. Bu da işte Siyah Beyaz'ın büyüünün, sihrinin bir parçasıdır herhalde. Fulya ile Faruk'un Siyah Beyaz'ı kurarken yaptıkları bir büyü var anlaşılın ve onu kimseyle paylaşmamışlar. Bu da Siyah Beyaz'ın ruhuna, içine sinmiş bir şey.

E. A: Sanata bakışınızı nasıl değiştirdi orada açılan sergiler?

S. E: Değiştirdi, çünkü Ankara'da bundan 30 sene önce kentteki galeri sayısı bugünkü kadar çok değildi. Tabii nitelikli galeriler vardı ama bence Siyah Beyaz'ın açılması çitayı biraz daha yukarı çekti. Nitelikten hiçbir zaman taviz vermedi ve o çizgisini muhafaza etti. Pek çok ressamın eserleriyle ben bu mekanda açtıkları sergiler vesilesiyle tanıştım. Bu anlamda bizler üzerinde böyle eğitici bir işlevi de oldu. Bu haliyle aslında Siyah Beyaz İstanbul'daki sanat ortamıyla Ankara arasında bir köprü işlevi de gördü. Bence en önemli işlevlerinden biri de budur.

E. A: Gerek Ankara'daki Galeri Nev, gerek İstanbul, ODTÜ ruhu ve Faruk'un mimarlık geçmişi ortaya aslında siyasi veya idealist bir tavrı da çıkarıyor. Bu konudaki yorumunuz nedir?

S. E: Siyah Beyaz kimliğinin pek çok bileşeni var. Galeri boyutu sadece biri. ODTÜ ruhu da Siyah Beyaz kimliğinin bileşenlerinden biridir. Ankaralı kimliği de bir diğer önemli faktördür. Bunların hepsi Siyah Beyaz'da iç içe geçmiştir. Şöyle ki, Ankara hala yeni bir şehir, genç bir şehir. Büyük bir kent kimliğiyle henüz bir asrı bile geride bırakmış değil. Ama cumhuriyetin başkenti olarak Ankara'nın muazzam bir idealizmi var. Ben Ankara'yı İstanbul ile kıyasladığımda, idealizm başlığında Ankara'yı her zaman bariz bir şekilde daha baskın, daha kuvvetli görmüşümdür. Bu kentin bütün dokusuna da sinmiş. Yeni bir cumhuriyet kuruyorsunuz, bir kenti bu genç cumhuriyetin başkenti yapıyorsunuz. O idealizm şehrin bütün genlerine işliyor. ODTÜ de bence Ankara'nın idealist kimliğinin en önemli taşıyıcı unsurlarından biri olmuş. ODTÜ, Türkiye'de akademik yetkinlik anlamında kaliteden hiçbir zaman taviz vermemiş en ileri eğitim kurumlarından biri. Aynı zamanda ODTÜ Türkiye tarihinde 1960'lı ve 1970'li yıllarda büyük bir değişim iddiasıyla ortaya çıkmış, muhalif bir duruşu, devrimci bir ruhu Ankara'dan bütün Türkiye'ye yaymış, bu yönüyle de Türkiye'nin yakın dönemdeki tarihine damgasını vurmuş olan bir okul. ODTÜ'nün bu genetiğinin de Siyah Beyaz'ın kurumsal kimliğinde de önemli bir yer tuttuğunu düşünüyorum.

E. A: Sizin özellikle dış politika konusundaki uzmanlığınız Ankara'daki ziyaretçileri ve Siyah Beyaz ziyaretçilerini düşündüğünüzde ne kadar cazibe kaynağı oldu? Orada açılan sergilerin, toplantıların, bardaki konuşmalarda çok sayıda diplomat var mıydı?

319

S. E: Fransız Büyükelçiliği'nin Siyah Beyaz ile hep yakın ilişkileri olduğunu hatırlıyorum. Tabii galeri olduğu için büyükelçiliklerin, özellikle kültür bölümlerinin, kültür ataşelerinin devamlı ziyaret ettikleri bir yerdi. Dışişleri Bakanlığı'ndan, diplomatlardan da çok gelen olurdu. Ama yabancı diplomatlar denince, ben daha çok Fransız diplomatları hatırlıyorum.

E. A: Faruk'un film koleksiyonundan haberiniz var mı?

S. E: Yok. Olduğunu biliyorum da görmedim. İddialı bir koleksiyonu olduğunu biliyorum.

E. A: Siyah Beyaz'ın filmini izlediniz. O konuda bir izleniminiz var mı?

S. E: Siyah Beyaz ile ilgili her film, her kitap, her belge, her şey bir Siyah Beyaz müdavimi olarak tabii ki benim de ilgimi çekiyor. Filmı sevdim, büyük bir ilgiyle izledim. Özellikle o barın etrafında çekilen sahneler beni çok etkiledi. Kendimi karşımda buldum birden. Biraz kendi geçmişimi de gördüm. Kendi geçmişimize doğru bir yolculuğa çıkmış olduk.

E. A: Kişisel olarak siz hangi sanata daha yatkınsınız? Fotoğrafı mı daha çok seviyorsunuz, resmi mi, heykeli mi yoksa ayırt ediyor musunuz?

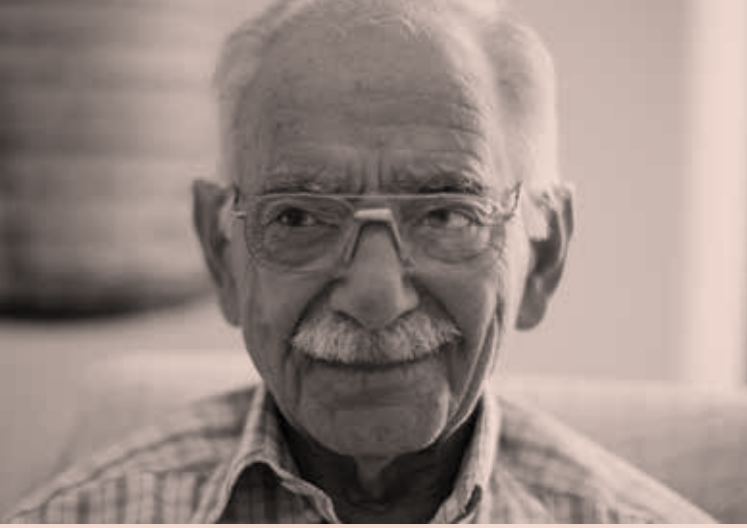
S. E: Heykele çok yakın değilim. Daha çok resme yakınım. Biraz da fotoğrafa tabii, Morgan Fairchild ile fotoğraflar vesaire...

E . A : Türkiye’de kültür sanatın geleceğine dair sansürlenmeler olsun, ifade özgürlüğü olsun bir endişeniz var mı?

S . E : Türkiye’de sanatın, kültürün geleceğine dönük endişelerim var mı? Hem var, hem yok. Şu anlamda yok; Türkiye’nin birikimi, tarihi, gelişme çizgisi, insan malzemesi, entelektüel sermayesi itibarıyla ve yaratıcılık anlamında hiçbir eksikliği, sıkıntısı yok. Bütün bu faktörleri yan yana getirdiğimde, insan potansiyelini esas aldığımında, Türkiye’nin önünü çok açık görüyorum. Sanatı, kültürü çok daha yükseklere taşıyacak insan gücü var Türkiye’nin, olmaya da devam edecek. Fakat aynı zamanda Türkiye’de kültür ve sanatın ileriye gitmesinden rahatsız olan, heykellere bile tahammül edemeyen, onları tahrip eden, yıkan koyu muhafazakar bir bakışın da olduğunu ve ciddi bir şekilde güç kazanmakta olduğunu da görüyoruz. Dolayısıyla bu iki zihniyet arasında bugün Türkiye’de ciddi bir çekişme oluyor. Ama ben eninde sonunda muhafazakarlığın, tutuculuğun, modernitenin çağdaşlık çizgisi karşısında başarılı olamayacağı kanaatindeyim. Ama korkarım Türkiye’ye çok zaman kaybettirecekler.

E . A : Son olarak bir iki anı daha hafızanızda varsa alabilir miyiz?

S . E : Çok hikaye var. Bizim madalyalar var. Nasıl devletin üstün hizmet madalyaları varsa, bizim de Siyah Beyaz hizmet madalyalarımız var. Onuncu yıl madalyamız var, yirminci yıl madalyamız var. Daha önce söylediğim gibi, tarihimizin bir parçası. Meselâ Canan’la ilk tanıştığımızda “Buluşup nereye gidelim?” dediğimizde aklımıza Siyah Beyaz’dan başka bir yer gelmezdi. Çok iyi hatırlıyorum, o zaman şimdi yok galiba, ilk açıldığında barın üstünde duran, taşları boşluklara yerleştirerek oynadığınız bir oyun vardı. Onunla bayağı zaman geçirdiğimi hatırlıyorum. Ben Siyah Beyaz’da çok DJ’lik de yaptım. Şöyle bir anım var; Siyah Beyaz’da kural olarak hep batı müziği çalar biliyorsunuz, Türk Pop hiç çalmaz. Bir akşam çok haince bir şey yaptım ve Mehter Marşı çaldım. Siyah Beyaz tarihinde herhalde ilk kez Mehter Marşı çaldı. Bunu niye yaptım diye sorarsanız, Faruk’u kızdırmak için yaptım. O anlamda Siyah Beyaz’ın bir geleneğini bozmuş oldum. 80’lerde bir iki kez gitarla blues çaldığımız da oldu diye hatırlıyorum.



EVİRİM ALTUĞ: Size göre Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin bunca yıldır -30 yıl gibi bir süreden bahsediyoruz- Ankara'da varlık göstermesi ne ifade ediyor?

321

TURAN EROL: Siyah Beyaz'ı kurmuş ve Türk sanat hayatına katmış olan dostlarımızın, arkadaşlarımızın sanata olan sevgileri saygıları ve Türk sanat ve kültür hayatına bir ölçüde ellerinden geldiği ölçüde katkıda bulunma tutkusunu, isteği dikkate değer bir olgu. Gerçekten sadece destek olma, bir tür başarılı gördükleri gençleri ödüllendirme gibi bir iyi niyetle başladı ve bunu tarihi boyunca korudu. Bu tutkuyu bu isteği Faruk ve Fulya gibi çok değerli iki sanat dostu hepimizi biz sanat hayatında bir yer almak isteyen sanatçıları çok desteklediler. Fulya ve Faruk çifti sadece kendilerine bir iş gibi düşünmediler orayı. Bir iş yeri gibi değil, sanat yuvası gibi düşündüler. Türk sanat hayatına katkı yapacak gelişmesine hizmet edecek bir yurt ve bir yuva gibi düşündüler ve bu hep böyle devam etti. Ben şahsen müteşekkirim ikisine de ve onları çok seviyorum. Herhalde bu duyarlılıkta ve bu duyguda yalnız değilim. Başka sanatçılarda aynı duyguları Siyah Beyaz Galerisi ve onların kurucusu yaratıcısı olan dostlarımız için aynı duyguları yaşamaktadırlar diye düşünüyorum.

E.A: Fulya ve Faruk karakterlerinin galeriye nasıl yansıdığını düşünüyorsunuz kişisel anlamda?

T.E: Çok hareketli hatta mizaçlı bir arkadaşımızdır. O Fulya'nın hazırladığı programları gayet başarılı bir şekilde yürütmesine yardımcı olmuş çok atak bir destek adamı olmuştur. Yani Fulya Hanım bilinçli ne yapacağını bilen, kararlı bir sanat dostu, bir aydın. Faruk Bey de onun çok yakın ve yürekte destekçisi olarak atak ve atılgan tutumuyla sanat hayatımıza, gerçekten tekrar etmekten sıkılmıyorum

ya da üzülüyorum. Gerçekten sanat hayatımıza çok katkıda bulunmuş iki aydın dostumuzdur.

E. A: Özellikle Ankara'da ve Türkiye'de galerinin doldurduğu bir boşluk var. Bunun için ne düşünüyorsunuz?

T. E: Onu en başta söyledim. Galeri hayatı, galericilik Türkiye'de henüz bir iş alanı gibi görülmediği bilinmediği çağlarda onlar yola çıktılar. Para kazanmak bir iş yeri kurmak gibi değil, bir sanat yuvası kurmak ve o yuvadan yayılacak güzel mesajları bütün sanat dünyamıza yaymak istemişlerdir. Bu konuda onları sanatçılar da yalnız bırakmak istemediler hiçbir zaman. Hep yanlarında olduk, olmak istedik. Böyle iki değerli dostun yanında olmak istedik ve onların değerini bildik diye düşünüyorum.

E. A: Bir devir teslim noktası içinde miyiz? Fulya ve Faruk şimdi sorumluluğu Sera'ya teslim ettiler. Sera beraberinde bir yeni sanat dalgası veya yeni bir nesil ile beraber mi hareket edecek, siz o devir teslimi nasıl yorumluyorsunuz?

T. E: Devir teslim çok doğal bir olgu. Çünkü Fulya ve Faruk dostlarımızla birlikte bir kuşak sahneden çekiliyor. Sera da kendi dünyasını, kendi kuşağını ortaya çıkaracak bir etkinlik içinde olacaktır. Kapanmış, artık devrini tamamlamış bir dünyaya arada belki bir göz atabilir aydın galerici ama onun asıl işi kendi kuşağını, kendi kuşağının seçkin sanatçılarını ortaya çıkartmak olmalıdır. Onları desteklemek olmalıdır. Yani düpedüz bir kuşak davası gütmeli. Bıraksın artık eğer hala babası ve annesi zamanında yaşamış, onlarla işbirliği yapmış sanatçılara sahip çıkmak güzel bir şey olabilir ama etkinliklerini onlarla değil genç bir kuşakla kendi kuşağıyla yapması, yürütmesi çok daha anlamlı olur.

E. A: Sanat hayatınızı biçimlendirmede bu galerinin bir rolü, bir payı oldu mu? Orada açılan sergiler sizin sanata bakışınızı değiştirdi mi?

T. E: Böyle bir şeyi söylemek belki çok büyük bir tevazu gerektirir. Şunu söylemek ve kabul etmek gerekir ki biz bu galeriyi kuran dostlarla her zaman bir arada idik. Bizim verdiğimiz bir hızla girdi. Sanatçıların payını hiçbir zaman gözden ırak etmemek, gözden kaçırmamak lazım. Bizim için de çok büyük bir fırsattı Ankara'da bugünkü gibi birtakım galeriler, resmi veya özel galeriler yoktu o zamanlar. Biz de dört elle sarıldık. Herhalde bizim galeriyle iş birliği yapmamız galerinin lehine olmuştur. Galerinin yaşamasına, gelişmesine, devam etmesine elbette yardımcı olmuştur. Bizim o yerde, o güzel yerde resimlerimizi göstermek istememiz bir destek sayılabilir.

E. A: Galerinin İstanbul sanat ortamına sunduğu katkıları nasıl yorumluyorsunuz? Birçok sanatçı o mekânda açtığı sergiler üzerine İstanbul ve daha sonra da belki Batı Avrupa'da ciddi kariyerler yaptılar.

T. E: Her zaman orada bir etkinlik yapmış veya bir etkinliğe katılmış sanatçılar için Siyah Beyaz her zaman 'onurlu bir geçmiş' demek oldu. Ankara Siyah Beyaz'da sergi yapmış veya sergilere etkinliklere katılmış, yardımcı olmuş bir sanatçı portresi saygı değer bir portre sayılmıştır. İstanbul'daki bienal vari etkinliklerde, toplu etkinlikler içinde Siyah Beyaz'da sergi açmış yer almış sanatçılara ayrı bir değer verildiğini hatırlıyorum, biliyorum.

E.A: Galerinin temsil ettiği kimliğin anlaşılması adına sizin gözleminiz nedir? Meselâ modern bir galeri midir, çağdaş mıdır?

T.E: Biz işte en ileri en çağdaş olan sanatı kastediyoruz. O sanat “Böyle çağdaş ve ileri bir sanatın yayıcısı, destekleyicisi olarak görülmek istiyoruz” diyenler oldu. Öyle bir iddiada olan çok değil ama böyle iddialarda bulunan birkaç galeri vardı. Çok galeri yoktu dediğim gibi ama Siyah Beyaz değerli olan, elbette yeni olan ve yeni birtakım mesajlar getiren bir sanat anlayışının koruyucusu olmayı istedi. “Biz en ileriye, en çağdaşı, en modern yapıyoruz, yapacağız” diyenlerin bu aşırı tutumuna -biraz da üzücü tutumuna demek lazım- sanatçılar bakımından kapılmadı Siyah Beyaz. Ölçülü, her zaman ölçülü ve koruyucu bir tavrı devam ettirdi ve öyle bir tavrın temsilcisi oldu. Yani Siyah Beyaz’da sergi açmak sanatçı için bir değer ifade etmeye çok çabuk başladı. “Siyah Beyaz’da sergisi var” cümlesi güzel bir ölçü oldu. Böyle şeylerde, toplu gösterilerde Siyah Beyaz’la görünmek bir sanatçı için, Siyah Beyaz’ın sunduğu bir sanatçı gibi görünmek bir değer ifade ediyordu.

E.A: Ankara’daki öteki galerilerle ilişkisi nasıldı size göre? Bir dayanışması vardı herhalde, ne vardı meselâ?

T.E: Vardı. Hani en azından birbirlerinin aleyhine çalışmadılar. Birbirlerinin kuyusunu kazmaya çalışmadılar. Diğerlerine göre birbirlerini desteklediler. Öyle hatırlıyorum yani. Adeta bazı zamanlar kardeş kurumlar gibi oldular. Bunu söylemek isterim. Ama karşı bir görüşü temsil eden birkaç yer de vardı. İsim söylemeye gerek yok. Onlar da kendilerine göre başka bir anlayışın koruyucusu, savunucusu oldular.

E.A: Siyah Beyaz açıldığında Türkiye’de özel müze ya da çağdaş olduğunu varsayan müze yoktu. Şimdi Türkiye’de, İstanbul’da, Ankara’da da var ve artık özel müzeler veya belli akımlara, koleksiyonlara dayalı müzeler art arda açılıyor. Müze dediğimiz şey bir buluşma yeridir. Bir birikim kaynağıdır. O yönüyle baktığımız zaman müzenin işlevini daha açıldığında herhalde Siyah Beyaz yerine getirmiş gibiymiş. Ben yetişemedim pek onu da itiraf edeyim ama hem bir bar, o sosyal ortam mekânı. Hem de yukarıda bir galeri. O çok sesli müziğin de üretildiği, hatıraların da üretildiği bir yer olarak topyekûn olarak nasıl bakıyorsunuz? Daha sonra tasarıma da el attı.

T.E: O da büyük bir yenilikti. Sanatçıların bir yaşam tarzı oluşmaya başlıyor. Sanatçı kapanmış dünyaya küs bir tavır içinde olmamalıdır. Hayata, dünyaya sağlıklı bakmalıdır ve yaşamalıdır. Böyle bir anlayış belki Siyah Beyaz ile doğdu bile diyebilirim. Öyle bir iddiam vardır. Bazı kişileri gocundursa, gücendirse bile aşağı yukarı bunu ifade ettim bir zaman sanıyorum. Ya yazılarımda ya da söyleşilerde vardır. Siyah Beyaz adı bile bir sanat ifadesidir. Sanatın en büyük araçlarından, resim sanatının en büyük araçlarından olan siyahı ve beyazı isim olarak benimsemesi o da çok güzel bir şeydir, güzel bir tutum tavidir. Bir gerçek bu, yalnız Ankara’nın değil Türkiye’nin sanat hayatında seçkin bir şekilde yer aldı Siyah Beyaz.

E.A: Sız bardaki fotoğraflara bakınca ne düşünüyorsunuz, duvardan duvara barında bir sürü fotoğraf vardır. Onun hakkında ne söyleyebilirsiniz? Kimisi vefat etmiş sanatçılara ait onların, kimisi yaşıyor.

T.E: O güzel bir anlatma aynı zamanda bir vefa ifadesi. Kendisini desteklemiş sergi açmak suretiyle sanatçılara, sanatçı nasıl bir destek ifade ediyorsa yaptığı sergi, orada ona yer vermek bağrına basmak da sanatçı bakımından büyük bir destektir. Karşılıklı buluşma, birbirini destekleme demektir. Siyah Beyaz böyle bir rolü başarıyla yürüttü.

E.A: Bu tür kurumları yaşatmak için sizce gerekli prensipler, etik koşullar nelerdir? Bu tür kurumlar nasıl ayakta kalabilir?

T.E: Bu tür kurumlar, ayakta kalmak istiyorsa eğer önce çok sağlıklı bir tutum içinde olmalıdır. Dürüst bir tutum içinde olmalıdır. Gerçekten sanatı ve sanatçıyı sevdiği için insanların üzerinde bu işi yapıyor duygusunu uyandırmalıdır. Bunu nasıl yapar, bunu tutumu ile sağlar. Açtığı sergiler, o sergilere yapmaya çalıştığı katkı gibi bir tutumla sağlar. Anlatır, ispat eder sanatçının sanatın yanında olduğunu ve bunu tutumuyla gösterir.

E.A: Koleksiyoner ve izleyici profili hakkında hatırladıklarınız neler?

T.E: Koleksiyon, koleksiyoncu gerçekten bir şey bekliyor. Yatırım yapmış ona, öyle bir tür koleksiyoncu var. Onun amacı toplamak, sonra bunları pazarlamaktır. Bu da yararlı, faydalı bir şeydir. İşin ticaretini yapanların mevcut olması da istenir, güzel bir şeydir ama her koleksiyoncu ticaret için yapmaz. İçinde büyük bir tutku yaşar. Eserlerin hiç değilse bazılarına sahip olmak, onlarla yaşamak ister. Tabii bu böyle bir koleksiyoncu portresi daha çok saygı uyandırır bizim üzerimizde. Sanatı böylesine seven sanat eserleriyle birlikte yaşamak isteyen kişilerin çoğalmasını hep temenni ederiz.

324

E.A: Sizin nezdinizde üniversiteden galeriye yönelik bir izleyici akışı oldu mu? Siz atölyelerinizdeki öğrencilerinizi galeriye ziyaret için yüreklendirdiniz mi?

T.E: Bunu hep yapmaya çalışmışızdır kendi çevremizde. Ben özellikle Basın ve Yayın Yüksek Okulu'ndaki hocalık dönemimde hep buna dikkat ettim hatta gayret ettim. Gençleri önce bilgilendirmek sonra o etkinliklere alıştırmaya gayreti gösterdim. Ayaklarını alıştırmak, sergi gezmeye alıştırmak istedim. Bunun için en başta hocaları da bu güzel dileğe ortak etmek istedim. Hocalar arasından da koleksiyon yapmak isteyenler çıksın istedim. Böyle bir heves uyandırdığım hocalar için de söylenebilir.

E.A: Galerinin açıldığı tarih 1984. 1984'teki Türkiye ile 2014'e gidiyoruz. 2014'teki Türkiye koşulları arasında en azından risk açısından bir fark görüyor musunuz? Hangi yıl için konuşursak bu galerinin daha çok var olmasına ihtiyaç duyabiliriz? Bugün mü daha tehlikedeyiz yoksa 1984'te işler daha mı kolaydı?

T.E: 1984'te işler daha kolay değildi ama ortam bozulmamıştı. Onun için hem sanatı sevenler çoğalsın istedik sanatı korumak isteyenler çoğalsın istedik hem de sanatçılar en yürekte en değerli işlerini yapmayı dilesinler istedik. Yaratıcı olmak istesinler diye düşündük. Yani iki türlü. Sanat sevenleri çoğaltmaya çalışırken gerçekten ciddi sanatını yürekte katkıyla yürüten yapan bir sanatçı nesli de yetişsin istedik. Hocalık yaparken sadece Basın Yayın Yüksekokulu'nda olduğu gibi sanatı seven aydınlar, sanatı bir gün koruyacak yöneticilere hitap etmedik. Onların yetişmesine katkıda bulunmak gibi bir görevin ve hizmetin yanı sıra bir de doğrudan sanat yapılan, sanatçı olacak gençlerin toplandığı kurumlarda en iyi, en doğru, en has sanatı

anlatmaya ve onları o yönde yetiştirmeye çalışmak gibi bir ikinci ve büyük görevimiz vardı. Sanatı koruyan, sanatı seven aydınlar yetiştirmek, gerçek sanatçılar yetiştirmek önemliydi. Yan yana bu iki hedefimiz vardı. En azından benim öyleydi. Tabii bütün dostlar için aynı şeyi söyleyebilirim.

E. A: Galerinin üretimini, geri dönüşümü sağlamak için hangi mekanizmalara ihtiyacı var? Basın, kritikler, davetler... Yani ne tür mekanizmalar bu geri dönüşümü daha sağlıklı kılabilir? Bir galerinin hafızasını daim kılmak için sizce neye ihtiyacı var?

T. E: Galeri, her şeyden önce gerçekten bu işi seven kişilerin elinde olan bir kurum olmalı. "Burası bir sanat yuvasıdır, burada en sağlam en sağlıklı sanat örnekleri gösterilir" gibi bir yer olması lazım. Galeri öyle olmalı. Ama bu yalnız onu istemekle olmaz. Bir de bir gelire sahip olmak lazım. Bu gelir, sanatçıların eserlerinin satımından bir pay vermesiyle olur. Galeri sattığı, pazarladığı eserlerden elbette uygun bir pay alması gereken bir yerdir. Bir pay almadan olmaz. Birisi koruyucudur çok büyük bir para sahibi, birisi de tutar "Ben bu galerinin bütün giderlerini karşılayacağım, destekleyeceğim" der ama ne için, sonuçta o da orada sergilenmiş en güzel en iyi işlerden bir koleksiyon yapmak isteyen kişi olacaktır. Bu birbirini tamamlayan birer etkin olgudur.

E. A: Bu 30 yıl içinde tekrar edilmemesi açısından galeride yapılmış idari birtakım kabahatler, hatalar sizce oldu mu?

T. E: Valla olmuş olabilir. Galeri sahibiyle sanatçı arasında bazı nedenlerden sürtüşmeler olmuş olabilir. Öyle birkaç örnek de vardır. Kimse melek değil. Sanatçı da melek değil galerici de melek değil. Bazı sürtüşmelere neden olacak tutumlar her zaman olabilir. Bu galeriler aleyhine bir not olmayacağı gibi sanatçılar aleyhine de bir not değildir. İnsanların tabiatında olan bir şeydir.

E. A: Bu ortamda eleştirmen nasıl bir vazifeye sahip?

T. E: Eleştirmen her şeyden önce kendi yüreğinin yaptığı, tuttuğu, sevdiği işleri göstermeye anlatmaya, tanıtmaya çalışmalı. Doğru olanı, güzel olanı sevmeli ve onu yaymaya, öyle bir anlayışın sanatın yayılmasına, sahip çıkılmasına yardımcı olmalıdır. Eleştirmen sadece "iyi yapamamışsın" diye kötileyen biri akla getiriyor hemen, eleştiriyor. Eleştirmen demek, sanatçının değerini ortaya koyan kişi demektir. Öyle anlamamız lazım. Yoksa sanatçıyı eleştiren, çünkü akla hemen öyle bir şey geliyor 'eleştiri' kelimesinden. Öyle bir şey değil. Yaptığı değerlendirmelerle yazılarında, sanatçıyı yüze çıkaran, onu onurlandıran, anlatan, sanatçının üstün taraflarını, iyi taraflarını göstermeye çalışan bir kişi olmalıdır. Kötileyen eleştirmen olmaz sanat dünyasında. Olursa o bir düşmanlık olur. "Ben doğruyu, sanatın iyi olup olmadığını insanlara anlatmak istiyorum" ile olmaz öyle şeyler. Eleştirmen değil, düşmanlıktır. Eleştiriye, eleştirmenliği sanatı yücelten anlatan kişiler elinde olan bir iş, bir görev gibi düşünmek lazım. Eleştiriye, iyiyi doğruyu kötüyü anlatan, iyi olmayanın hakkından gelen kişi olarak algılamamak lazımdır. Öyle bir eleştiriye ben düşünemiyorum.

E. A: Siyah Beyaz'ın İstanbul'da da bir mekân açması gerekir mi?

T. E: Bence o ticari bir düşünce gibi oluyor. Ankara'da yaptığı etkinlikler bütün Türkiye içindir. Öyle düşünüyorum.

E. A: Paylaşmak istediğiniz çok ilginç bir anekdot, Sade ailesiyle özel bir hatıranız var mı?

T. E: Çok güzel bir dostluğumuz oldu her zaman. Birbirimizi tuttuk, destekledik. Bazı itilafli durumlarda onların hakemliği çok işe yaradı. Böyle diyebilirim. İsim vermemem, olayları zikretmemem her zaman dostça bir ortam içinde sanatçılarla buluşan bir yer olmuştur. Sanatçıyı harcayan, didikleyen bir yer gibi değil. Sanatçının güven duyacağı ve eserlerinin orada sergilenmesinden onur duyacağı bir yer olmasını istemişlerdir. Biz de o galerinin, Siyah Beyaz'ın dostları olarak bunu hep istedik. Siyah Beyaz öyle bir yer olsun. Bizim en sevdiğimiz, en güvendiğimiz bir yer olsun istedik. Siyah Beyaz'ın tuttuğu biri kötü olamaz, iyi bir sanatçıdır kanaati yerleşsin istedik.

E. A: Gelecekte kaygılı mısınız? Türkiye'deki gelecekteki sanat, kültür hayatı, cemiyet hayatı?

T. E: Bence çok iyi gidiyor her şey. Türkiye'de her şey nasıl gidiyorsa sanat hayatı da gidiyor. Kötü bir yere götürecek olan en başta sanatçılar olabilir. Öyle sanatçı düşünmüyorum. Aydın kişiler hep sanatı satın alarak veya sanatçının yanında görünerek sanatı sevdiğini ortaya koyarak sanatın destekçisi olabilirler. İlla, mutlaka satın almaları gerekmez çünkü imkânı olmayabilir. Her sanatı seven, sanatı kollamak isteyen aydın kişinin yeterli imkânı olmayabilir.

E. A: Sıradan bir izleyiciyi bir galeriye çekmek için sizce ne gerekir?

T. E: Duyurmak gerekir. O çok önemli. Her şeyden önce iyi bir duyurma lazım. Bunda yazılı veya sözlü basın, medyanın yardımcı olmasını hep temenni ederiz, dileriz. En büyük destek budur. Bir sanatçının, sanatın, sanat olaylarının duyurulması, yansıtılması önemlidir. 'Bunda bir iş var demek ki' der en lakayt olan kimse bile. Güvendiği bir radyo veya bir yer bakıyor ki birisini anlatıyor. Bir merak uyandırması, yardımcı olması demektir. Mutlaka duyurma desteği olmalıdır. Bu en güzel bir destektir sanat alanında. Sanatçının adını, sergisini, etkinliklerini duyurma çok önemlidir.

E. A: Size göre geleceğin sanatı hangi değerler, hangi ilkelere bağlı olabilir? Bu konudaki öngörünüz nedir?

T. E: Geleceğin sanatının ne olacağını, nasıl olacağını nasıl bilebilirim. Hep dileğimiz sanata ilginin önce devam etmesi lazım. Hep onu söylerim. Basın, tanıtma işleri budur. Şimdi görünen sanatı seven gençlerin çoğaldığı yönündedir. Onu yaşıyoruz, görüyoruz. Sanat öğretim kurumlarının etkinlikleri çoğalmalı. O yoldan daha da iyi, güzel, zengin bir gelecek umabiliriz.

E. A: Okullarla galeriler arasındaki ilişki aktif mi, sıcak bir gelişme var mı?

T. E: Sıcak bir ilişki olmadı ve baştan beri böyleydi. Ben epeydir fakültelerden uzaklaşmış bulunuyorum. Durumu tam söyleyemem, değerlendiremem şimdi ama bir zamanlar fakültelerle galeriler arasında çok istediğimiz gibi bir dostluk, iş birliği olmuyordu.

E.A: Sanatçuların yapıtlarının ekonomik anlamda değer bulması açısından Siyah Beyaz'ın gösterdiği tavra baktığımızda bu adil mi, nasıl yargı sahibi olabiliriz bu konuda? Bir ekonomi var sonuçta ve yapıtların bir değeri var. O değerlerin biçilmesinde Siyah Beyaz Galerisi'nin duruşunu nasıl yorumluyorsunuz?

T.E: Siyah Beyaz her zaman, kuruluşu da dâhil benim hatırlayabildiğim tarihi içinde iyi olanın, gerçek bir değer olanın korumak istemiş, yanında olmak istemiştir. Siyah Beyaz'ın böyle sağlam, inkâr edilemez bir tutumu vardı.



EVİRİM ALTUĞ: Ankara'da uzun süredir böyle bir mekânı tutturabilmek sizin aranızdaki uyumun bir sırrı mı var?

GÜRBÜZ BARLAS: Kesinlikle var. Yani bu mekânın ruhuna gelmeden önce, Nusret ağabey, ben hani bizim yaşımız bayağı var. Sadık biraz daha bizden küçük ama o da bayağı eski bir adam. Dolayısıyla biz müziği 1960'larda çözmeye başladık çocukken daha. Olaylar nasıl başladı, işte o rock müziği nasıl değişti. Hepsine şahit olduk biz. Ama diyeceğim şu, o müziğin gelişmesiyle biz büyüdük. Rock müziğin gelişmesiyle büyüdük. 1960'lar, 1970'ler, 1980'ler, 1990'lar... Biz her şeyi gördük. Ama aramızda ortak beğendiğimiz türler oluyor. Şimdi belli bir yaşa gelince de o rock olayı bitti. Rock nereden geliyor aslında, bluesdan geliyor. Bu sefer bizi blues merakı sardı. Herkes blues çalıyor, kolay bir müzik denir ona ama hiç de öyle değilmiş. Biz onu, bu grubu kurunca anladık.

E.A: Blues'un tarifi var mı?

GÜRBÜZ: Zor bir soru geldi.

NUSRET GÜRS: Blues'un tarifi soul music diyorlar ama bence blues'da esas soul var. Esas ruhtan geliyor. O eziklikten geliyor, o blues'un basitliğinden geliyor. Bana göre sanki blues daha duygusal, sorunların dışı vurması gibi.

GÜRBÜZ: His müziği.

NUSRET: Bunu biz hissederek çalamazsak ruhu olmayan bir tür çıkar, ki 13 senedir buradayız. Buradaki insanlara bunu aktarabilmişiz ki demek ki biz de

yapmacık çalmıyoruz. Bir şeyler hissediyoruz üçümüzde. Sadık daha kuvvetli hislerde. Benim yaş 70'e geldiği için köreliyor yavaş yavaş.

SADIK SAĞLAM: İlla üzgün olması gerekmiyor blues'un. Youtube'un tabii çok büyük bir faydası oldu bizlere, müzik zevki olan insanlara. Bunun temeline inmeye kalktığınızda 1960'lar öncesini tanıyorsunuz. 1950'leri tanıyorsunuz. O yapılan şeyler sizi öyle etkilemeye başlıyor ki o basit gibi gözüken şeyin aslında ne kadar zor ne kadar birliktelik isteyen bir şey olduğunu anlıyorsunuz. Burada grupta tek kişinin çok profesyonel olması işi çözmüyor. Aynı yoldan gelmeniz lazım. O havayı teneffüs etmeden de bu işi doğru yapamıyorsunuz, doğru yapılamıyor. Tabii o inceleme safhasında da o kadar çok şeyler, yelpazenin genişliği sizi etkiliyor ki işte herkes herkesten etkilenmiş. Onların bir araştırmaları, çok girdik. Ve ondan sonra bu olay bizi çok etkiledi. Ben rock müziğinden çok etkilenmiş bir insanım 1970'lerde, 1980'lerde. Günde 8 saat rock müzik dinleyebilen, tamamen yaşam biçimi, ruhumuza girmiş, kandan zehirlenmişiz ve atamıyoruz. Atmaya çalıştılar aile büyüklerimiz. Aile büyüğü olarak Nusret de atmaya çalıştı ama ben televizyon seyredirken evde Kemal Sunal filmleri seyredirken kapısını çalıp "Haydi kalk bakalım çalman gerekiyor senin gibi adamın" derdim. Tabii o aşamalarda da Nusret davula geçtiğinde bambaşka bir şey oluyor. Arkadaki o semer güç o tamamen Nusret'ten geliyor.

NUSRET: Ben de meselâ Gürbüz ve Sadık'tan alıyorum. Çünkü onlarla bu alışverişimiz olmasa ben ne yaparsam yapayım öyle gitar çalarlar ki arkada istediğin kadar bluesu hisset. O yüzden Gürbüz olsun, Nusret olsun öyle bir kimya var. Ama ruh daha çok. Kimya apayrı bir şey.

M.Ö: Peki Siyah Beyaz blues mu?

GÜRBÜZ: Valla şimdi biz burada blues çaldık, insanlar çok sevdi ilk başladığımızda. Sonra müşteri profili değişmeye başladı. Daha genç, o yaş ortalaması daha küçük kitleler gelmeye başladı. Onlar da geliyor böyle, ne alıyor bunlar olup onların da hoşuna gitmeye başladı. Ama biz hiç değiştirmedik çizgiyi.

SADIK: Evet, onlara da vurdu. Biz de zehirlendiğimiz şeyle onları zehirlemeye çalışıyoruz.

GÜRBÜZ: Dolayısıyla biz burada blues çalıyoruz temelde. Ama kitle değiştikçe de hani onu anlayıp gelmeye başlıyorlar. Herhalde blues yani.

M.Ö: Peki burada, bu kapıdan girdikten sonra Sera'dan Nusret ağabeye garsonlar, çalışanlar. Benim gördüğüm şey herkes çizgisini bozmadan devam ediyor. Bunu neye bağlıyorsunuz?

GÜRBÜZ: O kadar oturmuş bir yer ki burası hiçbir zaman değiştirmedik çizgiyi. Onun haricinde buradaki ekip de o çizginin arkasında yürüdü.

NUSRET: Daha biraz önce konuştuk. Çizgi o kadar net ki hiçbir şekilde dümdüz devam. Biz de o çizgiyi bozmadık.

SADIK: Evet, ödün vermedik yani. Şu andaki gençlere yönelik bir şeyler yapalım, şunu yapalım, böyle bir ödünler de olmadı. O çok büyük ruh kazandırdı.

NUSRET: Şuradaki fotoğraflar çerçevelerin içinde, çerçeve gibi hissetmeye başladım ben şahsen. Biz de onlardan biriymişiz gibi. Şimdi burada bir tane çerçeve eksik oldu mu hemen Sera'nın da, Fulya'nın da dikkatini çeker. "Bu nerede?" diye, biz de ona benzemeye başladık. Bu çizgi olayı çok önemli.

GÜRBÜZ: Ama şöyle bir şey var. Biz bu grubu kurduk 13 sene önce. İkinci provada Faruk telefon etti. Seninle alakasız bir şey konuşacaktı. Biz de tıngırdatıyorduk arkada. Ne oluyor derken duymuş telefonda. "Biz grup kurduk" deyince "Gelin takılın bizim mekanda" dedi ve öyle oldu şey. Biz burada oturttuk grubu. Burada doğdu.

E.A: İsmi?

GÜRBÜZ: Exit. Grubun ismi Exit. Buraya gelen insanlar için dertlerini unutup, kaçmaları için bir çıkış yolu Exit. İnşallah öyle oluyordu.

M.Ö: Bir de şöyle bir şey var. Galeride ne tutar diye bir şey yok. Müzikte de böyle bir durum vardır. Ne tutar kaygısından çıkanlar üretirler, direktirler ve bir yere varırlar. Burada sizin müziğiniz de buradaki plastik sanatlar gibi, fotoğraf gibi bir durum yaratıyor. Siz de burada sanatçısınız ve sanat eseri üretiyorsunuz. Buraya gelen bir grup gibi değil de, ürettiğiniz şeyde tutar mı tutmaz mı kaygısı değil.

GÜRBÜZ: Belki o yüzden oldu yani grubu biz kurduk ve direkt buraya geldik. Burada devam ettirdik.

330

NUSRET: Ama karşı çıkanlar da oldu. Pek anlamadan maalesef "Ne çalışıyorsunuz" diyenler oldu. Biraz Beatles. Biz bunları böyle yavaş yavaş aktardık. Blues çalıp da "Biz buyuz bunu size aktarıyoruz" demedik. Biz biraz daha yavaş yavaş onu parça parça karşı tarafa aktardık. Yoksa biz burada 6 ay bile duramazdık yani.

E.A: Peki okullarınızın kişiliğinizi belirlemede etkisi oldu mu? ODTÜ, Bilkent...

NUSRET: Benim olmadı. Benim 14 Mayıs evlerinde Amerikalıların bu yerleşikliğinden dolayı küçüklüğümüzü Amerikan pantolonlar, itfaiye meydanındaki şeyler, postada Amerikan ruhu olarak baya etkilenmişiz o zaman demek ki.

E.A: Provalar nasıl oluyor?

SADIK: Biz 14 sene önce çaldığımız parçaları hala çalışıyoruz. Ama çok yorum katabiliyoruz artık o parçalara. O parçaların da içinde bir gelişmesi oluşmaya başladı. Her zaman yorum katabilecek değişiklikte çalışıyoruz parçaları. Bu da hala bize zevk verebiliyor. O iş bizi hiç sıkıymıyor. Çaldığımız zaman aynı heyecanı duyarak çalışıyoruz.

NUSRET: Çünkü hepimiz dinlemişizdir. Burada oturup direkt 'live' olarak prova yapıyoruz. Anlıyorlarsa tabii, bazen anlıyorlar.

GÜRBÜZ: Ben söyleyebilsem, anlamayacaklar belki.

NUSRET: Sen her şeyi açıklıyorsun çünkü.

SADIK: Çalarken söylüyor. Biz heyecan yapıyoruz, hangi parçayı çalacağız

diye. Kolay diyor, üç akorlu. Parçanın akorlarını söylüyor. Parçaya girdiğimizde ama hakikaten parça o şekliyle sonuçlanıyor. Onu doğru olarak çalabilecek bir birikime gelmişiz. Biz de olmuşuz artık.

M.Ö: 14 yıl öncesinde size bakan birileri vardı. Şimdi de bakan birileri var. O ifadeler değişti mi? Bir değişimden söz edebilir miyiz olumlu ya da olumsuz?

NUSRET: Bence edebiliriz tabii ki nesil değişiyor. Buna 13 sene öncesi buradaki grup arkadaşlarımız bir aile birlikteliği vardı. Paylaşıyorduk, beraber içiyorduk, beraber konuşuyorduk. Şimdi yavaş yavaş tabii yeni nesilden gelenler olmaya başladı, onlar artmaya başladı. Bizim nesil de yavaş yavaş evlere çekilmeye başladı. Ben de dahil buraya gelirken zorlanıyorum. Akşamları çıkıp, yarımdaya başlayıp sabahın körüne kadar böyle bir şey olmuyor. Fakat burası o kadar sıcak ki, kapıdan çıktuktan sonra da bir daha da eve gitmek istemiyorsun. Mutlaka o gruplar arasında farklılıklar var onu biz gözlemliyoruz. Bazen de zorlanıyoruz desek doğru olur.

M.Ö: Gürbüz ağabey sen nasıl açıklarsın?

GÜRBÜZ: Yani Nusret ağabeyin dediği gibi ilk başta şey değişti, kitle. Onlarda da ilk başta zorlandık aslında. Bir başladık, çok agresiftik aslında. Bağıra çağıra çalışıyorduk. Bazı insanlar alışık değildi herhalde o kadar gürültüye. Ama bir noktadan sonra hoşlarına gitmeye başladı. Onlar da olaya girdiler. Biz de onlara vermeye çalıştık. Sonra kitle değişmeye başlayınca yine aynı şey oldu aslında. Yani yeni jenerasyon geliyor biz gayet memnunuz. Hiç “Bu ne ya?” diyen yok. Niye bilmiyorum.

M.Ö: Bu çatının altında bir okul var bence. Sanata bakma, sohbet etme, müzik... Buraya girdikten sonra değişiyor insanlar çünkü bir çizgi var.

331

SADIK: İşin enerjisinden ödün verilmedi. Ben 1992’de blues ile tanıştım. Rock dinliyoruz ama 1992’de blues öyle bir insanın içine giriyor ki bundan etkilenmeyecek kimse ben düşünemiyorum. Gençlik de onu görüyor zaten. Buraya geliyorlar, dünyaları, iş hayatlarından çıktıklarında hafta sonu, bu daha önce Apple’da vardı. Apple diye bir disko vardı. Gençliğimizde orası bizim için hayatın en büyük anlamı. Okul değil, hayat değil, para değil, gelecek yok. O hafta sonu Apple’da olmak, Apple bir diskoydu. O zaman işte 1970’li yıllar o diskonun önemi, çünkü girdiğiniz anda o dinlemek istediğiniz müziği dinleyebiliyorsunuz. O imkanlar size çok farklı bir ambiyansta sunuluyor. Şimdi aynı hissi bence buradaki yeni gençlik o hissi buradan alıyorlar. Diğer kulüpler için bilemiyorum, Ankara’da çok kulüp de kalmadı. Bu canlı müziği, bu enerjide bu volüme de, mekanın hacmi belli. Bu enerjiyi o kadar iyi hissediyorlar ki onların da dünyasında bu etkileşim kesinlikle oluşmuş durumda. Yabancılar gelince zaten şaşırıyorlar. İstanbul’daki müzisyenler de şaşırıyorlar. İstanbul’da bu kültür ne derece var bilmiyoruz.

NUSRET: Ama biz bunu İstanbul’da yapsak, herhalde kimse anlamaz. Tekrar sıfırdan başlarız. Oradaki kişi bu işi ne çözebilir, ne anlayabilir ne de dinlemek için evden çıkar. Bu Siyah Beyaz’ın tamamen olgusu, onun yaptırımı. Tamamen bu kuruma özel.

GÜRBÜZ: Ben buraya meselâ İstanbul’dan getirdim müzisyenler, ilk getirdiğimde işte “Ağabey neresi Siyah Beyaz?” “İşte şurası” dedim. “Burası ev ağabey” diyor. Evet.

Girdik kapıdan bir de aşağı iniliyor ya “Ağabey nereye gidiyoruz?” diyorlar. İçeri bir girdiler burası full, Sadık'ın grubu çalışıyordu. Adamlar şaşırdılar yani. Sahne yok, bir şey yok. Ev gibi yani, ev ortamı gibi. İstanbul'da böyle yer yok. İstanbul'da konusu çıkıyor Siyah Beyaz'ın, ya davulcu oluyor yanımda buraya gelenlerden, ‘Ağabey hastasıyım Siyah Beyaz'ın! Böyle bir mekan yok hakikaten İstanbul'da’ ve anlatıyorlar “Bir yere gittik. Ev gibi bir yer. Tabela yok bir şey yok. Bir de aşağı indik kapı çalındı. İçeriden acayip bir müzik geliyor” diye.

SERA SADE: Apple döneminde Ankara'da kulüp varken, Türkiye'nin başka yerinde kulüp yokmuş daha. Aslında kulüp Ankara'dan çıkıyor.

SADIK: Sıkıntı şeyde de vardı, Apple deyince insan ister istemez gidiyorsunuz o tarafa. İşin iyi tarafı her türlü müzik. O 1968 kuşağı onu yakalamış bir kuşaktır. Bizden de yaşça büyük. Hem disko çalışmıyor hem müziğin zevkini alıyorsunuz. Ben 1984'te meselâ Tarık Akan'ın bir filminde varım. Barda çalışıyoruz, hep o zaman dedim ne güzel beyaz kelebekler gibi ileride bu filmleri seyrederek çocuğumuza gösteririz.

SERA SADE: Bara, kapı çalınıp girilmesi insanları değiştiriyor mu? Ev kapısı çalar gibi, tokmağı çalıp girmek ne fark ettiriyor?

GÜRBÜZ: Tabii çok önemli. Ben artık çok alıştım. O ilk defa gelen adamları anlattım demin. Kapıyı çalıp giriyorsun dediğimde acayip etkilenmişti adamlar. Hiçbir mekana benzemiyor yani. Ne dışarıdan görünüşü, ne şu merdivenlerden iniş. İçeri bir giriyorsun her şey siyah beyaz.

332

NUSRET: Bence çok özel bir durum bu kapının çalınması, ev gibi yani. Buraya girdiler mi zaten bir defa alıştılar mı bir daha geliyorlar, bir daha geliyorlar. En tepede hala şu anda Ankara'da.

M.Ö: Siz müze misiniz? Çünkü şöyle bir durum var. Fulya ile Faruk'un en çok sevdiği sanatçılar sizsiniz galiba çünkü 14 yıldır asılı olmasanız da yaşıyorsunuz. Galeride dönem dönem sergiler oluyor, asılıyor, kalkıyor. Şimdi siz hep asılısınız diyelim. Bu nasıl bir his? Aslında bu oluşumun içinde yani galeri ile barın iç içe olduğu bir yerde bu kadar uzun yıllar boyu sürdürülmesi nasıl bir şey?

NUSRET: Vallahi evet öyle gibi sanki resmen müzeli diyebiliriz.

SADIK: Fulya Hanım sonra heykelimizi diker mi?

GÜRBÜZ: Nusret Bey'in dikilmesi lazım. Bir de öyle oldu ki biz İstanbul'da da çaldık birkaç kere. Ankara'da da birkaç başka mekanda ara sıra çaldık. Hiç buradaki gibi olmuyor. Hiç rahat etmiyoruz. İstanbul'da hiç olmuyor zaten.

NUSRET: Şimdi 30. yılı kutlanacak, 30 sene önce başlamış burası. Biz 13-14 sene önce başlamışız. Bu tabii ki bir ağaç düşünün, fidan dikiyorsunuz, o büyüyor kocaman oluyor. Aynı sanki biz de sanki o ağaç gibi.

GÜRBÜZ: Evet, bizi buraya dikmişler ağabey ağaç olarak. Biz burada büyüyüyoruz.

SADIK: Benim oğlum da meselâ burayla büyüdü. Şimdi 14 yaşında. O 1 yaşındayken, biz burada çalıp kazanıp ben onun bezlerini alıyordum. Şimdi liseye

başladı. Üniversite bitimine kadar çalacağız, bize emeklilik yok. Fulya'nın bizden kurtuluşu yok. Ama işin güzel tarafı repertuar da değiştirmiyoruz hiçbir sıkıntımız yok.

NUSRET: Değiştiriyoruz ama çaktırmadan. Çalamadığımız parçaları çalmış gibi yapıyoruz. O zaman değiştirmiş oluyoruz. Ama yine de biz müzeliğimiz olduğumuz için onlar kabul ediyorlar. Diyorlar ki "Bunlar eski Taş Devri'nden. Bunu da bu şekilde kabulleniyoruz" diyorlar.

GÜRBÜZ: Türkiye'nin Stones'u olduk burada.

NUSRET: Fakat kimse de bizim adımızı bilmiyor. Bir de öyle bir şey var.

E.A: Albüm?

NUSRET: Albüm yok, bir şey yok. Zaten ben müzisyen değilim, davulcuym. Yani hakikaten anons et diyorum, eskiden davulun önüne yazarlardı ya burada da davulun önüne yazalım.

E.A: Hiç kaydetmediniz mi performans?

NUSRET: Hayır. Ben kendim kaydediyorum evde dinliyorum nerede hata yaptım diye.

M.Ö: İstanbul'da olmaz dediniz. O zaman Ankara çok önemli bir aktör.

NUSRET: Siyah Beyaz bizi işten atarsa zaten biz bittik. Yani biz başka yerde çalamayız. Ciddi söylüyorum.

M.Ö: Siyah Beyaz Ankara bağlantısı, Ankara'da bu olabiliyor. Neden oluyor? Yani neden Ankara? Bu sırada da şöyle bir Ankara'ya baksanız, Ankara nasıl, rengi ne, siyah mı beyaz mı gri mi? Buradaki bu sıcaklık Ankara değil gibi gözüküyor bakınca şehre. Bu bağlamda bir anlatalım mı?

NUSRET: Bana göre Ankara müzisyenin, müzik bilgisinin, müzik sevgisinin cazın da bluesun da rockın da hardrockın da hepsinin temeli. Evet, burası eğitim yeri. Sanki burada insanlar daha az kozmopolit İstanbul'a nazaran. İzmir'i zaten hiç saymıyorum. Yani İstanbul'da çok zor hangi kesime nasıl hitap edeceğini bilmek ve hangi kesimin de nereye gideceğini, hangi tür müzik dinleyeceğini bulmak da çok zor işleyen kişiler için de aynı şey geçerli. Ankara öyle değil. Ankara'da çok iyi müzisyenler yetişti ve hepsini biz buradan ihraç ettik. Hepsi buradan gitti. Ben burada doğdum büyüdüm ama İstanbul'a gidip orada şu anda ismini duyduğumuz bir sürü insan hala, Hayal Kahvesi'nde olsun cazcılarının çoğu buradan gitmedir. İstanbul'da da mutlaka vardır. Ama Ankara'nın ayrı bir özelliği var. Ankara gerçekten saygın müzisyen yetiştiriyor. Hem müzisyeni sayıyor, seviyor ve herkes nereye gidip neyi dinlemek istediğini bilerek çıkıp geliyor. İstanbul gibi değil. İşte nereye gidelim, Hayal Kahvesi'ne. Biraz Türkçe pop yapıyorlar biraz başka bir şey. Burada öyle bir şey yok.

GÜRBÜZ: İşte İstanbul daha ticari yani İstanbul'un müzisyeni bir sürü grupta çalışıyor. Bir tane grup yok. Herkesin en az 3 grubu var. Ve de para kazanıyorlar, amaçları para kazanmak. Dolayısıyla Ankara'da böyle rahat olabiliyoruz. Grup kuruluyor, o kadar para kazanayım derdi yok, keyif almak için yapılıyor Ankara'da bu

iş. Gruplar kurulunca da adamın albüm yapayım derdi de yok, sırf çalmak. İstanbul'da onların işi zor. Bizim gibi grup yapıp sürdüremezler.

E. A: Blues yapılmanın belirli bir saati var mı? Daha iyi müzik yapıldığı veya daha iyi dinlenildiği bir saat var mı?

G Ü R B Ü Z: Bence yok. Her zaman olur yani.

M. Ö: İstanbul'da barda kız kesilir. İçki fiyatları eleştirilir. Siyah Beyaz barda insanlar ne yapıyor sence? Çünkü sürekli burada bir izleme halindesin.

SADIK: Kızlar Nusret'i kesiyor burada. Erkekler, yani bizler kesemiyoruz ama nedense bütün buradaki bayanlar Nusret'i kesiyorlar. Yani Nusret'teki o çekicilik nedir. Kimse bizle ilgilenmiyor. Ben hava atıyorum, şovlar yapıyorum, takla atıyorum burada. Ama davulun başında gelin görün bütün kızlar onu kesiyor. Görsel olduğu için herhalde.

NUSRET: Sizin arkanızdan bir sürü numaralar çeviriyorum.

SADIK: Kesin.

M. Ö: Bir fark var. Sen Siyah Beyaz'a gittin, bir de herhangi bir bara gittin. İnsanlarda gördüğün bir davranış olabilir.

G Ü R B Ü Z: Dinleyen de oluyor, sohbet seven de oluyor. Onlar da meselâ arka tarafta. Özellikle yazın hem dinliyor bahçeden hem de sohbet takılıyorlar. Bir şey hoşlarına gidince geliyorlar meselâ, olaya katılıyorlar, dans ediyorlar. Kimse kimseyi de rahatsız etmiyor.

NUSRET: Kızlar, bayanlar kim gelirse gelsin burada herkes özgür ve güvenerekten, hiçkimse kimseyi rahatsız etmeden tek başına geliyor kadın burada dansını ediyor ve kimse rahatsız etmiyor. İnanılmaz bir şey. Burada ne bodyguard var ne bir şey var. Bir ailenin üyesi gibi burada huzur içinde.

M. Ö: Birde Siyah Beyaz egodan sıyrılmış biraz. Öyle geliyor bana. Müzisyenler canlı müzik yapıyorlar, herkes sohbet de edebiliyor. İstanbul'da canlı müzik yapan bir yere gittiğinde konuşamazsın. Muhabbet etme şansın yoktur. Bu mekanın da bir kararıdır. Oradaki müzisyenler de kibir ve ego yüzünden, burada müziği açın hiçkimse konuşmayacak ve beni dinleyecektir. Bu da çok mütevazî bir tavır. Sen diyorsun ki biz çalarız, dinleyenler olur dinleyenler de olur. Bu nasıl bir özgürlük?

NUSRET: Çok ilginç. Sadece o değil, buradaki rahatlıkta ayrı bir konu. Ben meselâ şeye dikkat ederim insanların birkaçı tempo tutuyor mu? Birkaç kişi tempo tutuyorsa demek ki doğru çalışıyor. Tutmuyorsa demek ki biz bu işi yapamıyoruz. Ama bu kadar sene olduğuna göre tempo tutuyorlar, hatta dans ediyorlar, hatta ikinci yarıda deliriyorlar. Ben de dans ediyorum, güzel oluyor.

M. Ö: Kapıda Bakır ağabey duruyor. Orada sonuçta seçici bir durum var. Şimdi normalde konserde şöyledir, müzisyen çıkar. Kimin bilet alacağını kontrol edemezsin darmadağın bir şey olur. Ama burada seçilen kişiler. Bu size nasıl bir özgüven ya da his

getiriyor? Çünkü serbest değil, konser gibi değil.

NUSRET: Oradaki filtre olmazsa burası keşmekeş olur. Şu anda giriş uygulaması olmazsa, buraya gelip Faruk'u çok kızdıran zamanlar da oldu. 4 kişi geliyor, 1 kişi bira alıyor, 3 kişi de sadece seyrediyor, takılıyor. Bak ne güzel oldu, şimdi herkes en azından buraya gelindiği zaman şunların yapılması gerektiğini de biliyor.

SADIK: İşin ticari tarafı hiç düşünülmedi. Yani burada 50 kişinin geldiği geceler de oldu, 50-60 kişinin. O konu, kapıdaki o fren olması gereken bir frendi. O frenler bugünü oluşturdu. Onun da etkisi var bence.

NUSRET: Kuru kalabalık değil. Hem müziği dinlemek isteyenler özgürce burada kendi hareketlerini, kendi danslarını yapıp rahatsız olmadan geceyi bitirmek isteyenler de var. Bunların hepsi çok güzel.

M.Ö: Kıyafet seçimleri, siyah beyaz tonlar mı?

GÜRBÜZ: Seviyoruz. Rockçılar siyah sever, ondandır.

E.A: Grubun belli bir içkisi var mı?

GÜRBÜZ: Bira. Blues'un bira, rakı ya da viski değil.

SADIK: Ama viski olsun ki çok para kazansın kulüp, bize daha çok para versinler.

NUSRET: Ya bize para vermeseler de ben çalarım, seni bilmem de. Bizim parayla bir ilişkimiz yok burada yani. Bize niye veriyorlar onu da bilmiyorum yani ama sağ olsun patronlar.

M.Ö: Son olarak ne eklemek istersiniz?

NUSRET: Ben şunu söyleyebilirim: uzun süre Türkiye'nin dışındaydım. Buraya geldiğim zaman bir tek buraya takıldım. Biraz Manhattan'a takıldım. 1988'de geldim Türkiye'ye. Burada her türlü değişik siyasi yapıda olan kişilerin şu barın etrafındaki birlikteliği beni çok duygulandırmıştı, çok şaşırmıştım.

GÜRBÜZ: Bana da daha önce Manhattan'da Graffiti'de çalmışlığım var. Ama yani burada çalmaya başladıktan sonra da buradan başka yerde çalamıyorum. Böyle bir şey var bu mekanda. Buranın atmosferi, havası hiçbir yerde yok.

SADIK: Son söz, 40. yılımızı da birlikte kutlayalım.

E.A: Exit nasıl bir araya geldi?

GÜRBÜZ: Valla biz Sadık ile yeni bir grup olayına girelim dedik. Ne yapalım, ne çalalım anlamında. Sadık bana birtakım rock grupları dinletti ama kesmedi. O zaman onun da benim de rock grubumuz vardı, bırakmıştık. Sonra bir blues grubu çaldı Sadık bana, benim çok hoşuma gitti. Ah dedim, olay bu. Biz bunun üstüne gidelim. Bu işi kim yapar davulda, Nusret Gürs'den başkası yapamaz olduk.

NUSRET: Benim haberim yok tabi de.

GÜRBÜZ: İşte Nusret ağabeyi çağırdık. Belgin de vardı o zaman klavyeci. Grupta 4 kişiydik. Öyle oldu. Bir araya biz bir geldik, evde oldu her şey ev çalışması ile yaptık.

SADIK: Tabii başlangıç 1984. Amerikan kulüplerinde çalışıyorduk biz Gürbüz ile Balgat'taki. Orada başladı daha sonra 1992'lerde Nusret ile başladık. Öncesi var zaten. Hiç grup yapmamıştık.



EVİRİM ALTUĞ: Böyle bir mekânın bunca yıldır Ankara'da bulunması size ne ifade ediyor?

337

KIYMET GİRAY: Ankara kültürüdür. Ankara'nın Cumhuriyetin başkenti olması ona kültür kimliğini kazandırmıştır. Siyah Beyaz'ın burada olması hiç şaşırtıcı değil, hele kurulduğu 1984'lü yıllarda gerçekten de Ankara'nın kültür ortamı, İstanbul da dahil olmak üzere Türkiye'deki bütün kentlerden daha yüksektir. Çünkü Ankara'nın sanata farklı bir bakış açısı vardır. Ankara sanatı benimseyerek, öğrenmek isteyerek ve bunun üzerinde tartışma yapmak için izler. Satın almak için izleyen yer İstanbul'dur. Onun için işlevleri farklı olduğu gibi özellikleri de farklı olacaktır. Siyah Beyaz 1984'lü yıllarda Ankara'da kurulduğunda 1980'li yılların önemli kurumlarından biri oldu. Çünkü hem kuruluş amacı hem işletme sistemi hem de sahipleri özeldi. Bize zengin bir mekan kazandırdı ve biz Siyah Beyaz ile birlikte bir hayatı paylaştık, sanata bakış açımızı paylaştık. Bu nedenle Siyah Beyaz sanıldığından daha önemli bir işlevi üstlendi ve sürdürdü. Hala sürdürmeye devam etmektedir.

E.A: Galerinin kurulmasında Fulya ve Faruk Sade çiftinin karakter yaratmak adına dengeli bir karşılıklı ürettiğini düşünebilir miyiz?

K.G: Bence Siyah Beyaz galeri sanata yaklaşım olarak öncü örneklerden biridir. 1980'lerin heyecanı bilindiği gibi önemli bir heyecandır. Hepimiz aynı heyecanla sanatın içinde var olduk. Bu oluşum "haydi çok istiyoruz bir galeri açalım" şeklinde herhangi bir girişim değildi. Faruk zaten önemli, ödüller kazanmış bir mimarı ve Paris'te sanatçılarla birlikte bir yaşam paylaşarak galeri açmaya karar vermişti. Sanatçılarla paylaştığı yaşamı Ankara'da da sürdürmek istedi. Bu bir amaçtı ve bir

dostluk ortamı yaratmaktı. Barı ile birlikte açılan Siyah Beyaz, bu işlevini her zaman sürdürdü, günümüz de de sürdürmektedir. Önemlisi, Siyah Beyaz bir ekol olmayı başardı. Faruk, Siyah Beyaz Galerisi'nin kurucusu olarak çok önemli bir kimlik taşıyor. Örnek alınacak bir kimliktir. Her şeyden önce çok dürüsttür ve ilkelerinden asla ödün vermeyen bir karakter çizmiş ve yıllarca da bunu saklı tutmuştur. Çok önemli bir şey, benim de benimsemiş olduğum bu ilkeleri paylaştığımız için çok gurur duyuyorum. Aklının uymadığı, kendi sanat görüşüne uymayan veya sanat adına düşüncelerini paylaşmayan hiçbir sanatçı Siyah Beyaz'da sergi açamadı. Bu bir galerinin kendi çizgisinin olmasının ne denli önemli olduğunu bize gösteriyor. Kuruluşundan başlayan bu gerçekçi tavır bir galeri programının kuruluş aşamasından başlayarak var olduğunu göstermektedir. Fulya ise gerçekten düşünce insanıdır. Fulya, zaman zaman geri durmayı kendine tercih olarak seçen ama bütün her şeyin çok farkında olan ve insanlar arasındaki ilişkilerini, bağlarını çok kuvvetli kuran bir kimliktir. Aynı işi yapan karı-koca olarak düşünürseniz, çok iyi bir anlaşma ekibi oluşturdukları açıktır. İş arkadaşlığı biliyorsunuz özellikle evli çiftler arasında çok zordur. Ama bu örneklemede de açıkça görüyoruz ki denge daima Fulya'dadır. Fulya bu dengeyi bugüne kadar çok iyi korudu ve bu yöntemiyle de Faruk'un galerici bakış açısına büyük bir zenginlik kazandırdı.

E. A: Bir tür duygu ve mantık birlikteliği mi diyebilir miyiz?

K. G: Hayır. Ben öyle düşünmüyorum. Genellikle evlilikler saygı üzerine kurulan ve sevgiyle beslenen kurumlardır. Fulya ile Faruk birbirinden ayrılmaz büyük bir sevgi yumağıdır. Bu sevgi yumağının işe dökülen yüzü de aynı şekilde sanata duyulan sevgiyle ilkelerin buluşmasıdır ki bu çok önemli bir buluşmadır. Biz şu anda, Siyah Beyaz'ın sanat ortamındaki varlığını ve önemini bu nedenle konuşmaktayız.

E. A: Kurum hakkındaki en şahsi tarifiniz ya da özel anekdotunuz ne olabilir?

K. G: Siyah Beyaz ile ilgili binlerce anekdotum var çünkü ben Siyah Beyaz kurulduğu yıllarda master yapıyordum ve dergilerde makalelerim ve kitaplarım yeni yeni çıkmaya başlamıştı. Faruk ve Fulya da yeni bir galeride sanat ortamına yeni adımlar atıyorlardı. Doğrusu aynı yolda birlikte ilerledik ve birlikte bir sanat bakışı geliştirdik. Farklı kulvarlarda yürüsek de bence Siyah Beyaz bir ekoldür. Son zamanlarda bu laf çok kullanılıyor ama benim için Siyah Beyaz gerçekten de öyledir. Çünkü galericilik tarihi açısından ele aldığımızda Siyah Beyaz'ın sapmalarının çok az olduğunu görüyoruz. Kurulduğundan bu yana sürekli olarak Siyah Beyaz'da sergi açan sanatçılar vardır. 30 yıl sonra üzerinde konuşabildiğimiz Siyah Beyaz sanatçı grubu vardır artık. Bazı sanatçılar size rahatlıkla şunu söyleyeceklerdir: "Ben Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin sanatçısıyım" ve bunu onurla söylediklerini duyacaksınız. Bu, kolay bir bakış açısı. Diğer taraftan baktığımızda, Siyah Beyaz'ın çok önemli bir koleksiyoner kitlesini yaratması da çok önemlidir. Bu koleksiyoner kitlesi, dostluk üzerine kurulan bir kitledir. Bir galeri için önemli olan, sanatçıları korumak, bir sanat ekolü yaratmak, aynı sanat görüşüne yakın sanatçıları bir arada tutmak ve onlara güven sağlamaksa Siyah Beyaz bunu gerçekleştirdi. Daha da önemlisi, galerinin giderek büyüyen bir koleksiyoner kitlesi oldu. Bunu söylerken, farklı bir şey söylediğimin çok bilincindeyim. Bu İstanbul'daki veya dünyadaki koleksiyoner kitlelerini yaratmak formatının en önemli göstergesidir. Çünkü dostlukla, güvenle oluşan bir koleksiyoner kitlesidir. Herhalde Siyah Beyaz filmini izlemiştinizdir. Orada açık olarak görürsünüz;

Siyah Beyaz büyük bir yaşamdır. Ankara'da belli bir çevre işinden çıktığı zaman gidip sanat eserlerini izleyeceği ve sohbet edeceği bir mekândır Siyah Beyaz. Ya da bir arkadaş çevresiyle güzel bir zaman geçirmek istediği yerdir. Çoğu zaman da yaş günü, evlilik, yıldönümü gibi özel bir olayı kutladığı veya Türkiye'deki değişen olaylar üzerinde farklı düşünceler duymak istediği yerdir. Bu nedenle de bir buluşma noktasıdır. Biraz önce de vurguladım, tekrar vurgulamak istiyorum; bir güven ortamıdır. Çünkü yazarların olduğu gibi galericiliğin de en önemli niteliği güvenilir olmalarıdır. Kendisinden ödün vermeden, koleksiyonere sunduğu sanat eserlerine ve sanatçıya önce kendisinin güvenmesi gerekir. Gerçekten de Siyah Beyaz'ın 20 küsur yıllık zaman süreci içinde gelişen ve 30. yılı bulan sanatçı ile koleksiyoner ilişkisi içinde kurduğu özellikli durumdur. Bence incelenmeli ve galeriler tarafından örnek alınmalıdır. En önemlisi bu süreç içinde koleksiyonerlerin özel koleksiyonlarına katılan Siyah Beyaz resimleri, çok doğru resimler olarak değerlendirilmelidir.

E. A: Sera'nın devraldığı Siyah Beyaz ve geleceğin galerisi üzerine yorum ve temennileriniz?

K. G: Burada biraz duygusal bakmak gerekir. Biz nasıl Siyah Beyaz'da bir düşünce ortamı geliştirdik ve kendi düşüncelerimizin nasıl ilerlediğini gördüysek mesleki yaşamımızda; yazar veya ressam olarak gelişmemizin ortaya çıkmasındaki doğru adımları hep birlikte attıysak, Sera da bizimle birlikte büyüdü. Benim çocuklarım gibi sanat ortamının içinde yetişti. Sanatçıları daha çocuk yaşlarından itibaren tanıdı. En önemlisi bir iç disiplin aldı. Sanatçıya davranış biçimi ve koleksiyonerlerle olan ilişkileri öğrendi. Sera için sanatçılar amcaları, ablaları ve koleksiyonerler de çok yakın aile dostlarıydı. Bütün bu birlikliğin içinde Sera tabii ki eğitimini de bu alanda pekiştirmiş olmasıyla farklılık kazandı. Sera'nın galeri yaşamına başlaması heyecan verici ama biz daha da heyecanlıyız. Büyük işler yapacağı belli. Çünkü genç nesil gerçekten de ileriye daha önemli gelişmeler bırakacak niteliklerle donatılmış durumda. Şimdi, Sera'nın kendi vizyonundan sanatı algılama dönemi başladı. O genç bir galerici olarak kendi sanatçılarını Siyah Beyaz'a taşıyacak. Açılışlarda görüyorum. Kendi koleksiyonerlerini de yaratmaya başladı. Çok heyecanlıyız ve dikkatle izliyoruz.

339

E. A: Türk sanat ekonomisinde galerinin gösterdiği duruş üzerine ne söyleyebilirsiniz?

K. G: Ben kendi hayatımda da olduğu gibi ilkelerle donatılmış insanların tekrarladığı bir söz vardır "İlkelerin yanında para çok da önemli değildir." Bu demek değildir ki ben bu konuda hiçbir şey kazanmak istemiyorum. İkelilerle para kazanmak önceliği olan insanlar vardır. Her türlü işi yapabilirsiniz para kazanmak için ama Siyah Beyaz para konusunun en az konuşulduğu, hatta pazarlama gösterisi olan kırmızı nokta bile yapıştırmayan bir galeridir. "Kaç resim sattım?" sorgulamasının hiç ortada olmadığı, önce sanatçı sonra dostlarla kurulu bir hayatın devamıdır. Onun için tecimsel değerler konusunda Siyah Beyaz'da edindiğim izlenim ve deneyimler şunu gösterdi ki Faruk Sade, özellikle sanatçıların eserlerinin yıllar içinde kazanacağı değerini farkındaydı ve bu konuda çok dengeli programlar uyarlamaktaydı. Çünkü büyük sıçramaların büyük yıkımlar getireceğinin bilincindeydi. Son derece sakin ve kararlı adımlarla kendi ekolünün politikasını düzenlediği gibi, sanatçıların da kendi ekolünün politikalarını düzenlemeleri konusunda sistemler geliştirdi. Bu özelliğini de hep korudu. Paranın konuşulmadığı ama iyi para kazanılan bir yer diye düşünüyorum.

E. A: Dün ve bugün medya ile PR ihtiyaç duydu mu ya da duymalı mı?

K. G: Medya ve PR çok yanıltıcı kavramlar. Özellikle Türkiye’de çok yanıltıcıdır. Çünkü istediğiniz haberi istediğiniz gazetede ve istediğiniz televizyonda yayınlatabilirsiniz. Toplum buna çok itibar etmez hatta görmez bile. Medyada görünmek her zaman önemli olmak anlamını taşımaz. Önemli olan, sanat yaşamının içinde yaptıklarınız ve ortaya çıkarttığınız değerler ve bunların gelişimini düzenli olarak yükseltmektir. Siz eğer sanatçı ya da yazar olarak bir birikime ve gelişime sahip değilseniz medyada yer alarak bir yere varmanız olanaksızdır. Ama ortaya doğru bir şey koyarsanız zaten medya sizi takip eder. Eğer kasıtlı gruplaşmaların, anlamsız kıskançlıkların dışında durmayı başarıyor ve işinizle, gelişiminizle meşgul oluyorsanız sonucunu bir gazete yazısı, bir dergi makalesi ya da bir televizyon programından öteye taşıyabilir, birçok yayına girme olasılığına ulaşabilirsiniz. Bence sanatçının medyanın peşinde koşması yerine doğrudan doğruya medyanın sanatı takip etmesi gerekir. Bilinçli sanatçı bilge medya birlikteliği dünya sanatı tarihinin gelişiminin izlediği yoldur. Sanatı takip eden izleyici kitlesi de medya kadar önemli hatta bazen daha da gereklidir. Bu bağlamda, Siyah Beyaz’ın kararlı ve tutkulu bir izleyici kitlesine sahip olması önem taşımaktadır. Sanat, sanatçı ve toplum; bu üç kavram bir araya geldiğinde o alanda gelişme söz konusudur. Siyah Beyaz bunu sağlamaya çalışmıştır. Bu nedenle bu üç kavramı birleştiren bir galeri ortamı olarak medyanın Siyah Beyaz’ı izlemesi gerekir.

E. A: Bir tür müze kozası gibi olduğu söylenebilir mi?

K. G: Müze biraz fazla iddialı bir tanım. Belki “Siyah Beyaz önce kendi kurumsal kimliği sonra da koleksiyonerleri için doğru bir resim birikimi gerçekleştirmiştir” demek daha doğru geliyor. Bu bağlamda son zamanlarda açılan çağdaş sanat müzelerinin bir kısmı yetersiz koleksiyonla açılan ve bağışlarla büyümeye çalışan kurumlar olduğu göz önüne alındığında, en azından Siyah Beyaz’ın bağışlarla kendine bir müze yapmak istemediğini biliyoruz. Ancak kuşkusuz Ankara’da müzeye dönüşmeye yüz tutmuş olan koleksiyonlarda önemli izlerinin var olduğunu da bilincindeyiz. Ama benim için daha önemli olan olgu, müzenin bir kavram olarak yeniden gözden geçirilerek açılacak olan yeni müzelerin donanımlarını doğru yönlerde geliştirmektir. Serpme bir sistem içinde sanatçıların dönemlerini göz ardı eden ve yalnızca birkaç resimle sınırlanan sanatçı ve dönemlerinin yer aldığı müzeler yerine kapsamlı ve sanat tarihine uyarlı müzelerin açılmasının dönemi geldi. Siyah Beyaz’dan resim alan koleksiyonerlerin müze açtığını varsayarsam eğer, o açıdan bakarsam, belli sanatçıların eserlerini sergilediği önemli bir koleksiyoner kimliği kazanacağını düşünmekteyim. Siyah Beyaz’ın bence kültür ortamı kimliği, müze oluşumuna biraz ışık tutan bir yol.

E. A: Tasarım ve müziğin orada üretiliyor olması da ilginç olsa gerek?

K. G: Siyah Beyaz Galerisi gibi barı da özeldir. O da aynı kuruluşun bir parçası olarak açılış tarihinden bu yana aynı çizgide durmaktadır. Seçtiği sanatçılar yılların izini sürdürerek genç de olsa aynı tarz müzik yapmaktadırlar. Gerçekten sosyal çevre olarak çok güvenli olan bir mekandır. Yani kendi evinizdeki gibi güvende ve rahat bir ortamda eğlenme şansınız vardır. Bunun anlamını şöyle açıklayabilirim; Siyah Beyaz Bar’da çok huzurlu bir gece geçirebilirsiniz. Hiç kimse sizi rahatsız edemez. Bunun altını özellikle çiziyorum çünkü orada kapıdan içeri girdiğinizde aile ortamına girmiş

kadar huzurlu olursunuz ve bilinen, ait olduğunuz sosyal çevre içine katılırsınız. Bu akşam hangi müzik var sürprizini beklemenize gerek yoktur. Çizgiyi korumak, programlı yaşamaktır bu nitelik. Onun için Siyah Beyaz farklı bir bardır.

E. A: 1984'ün Türkiye'si ve 2014'ün Türkiye'si arasında fırsatlar ve çıkmazlar görüyorsunuzunuz?

K. G: Çok şey değişti. 1980'lerin Türkiye'si çok heyecanlıydı. Olması gereken -özellikle sanat adına konuşuyorum ben bir sanat tarihçisi olarak- koleksiyonların yeni oluşmaya, yazarların yeni ortaya çıkmaya başladığı bir dönemdi. Bu dönemin en önemli sorunu yükümlülük almaktı. Türk Resim Sanatı Tarihi'ne yazarken ben bu yükümlülüğün üzerinden nasıl kalkacağım diye düşünüp programlar geliştirirken, Siyah Beyaz da kendine ait yükümlülüğü yerine getirdi. 1984'ün Türkiye'sinde yeni koleksiyonerler yeni bir hevesti. Şimdi 2014'ü zorluyoruz, 2013 yılının ortalarındaydı. Bu süreç içinde değişmesi gerekenler değişti. Bozulması gerekenler bozuldu. Dejenere olması gerekenler de dejenere oldular. Ama sağlam duranlar hala devam ediyor. Önemli bir olgu bu çünkü 1980'lerin koleksiyonerlerinin bir büyük kitle olan eser birikimleri tabii ki 2000'li yıllarda müzelere dönüşecekti. Beklenen bir şeydi. Galeri kimlikleri gelişecek ve önemi değişecekti. Bunların arasında yaptığı işe saygısı olan ve dört elle sarılarak kendi programlarını sistemli olarak geliştirenler kazandı. İlkeli ve güzel bir önsezileri olan kitle kazançlı çıktı ve başladıkları yerde kendileriyle birlikte yaptıkları işlerini geliştirerek durmaktadırlar. Bunun dışında bir başka açıdan konuyu ele aldığımızda görürüz ki 2013 yılı, doğal olarak gençleriyle çok daha yeni ve çok daha heyecanlı ortamlar yarattı. Bu çok iyi bir oluşum. Sanat geliştirdi ve sanat ortamı zenginleşti. Çağdaş sanat müzelerine kavuştuk. Galeri sayılarında artışlar oldu ve bilinçli, özel seçkileri ve sanat bakış açıları olan galeriler açılmaya başladı. Sanat fuarları fazlaladı. Bienaller sayısını arttırdı. Artık daha hareketli, üzerine daha çok tartışılacak yeni konuları gündeme getiren bir gelişim izlendi ve bu gelişimin içinde gerçekten çok güzel şeyler oldu. Bunları yaşadığımız için ben mutluyum.

341

E. A: Gerek izleyicinin, gerek koleksiyonerin gerekse sanatçının galeriye sadakati hakkında bir şeyler söyleyebilir misiniz?

K. G: Sadakat, göreceli bir kavram değildir. Hiçbir zaman tek taraflı olmaz. Bu her türlü ilişkide böyledir. Eğer sadakat varsa orada önemli bir sevgi de vardır. O önemli sevgi katıksız bir sevgidir ve aynı zamanda da onun verdiği büyük bir güven ve saygı vardır. Eğer ilkelere dayanan bir saygınlığınız varsa sadakat konusunda hiçbir sıkıntınız olmaz. Bu bağlamda Siyah Beyaz'ın da bir sıkıntısı olduğunu düşünmüyorum. Sanat ortamında işine ve sanata sadakatsiz olanları izliyoruz. Onlar bu ortamdan tek tek ayrılırlar.

E. A: Ankara'daki diğer galerilerle Siyah Beyaz'ın ilişkisini nasıl izlediniz?

K. G: Her zaman iyidir. Çünkü biraz önce söylediğim şeyle çok ilintili. Sizin duruşunuz nedir, bütün ilişkiler onunla ilgilidir ilişkiler. Siyah Beyaz açıldığı zaman Ankara'da açılan galeriler hala varlığını sürdürenler var. Hepsinin çizgisi farklıdır dolayısıyla Siyah Beyaz'ınki de farklıdır. Bu birlikteliğin, beraber olmanın ne demek olduğunu ve birbirini nasıl desteklediğini galerilerin bilmesi gerekir. Yani şöyle söylemek istiyorum, bir tek sanatçıyla sanat çevresi dönebilir mi? Ne kadar çok olursa

üzerinde o kadar büyük tartışmalar olur. Galeri sayısı arttıkça, diğer galerilerle kurulan bağlar son derece sağlam olursa ortaya çıkanları algılamak için vereceğiniz çaba daha çok azalır ve daha rahat bir ortamda yaşarsınız. Yani rekabet güzeldir ancak Siyah Beyaz'ın ve o yıllarda açılan birkaç galerinin kendi programları, sistemleri onları diğerlerinden daha saygın yapmaya yetmiştir. Bu saygınlık da galeriler arasındaki rekabeti tatlı bir yönde tetiklemektedir.

E. A: Türkiye'de kavramlar çok bilinçsizce kullanılabilir ve sömürülebilir. Bu anlamda galerinin tarifi yapılırken hangi kavramla başlamak doğru olur? Modern, güncel, çağdaş...

K. G: Hepsini aynı şey. Bunları tanımlarda hep aynı sözcüğü tekrarlamış oluyorsunuz. Modern dediğinizde en son moda olanın ve yeni bir düşüncenin tanımını yapıyoruz. Çağdaş deyince -en çok çarpıtılan sanırım çağdaş sözcüğü- 21. yüzyılın düşünce ve bilimsel gelişmelerine, yapısına uyarlı olandan söz ediyoruz. Anlamı çok açık olan çağda, kavram olarak en çok tüketilmesine karşın, uluslararası sanat ortamında tanımlanan nitelikler ve değerlerle açıklanmak zorundadır. Güncel olan ise en geçici, en yeni en deneysel olandır. Kuşkusuz güncel sanat her zaman deneyseldir. Deneysel olanların da kalıcı veya geçici olması dayandıkları değerlere ve kuramlara bağlıdır. Onun için Siyah Beyaz'ın tanımında güncel kavramı olamaz. Bence Siyah Beyaz'ın modern sanat içinde, Türkiye'nin modernleşme sürecinin 1980'lere yansıyan yüzüyle başlayan görüşün 2013'e kadar ısrarla yenilikleri de izleyerek korunmasıdır.

E. A: Bardaki fotoğraflar hakkında bir şey söyleyebilir misiniz?

K. G: Anılar, bellek. Bellek tutmak biz Türk'lerde pek yok. Özellikle kendimizi eleştirirken en önce bununla eleştirmemiz lazım. Ben bir sanat tarihçisi olarak arşiv yapmadan böyle bir iş yapılacağına inanmıyorum. Siyah Beyaz da arşiv yapmadan, bir bellek olmadan yaşamın devam edebileceğinin olanaksızlığını bize gösteriyor. Duvardaki küçük kare siyah beyaz fotoğraflar 1980'lerden önce belki de Faruk'un doğumuyla başlayan sinema tarihinden yola çıkan bellektir. Çok önemli bir sinema takipçisi olan Faruk Sade ve Fulya Sade'nin yaşamlarının bir kesitidir. Siyah Beyazın fotoğraf kareleri, plastik sanatlarla kadar bir çizgi izleyen, hepimizin yaşamının karelerinde gülümsediğimiz, zaman zaman hüznlendiğimiz ve bizim hayatımızı zenginleştiren, farklı hikayeleri hatırlatan görsel dökümanlardır. Özellikle plastik sanatlarla ilgili olan kısımda bellek o kadar taze tutuluyor ki aramızdan ayrılanlarda ışık yanıyor, onlar yaşamlarına hala Siyah Beyazda bir ışık olarak devam ediyor. Bize "Evet buradaydım, sizinleymdim ve hala öyleyim, öyle olacağım" mesajını veriyor. Bence onlar sadece 'Aa ne kadar güzel fotoğraflar' değildir. Siyah Beyaz'a gelen herkese, bu kurumun belleği, siz de kendi belleğinizi tutun sinyali veriyorlar. Öyle de yapmak lazım. Eski aileler her yıl fotoğraf çektirirlerdi. Bizim geleneğimizde bu hala sürüyor. Bu Rembrandt'ın kendi portrelerini her yıl yapması gibi bir şey. Bizim neleri çok çabuk unuttuğumuzu bir kez daha hatırlatıyor bana.

E. A: Galerinin izleyici profili hakkında bir tarif yapabilir misiniz?

K. G: Bunu seviyorum ben. Elitist. Sanat elitisttir. Dünyanın her yerinde sanat elitisttir. Ancak bu bağlamdan elitist tanımını da doğru yapmak gerekir. Belli bir kültür birikimine ulaşacak, eğitim sistemini geçirmiş ve bunu kendi içinde zenginleştirmiş

insanları tanımlıyorum ben bu kavramla. Bu tanım o kadar önemli ki genellikle kavramların yanlış kullanımı üzerinde yaptığınız uyarıya çok uyuyor. Elitist olmak bir kimlik yaratmaktır. Kendi öz kimliğinizi yaratmaktır. Bu yalnız başına olacak bir şey değil. Paylaşmak gerekir, tartışmak gerekir. Birçok konu üzerinde yeni görüşler almak demektir. İşte Siyah Beyaz'ın ortamı böyle bir ortamdır. Kendi meslek alanında yapabileceği işin, alabileceği eğitimin üstüne çıkmaya çalışan bir kitleden söz ediyorum. Çok parası olan ve yalnızca bununla övünen insan grubundan söz etmiyorum. Farklı meslek grupları olarak, mimarlar, sanat tarihçilerden oluşan büyük bir kitle var Siyah Beyaz'ın çevresinde. Özellikle benim söylemek istediğim şey şu; Ankara biliyorsunuz ki diğer illerden farklıdır. Burada hem devlet ve resmi makamlar vardır. Bir o kadar da yabancı temsilcilikler ve Büyükelçilikler vardır. Büyükelçiliklere atanan kültür ataşeleri sanat ortamı ararken ilk soluklarını Siyah Beyaz'da nasıl alırlar. Bu Büyükelçiliklerde görev yapanlarla Siyah Beyazın bu buluşmasını her zaman merak etmişimdir. Birden bire yanınızda birisi belirir ve 'Ben Fransız Sefaretinin Kültür Ataşesiyim' der siz de şaşırırsınız. Demek ki onlar böyle bir ortamın içinde olmaktan hoşlanıyorlar. Burada parantez açıp söylemem gereken bir şey var. Bu işte Faruk'un sanatçıya bakış açısının ne kadar zengin olduğunu gösteren bir duruş vardır. Çünkü Faruk varlıklı bir aileden gelmektedir. Gerçekten kendi eğitimi de önemlidir. Yaptığı mimari işlerden de başarı ödülleri almıştır. Galeri kimliğini üstlendikten sonra Türkiye'de ilk defa sanatçı kampüsleri açmayı o gerçekleştirmiştir. Özellikle İstanbul'da yaptığı ve sanat çevresinde olan insanların görmezden gelmek istediği şeyler olduğunu düşünüyorum. O sanatçıların yurt dışındaki bağlantıları, international bir sanatçı kampüsünün içinde gerçekleştirmiştir. Arzu Başaran gibi, Gülsün Karamustafa gibi sanatçılarımızın yurt dışına gönderilmesine ön ayak olmuştur. Birçok sanatçı bu grubun içinde yer almıştır. Siyah Beyaz bu işi yaparken sanatçılara maddi olanak sağlamıştır. Hiç sponsor bulmadan, maddi olanak hazırlayarak yabancı sanatçıları Türkiye'de, bu kampüsün içinde ağırlamıştır. Kolay değildir. Her başarının arkasından, önyak olduğunuz kişiler tarafından hançerlenmek de vardır. Onlar da gerçekleşmiştir. Ama Siyah Beyaz uluslararası sanatçı kampüsleri konusunda yaptığı programı tamamlamayı başarmıştır.

343

E. A: Uyarılarınız var mı galeriye ya da Sera'ya?

K. G: Uyarılar şöyle, artık bu galeri kendi kurumsal kimliğini oluşturmuştur. Ve bu kurumsal kimlik, yurt dışında da bizim çok yakından takip ettiğimiz bütün kurumlarda olması gereken amblemi dahi hiçbir şeyi değişmeden, ilkeleri hatta belki de mekanındaki tasarımı bile değişmeden aynı özelliğiyle kalabilmelidir. Ben bu tür kurumları çok özenle izliyorum. Bir Londra'da Wales Collection'a giriyorsunuz, hiçbir nokta, bir çivi bile yerinden değişmiyor. 18. yüzyıldan bu yana aynı tabelasıyla aynı kimliğiyle aynı mekanda durabiliyor ve bunu yapmak çok zor aslında ama dünyada bir çok örneği var. Siyah Beyaz'ın bunun ilk örneği olacağını düşünüyorum. Tabii ki sanatçı profili gençleşecektir, çok daha iyi olacaktır çünkü seçkin olan bir noktada Siyah Beyaz, daha da seçkin sanatçılarla çalışacaktır. Ama kurumsal kimlik olarak değişmesini istemiyorum.

E. A: Galeri İstanbul'da yer alsaydı ne olurdu?

K. G: Siyah Beyaz için neden İstanbul'da değil diye İstanbullular hayıflanıyor

olmalıdır. Tabii ki İstanbul sanatın merkezi bunu yadsıyamıyoruz. Paris nasıl Fransa'nın sanat merkeziyse İstanbul da Türk sanatının merkezidir. Ama İstanbul'da olması gerekir mi diye düşündüğümüzde, ben bunun çok da gerekli olduğunu düşünmüyorum. Çünkü koleksiyoner, bu işte yer alan bütün sanatçılar doğru adresin nerede olduğunu biliyor. Bu adresin illaki İstanbul olması gerekmiyor. Bence, Siyah Beyaz İstanbul'un çok üstünde bir yerde. Ben Sera'ya bunu çok çok sıklıkla öneriyorum. Londra'da okudu. Londra'da bir mekan açmak, İstanbul'da bir mekan açmaktan çok daha önemli. Çünkü İstanbul gelip geçici ticaret ağının içine girmek demek bir anlamda. Sanat galerisi olarak son derece yanılıcı mekanlarla dolu şu günlerde. Bu oluşumun içinde ben de var olayım demek hiç anlamlı gelmiyor. Neden New York, neden Los Angeles değil de İstanbul olsun ki? Zaten birkaç ünlü sanatçıyla sınırlı olan sanat ortamı havuzun içinde dolaşan balonlar gibi zaman zaman birbirlerine çarpıp patlıyor ve yeniden bir arada var olamaya çabalyorlar. Yurt dışına açılmaları gerek. Bu misyonu üstlenecek galeriler açılmalıdır.



EVİRİM ALTUĞ: Size göre böyle bir mekânın bunca zamandır özellikle de Ankara'da var olabilmesi neye bağlı oldu?

345

ALİ GÜRELİ: Kuruluşundan itibaren ele alırsak, Türkiye'de sanatın daha çok emeklediği bir dönemdi. Sanat galerisi açmak düşüncesi, çok az insanın aklına gelebildiği, ailevi bir ilişkisi ya da eğitimi nedeniyle ancak düşünebildiği ya da yurt dışında aldığı farklı bir eğitimden dolayı, içine girdiği bir ortamdan dolayı ancak düşünebildiği bir konuydu. O dönemde, seksenli yıllarda, çok az galeri var, niteliklisi ayrıca çok az sayıda var. Siyah Beyaz, ismi de çok iyi oturmuştu. Siyah Beyaz Ankara'da kuruldu ve çok nitelikli bir galeri olarak yola çıktı, ama yaşayabilmesi -soru buydu galiba- hayatını devam ettirebilmesi şaka yoluyla söyledim ama gerçekten akıllı bir kararla oldu. Çünkü bugün de baktığım zaman sanat galerilerinin çoğunun işletme sermayesi sorunundan dolayı yaşamlarını çok zor idame ettirdiklerini görüyorum. Ve bir yan gelir olarak Siyah Beyaz'ın yiyecek içecek ünitesinin olması, orada bütün Ankara'nın bir araya toplandığı bir sosyal mekân haline gelip bir başarı çizgisi yakalandı. Orada herkesin bir araya geldiği, birbiriyle görüştüğü tanıştığı tek mekân oldu, yıllardır sürdürüyor ve hala da devam ettiriyor. Dolayısıyla oranın geliri, sanat galerisini yaşattı. Orası olmasaydı yaşamazdı, çok zor. Bugün bile çok zor.

E. A: Bugün daha mı zor peki?

A. G: Bugün daha da zor çünkü rekabet giderek daha da ağırlaşıyor. Sanat eserlerinin, genç sanatçıların birden bire, bence olmaması gereken rakamlarla piyasaya çıkmaya çalışmaları bence yine çok konuyu incelemeden bu konuya girmiş bazı sanat galerilerinin de buna, ortama cevaz vermesi diyelim, bunu kabullenmesi işi

zorlaştırıyor. Geçen gün yine çok genç bir sanatçıyla sohbet ediyordum ve ilk defa sergi açıyor, 22 yaşında, fotoğraf çekiyor. “Kaça koydunuz resimleri” dedim. “5.000 diye bana önerdiler ama ben çok ürkütm 3.000’e ancak ikna edebildim” dedi. Sanatçı ikna etmiş galeriyi ve sonra bir koleksiyoner gelip “Delirdiniz mi 3.000 liraya bu kadar genç bir sanatçının fotoğrafını satıyorsunuz?” gibi tepki vermiş. Bugün bu ortamda bu sanatçıları yaşatmak, etrafında onları kollamak, kol kanat altına almak, bunları dünyaya taşımak, sergilerini yapmak çok ciddi bir emek dışında ciddi bir sermaye gerektiriyor. O yüzden bugün daha zor.

E. A: Mekanda bir bar, bir sanat galerisi, bir de tasarım galerisi, bu çok seslilik, bu üretkenlik bugün nasıl devam edecek sorusuna ben yine ek olarak şunu sorayım, içkinin veya içki sponsorluğunun problemlili olduğu bir dönemdeyiz. Bugün galerinin geleceği açısından bir sorun olur mu?

A. G: Bence olmaz. İçki sponsorluğu bugün daha zorlaştı ve daha önünde engeller olan bir şekilde mevzuatta farklılıklar oluştu, kanunlar çıktı, şunlar bunlar ama yani bu bana göre içki tüketimini azaltmaz. Benim her zaman söylediğim son 10 yılına baktığımız zaman bu Türkiye’deki mevcut ortamın, yönetimin daha önceki yıllarla karşılaştırdığım zaman rakının ve şarabın bu kadar kaliteli ve çeşitliliğinin olduğu yıllar yaşamadım. Giderek de artıyor. Benim ilgi duyduğum bir konu olduğu için de biliyorum çok daha yenileri gelecek, çok daha niteliklileri gelecek. Böyle.

E. A: Sera’nın idaresindeki galeriden en büyük beklentiniz nedir ya da birtakım uyarılarınız olabilir mi?

346

A. G: Şimdi Siyah Beyaz’ın kuruluşundan itibaren beraber olma, yaşama, sorunlarını konuşma şansım oldu ki o zaman sanat ile paralel işlerle alakam yoktu. Çok eskileri söylüyorum. Ne tür sorunlar yaşadıklarını çok yakından bildiğim bir işletme oldu. Faruk Sade ve Fulya Sade bunu çok iyi aldılar götürdüler yürüttüler. Çok iyi bir yere getirdiler. Özellikle kendi ailelerinden aldıkları görgü ve terbiyenin neticesi olan etik bir tavırla yaptılar bu işi, bir ahlak anlayışı ile yaptılar. Bugün de sıkça gördüğüm, sanatçıların galerilerle olan ilişkisinde yaşanan sorunların çoğunu yaşamadılar. Bir iki tane yaşamışlardır herkes yaşar ama ‘yaşadılar’ denecek kadar yaşanmadı. Bu bir tavır, bir anlayışın neticesidir. Dünyadaki bu değişikliklere, Contemporary İstanbul’un da başlangıç noktasına baktığımız zaman, Siyah Beyaz o süreçte içinde bulunduğu ortamda, değişme döneminin etkilerini tam hissetmedi. Siyah Beyaz şimdi Sera ile beraber bunun tam içine girdi. Ben öyle görüyorum. Şöyle söyleyeyim Siyah Beyaz’ın 7-8 yıl önce dünyaya açılıp, dünyadaki sanat fuarlarına daha yakın olmasını tercih ederdim ki bugün bulunduğu noktayla karşılaştırıncı yapabildi diye görüyorum. Ankara’da bürokrasiden kaynaklanan bir rehavet, belki de öyle bir şey, nasıl tariflenir bilmiyorum. Ama bugün baktığım zaman genç sanatçılara doğru yönelen, genç sanatçıları çok başlangıcından itibaren alıp, sürükleyip onları sıhhatli bir biçimde -bu kelime önemli- sıhhatli bir biçimde pazara sunan ve onları yavaş yavaş yukarı doğru değerleriyle beraber kendisi de büyüyen bir anlayışla bence iyi bir yere doğru ilerliyor.

E. A: Özellikle bu kuşağın önemsenmesinde, yüreklendirilmesinde, karınlarının doyurulması diyelim yapılan bu ısrar, aynı zamanda bu orta ve yaşlı kuşağın da ötelenmesine, unutuluyor olmasına yol açıyor olamaz mı? Modaları mı geçti, nedir?

A.G: Sanmıyorum. Herkesin hayatının bir görevini veya işini çok iyi yaptığı sonra yukarı doğru çıktığı fakat sonra bir 'maturity' diyeyim yani bir olgunluk dönemini yaşadığı bir dönem oluyor. Sonra da yoruluyorlar. Bu insan hayatı. Bunun arkasından günün gerektirdiği değişikliği hissedip, görüp kendisini yenileyenler sürekliliği daha tarifi kazanıyor ve devamlılığı sağlamış oluyor. Siyah Beyaz şimdi bunu yapıyor. Yani dursaydı evet söylediğiniz olurdu, unutulurdu giderdi. Öyle olanları da var. Olacak olanları da görüyorum ama ben öyle olacağını düşünmüyorum. Doğru bir noktada diye görüyorum.

E.A: Bu tarif sanatçılar için de geçerli, değil mi?

A.G: Tabii ki. Sanatçılar yönünden de kendini yenilemek, günün sanatına daha fazla ayak uydurmak, çok önemli. En önemli kısmı bence. Galerinin ve sanatçının bu uyumu kanaatimce başarıyı gözler önüne getiriyor.

E.A: Bir hikâyeniz varmış zannedersen. Aydınlar hikâyesinden bahsetmek ister misiniz?

A.G: Bu Aydınlar hikâyesi şöyle; 30 yıl önce Siyah Beyaz yapılıyor. Biz de o sırada yurt dışından yeni dönmüşüz Faruk Sade ile oralarda çok güzel günler geçirmişiz. Faruk Sade sanatın içine giriyor diye heyecanlıyız. Para da yok. Dolayısıyla her şeyi böyle en asgaride, en optimum da çözmeye çalışıyoruz. Sonuna geldik. Barın üstündeki aydınlatmanın, böyle bir U şeklinde siyah ve içinde ışıkları vardır ama üzerinde mat bir camın olması lazım. Camı sipariş etmek de unutulmuş. İşte ben o sırada, Faruk Sade mimar bütün etrafımızdaki çalışanlar, yardım edenler, - aşağı yukarı herkes mimar- arkadaşlarımız yardım ediyor. Aydınlar tabii onların en önemli malzemelerinden biridir. "Şurayı Aydınlar kaplayalım" dedim. "Nasıl yani?" derken işte üstüne koyduk. Barın o yukardaki aydınlatma ünitesi şeklinde kestik, uhuyla da yapıştırdık. Sonra 20 seneye yakın galiba orada kaldı. Bir gün yine böyle "Bu ne ya sararmış, bunun zamanı gelmiş" derken cam takırtıları... Aydınlar konusu böyle.

E.A: Bardaki fotoğraflar hakkında yorumunuz var mı?

A.G: Çok güzel. Ben orada gördüğüm zaman çok yaratıcı diye düşündüğümü hatırlıyorum. Yaşayan bir duvar oldu. Hem yaşıyor, hem ölüyor, bir de öyle bir boyutu var. Öldükçe parıldıyor ama bütün o dostları, çevreyi, o barın o ruhunu oraya yansıtılmış olan bir duvar. Bence benzeri olmayan, çok özelliği olan bir duvardır.

E.A: Özellikle belli bir müzik türünün tercih edilmesi çok karakteristik değil mi?

A.G: İşte onlar her zaman gördüğümüz yani bu işletme sahibinin kendi ruhunu, kendi anlayışını oraya yansıtması ki olması gereken odur. Zaten diğer işletmelerin birbirlerinden ayrıştığı nokta da budur; sahiplerinin yada yöneticilerinin anlayışları. İşletme ruhu diye bir olgu var. Orada da o müzik yine hepsinden ayrıştı. Ankara'da çok farklı bir entelektüel kesim vardır. Onlar okurlar, izlerler, böyle bir bürokrat şehri olmasının ötesindedirler. Oradan bence gördüğüm, izlediğim meselâ İstanbul'un da önemli kültür yapıları, eğlence restaurant gibi yapıların arkasında hep Ankaralılar vardır. Hep bir Ankaralı kurmuştur, devam ettiriyordur. Niye Ankaralı, işte oradaki o anlayışın devamıdır. Siyah Beyaz İstanbul'a gelmedi ama Ankara'da çok kuvvetli bir işletme oldu.

E . A : Açılan sergilerdeki sanatçılardan da bunu görüyoruz değil mi?

A . G : Tabii. Başından itibaren 30 senelik bütün döneme baktığınız zaman Türkiye'nin çok önemli sanatçıları var. Siyah Beyaz'ın bir şansı Ankara'da olmaktadır. Bütün sanatçılar belli bir dönemde mutlaka Ankara'da bir sergi açmaktan hoşnuttur, hoşnut kalır. "Nerede açayım?" diyen için bir tane mekân vardır o da Siyah Beyaz. Onun için herkes Siyah Beyaz'da olmanın ayrıcalığını görmek istemiştir. O yüzden sanatçıların kalitesi her zaman yüksek olmuştur.

E . A : Peki bu piyasayı oluştururken değeri belirleyen kaynak nedir? Müzayede mi, medya mı, galerici mi?

A . G : Valla bence bu müzayede değil. Galerinin bilgi birikimi, galerinin anlayışı, galerinin pazara bakışı çok önemli ama bunu sanatçıyla beraber tayin etmesi lazımdır. Sanatçı burada bütün bu konuyu galeriye bırakabilir bu tamamen aralarındaki anlaşmadır. Ama bence belirleyici unsur galeridir diye görüyorum.

E . A : Siyah Beyaz'ın müzayedelerle olan mesafesine nasıl bakıyorsunuz?

A . G : Siyah Beyaz'ın anlayışını doğru buluyorum. Özellikle müzayedelerde genç sanatçıların hiç yer almaması gerektiğini düşünüyorum. Bazı sanatçıların olması gerekenin çok farklı bir noktasında bir fiyat çıkıyor ortaya, yukarılara çıkıyor, çok aşağıda da olabiliyor. Onun için müzayedelerin Türkiye'deki mevzuatta hiçbir düzenlenmesinin olmaması, hiçbir yapıcı bir unsurun, bir tarfinin, bir kuralın olmaması çok büyük bir eksiklik. Bunu yakın zamanda devletin ya da ilgili kurumların telafi etmesi gerekir diye düşünüyorum.

E . A : Biraz daha geriye, Paris'e gidelim. Bize bir resim çizin. O üçünüz ya da ikinizin hayatı nasıldı?

A . G : Tabii biz çok iyi arkadaşlık. Hala çok iyi arkadaşız. O yaşlarda arkadaşlık başlayınca çok ayrı bir anlamı var. Şimdi Siyah Beyaz 30 yaşındaysa bizim arkadaşlığımız da herhalde 40 yaşında gibi, tam hesabı yapmadım. Çok uzun bir süre. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Türkiye'nin o zamanki en parlak en iyi üniversitesidir. Faruk Sade'nin ismini duvarlara yazardım. "Faruk meyveli 15 lira" diye. Faruk Sade'de bütün gün bunları silmekle uğraşırdı. Böyle bir ilişkimiz vardı. Sonra üniversiteyi bitirdik. Paris'e gittik. Paris'te tabii hiç aslında öyle bir hayatın içine gireceğimizi hesaplamıyorduk. Herkesin aklında başka türlü işler var. Faruk Sade çok iyi bir mimarlık ofisinde çalışıp, çok iyi bir mimar olmak istiyor. Hatta düzenini kurarsa belki Paris'te kalabilir, kalmayabilir. Ben orada bir okula yazıldım. Okulda okuyacağız. Ondan sonra biraz daha işin içine gireceğiz, o sırada çevremiz gelişecek, orada işler yapacağız. Fakat öyle olmadı. Olmaması da hayırlı olmuş, o da ayrı mesele. Biz böyle orada bir sanat ortamına girdik. Ama niye, o yaşadığımız binada çok sanatçı vardı. Hem de Türkiye'den 40'lı yıllarda, 50'li yıllarda gitmiş sanatçılar vardı. Komet, Mübin, Mehmet Nazım orada yaşıyor. Ondan sonra, Selim. Aynı binada değiliz Selim'le. Utku, Abidin Bey. Aklıma gelenleri söylüyorum.

E . A : Çok sık beraber olur muydunuz yoksa şehrin çeşitli yerlerinde mi?

A . G : Şimdi bu isimlerden üç dört tanesiyle çok sık beraber olurduk. Mehmet

Güleryüz de gelir giderdi ama o Amerika'dan geliyordu. Sonra Fransa'nın güneyine gidiyordu. Yüksel Arslan oralarda ve Sefa oralarda olurdu. Biz onların arasında iki sonraki kuşağız. 25 yaşındayız, 26 yaşındayız. Onlar da 45-50, kimi 40 yaşında idi. Ama güzel bir ilişkimiz vardı. Meselâ "Komet ağabey yaptı, Mübin ağabey yaptı" değil. Herkes birbirine ismiyle hitap ederdi ve böyle bir arkadaşlık duygusu vardı. Onlar Türkiye özlemi ile yaşayan bir sanatçı grubuydu. Bizim bu genç kuşak olarak oraya gelmiş olmamız onlara heyecan veriyor. Türkiye'nin yetiştirdiği genç insanlarla konuşuyorlar, tartışıyorlar, biz ne düşünüyoruz anlamaya çalışıyorlar. Yani onlardan farklı mı düşünüyoruz bunları görmeye çalışıyorlar. Ama o tartışmalar, konuşmalar, yemekler, içki sofraları en önemlisiydi. Bunlar bizi daha çok birbirimize yaklaştırıyor. Aramızda çok büyük bir sevgi oldu. Kimilerini kaybettik zaman içinde ama işte öyle bir Paris oldu ve galerilerle tanışma imkânı oldu. Bugün hala yaşayan çok kuvvetli galeriler o zaman gençti meselâ. O sanatçıların toplandığı, bugün İstanbul'da görüyoruz çeşitli sosyal mekânlar var. Biz oralara gidiyoruz, onlarla tanışıp konuşuyoruz. Zaten Faruk Sade'nin bu Siyah Beyaz macerası da o hislerle, o duygularla geldi büyüttü ve başladı diye görüyorum. Bana bakarsak ben de Contemporary İstanbul'un öncesinde Art İstanbul, yani bunun başlangıç noktasını da oraya bağlayabilirsiniz. Bu duyguyu işle bütünleştirme ve çok daha keyifli bir noktaya taşımak gibi söylenebilir. Ben daha geç girmiş oldum. Faruk Sade ise hemen geldi buna girdi. Güllü Aybar ise döndü ve o dönemin önde gelen galerisi Urart Galeri'ye direktör oldu. Paris de önemini bir süre sonra kaybetti ve biz işte dünyanın başka şehirlerine gider olduk. Hatta bugün de o günkü Paris'in çok daha farklı bir konumunu İstanbul'da yaratmaya, yaşatmaya, görmeye çalışıyoruz diye ben algılıyorum.

E. A: Gelecekte ne kadar umutlusunuz? Türkiye hep bir sarkaç gibi toprağın sürekli sallandığı, tutarsız bir yer. Gelecekte gerçekten umutlu musunuz? Sanat eğitimi, devletin sanata bakışı, yaptığı yatırım...

349

A. G: Evet ben bu konularda olumlu düşünen birisiyim. Olumlu düşünmeye de kendimi itmeye çalışan birisiyim. Olumsuzlukların içine zaman zaman girsek de onun içinden hızla çıkmaya çalışıyorum. Tabii zorluklar olacak ve sorunlar olacak. Bugün içinde bulunduğumuz ortama bakarsak çok sıkıntılı görebiliriz. Ancak biraz daha geniş bir perspektiften ve galiba daha uzun bir zaman diliminde bakmaya çalışırsak da sıhatli görüyorum. Bu büyüme kaygıları, bu sıkıntılar, bu siyasi ortamdaki sıkıntılar, bütün bunlar aslında gelecekte daha iyi bir ortamın habercileri diye bakmaya çalışıyorum ve öyle görüyorum. Onun için umutluyum. Özellikle bu Gezi olayını yaşadık. Gezi olayı Türkiye'deki genç insanın ne kadar yaratıcı olduğunu, ne kadar farklı yerlerden konuya bakıp, ne kadar ilginç bir şekilde ortaya attığını, herkesi şaşırttığını ne kadar güzel gösterdi. Birçok insanın içinden gelen farklı sanat duygularının olduğunu gösterdi. Zaten sıkıntı ya da eksiklik onları iyi bir ortama getirip yüceltmemektir. Çok daha farklı ortamlarda, belki başka dünyalarda çok daha iyi sanatçılar olurlar. Yazık oluyor bir kısmına hatta birçoğuna diye görüyorum.

E. A: Fuar yapmak bienal yapmaktan nerede ayrılıyor size göre? Farkı nedir, tarifini bir de sizden alalım.

A. G: Bence tamamen apayrı. Şimdi bir kere sanat fuarı, bienal, galeri, müzayede evi danışmanlık gibi bunlar bu pazarın oyuncularını. Biz bir oyuncuyuz, sanat bienali başka bir oyuncu. İkisinin birbiriyle ilgisi yok. Bir tanesi tamamen geleceği planlamak

ya da geleceği tartıştırmak adına sanatçıları bir araya toplayan, insanları düşünmeye iten, birbirinden etkilenmesini sağlayan farklı bir mekanizma. Sanat fuarı ise yine oyunculardan biri olan galerilerle birlikte hareket etmeyi benimsemiş, direk sanatçılarla muhattap olmayan ama dünyadaki sanat gelişmelerini yakından izlemek zorunda olan ve izleyen, izlemeze zaten başarılı olamayan yerdur. Sanat fuarı izleyen ve galerileriyle beraber o tür galerileri o sanat ortamının önüne çıkartan hem genç hem de daha duayen diyeyim sanatçıları da bünyesinde tutan, galerileri de bir arada toplayan ve özellikle de bunların hepsinin bir arada izlenmesini ve fiyatı yönünden de karşılaştırmayı yapabildiğimiz bir ortamdır. Şimdi baktığınız zaman, meselâ gelişmiş ülkelerde bu oyuncuların içinde galeriler başı çekiyor. Hâlbuki gelişmekte olan ülkelerde de müzayede evleri başı çekiyor. Bu tamamen bilgi birikiminin eksikliğinden, bir müzayede sırasında herkesin birbirine bakıp “O 100 lira verdi ben de 105 vereyim ne olacak 5 lira fazla verdik” gibi basit bir şekilde karar verebildiği bir mekanizmayı kullanıyor. Ama sanat fuarları benim gördüğüm müthiş bir eğitim noktası aynı zamanda. Aslında bir bienal gibi ve ikisinin de apayrı bir eğitim boyutu ve önemi var.

E. A: Bu sektör giderek işe dönüştükçe kendi naifliğini, dünyayı dönüştürme potansiyelini yitiriyor olamaz mı? İşte halkla ilişkileri artık kendi oluşturuyor, imajların telif hakları gündeme geliyor, röportajlar belli bir süreyle sınırlanıyor. Baya bildiğiniz bir sektöre dönüşüyor. Bu pazarın büyümesi sizde bir endişe uyandırıyor mu? Fikirler birbirinden gizlenir hale geliyor. Sanatçılar birbirine yabancılaşıyor. Böyle kaygılarınız var mı?

350

A. G: Bir yandan da sosyal medya dediğimiz ortamın bu kadar güçlenmiş olması, internet ortamının bu kadar güçlenmiş olması, işte daha önce ekol diye tariflediğiniz birtakım anlayışların tamamen yok olmuş olması var. Çünkü dünyanın her yerini her an, her zaman izliyorsunuz ve o zaman şeffaflığı getiriyor. O şeffaflık da kopyayı önlüyor. Anında, üç dakikada “Nesi var ki kopya çekmiş” diyorsunuz. Bence bu çok daha sağlıklı. Dolayısıyla kopyacılığın önüne bu şeffaflık geçtiği sürece bence gelişme çok sağlıklı olacaktır. Ben öyle görüyorum.

E. A: Sizce plastik sanatlar ortamı her cebe uygun nasıl düzenlenebilir? Fiyat politikasını nasıl sağlayabilir?

A. G: Bu son gelişmelerle bir sürü cebe uymayan izlenimler görüyoruz. İstanbul değil ama meselâ son Basel fuarında çok garip rakamlar var. Kimsenin ulaşamayacağı, üç kişinin beş kişinin ulaşabileceği rakamlar var. Bu oyunculardan müzayedeleri hariç tutuyorum, özellikle galerilerin ve sanat fuarlarının bu yeni sanatı, herkesin ulaşabileceği sanatı farklı zaman dilimlerinde ve farklı mekanlarda insanlara sunması lazım. Başka fuarlar yapılmalı ki biz bunun çalışmasını yapıyoruz. Genç sanatçılar, genç galeriler çok daha ucuz ve belki taksitle alınabilir bir mekanizma olması gerekiyor. Şimdi New York'ta, Londra'da örnekleri de var. Benim söylediğim tam o değil. Meselâ bizim fuarın yanında başka bir mekânda o fuar da yer alabilir. Ya da 15-20 galeri bir araya gelebilir. Herkesin uzanabileceği bir sanatın olması lazımdır. Hele Türkiye gibi bir ülkede, bu kadar çok binanın yapıldığı, insanların yeni eve taşındığı, her gün yüzlerce projenin ortaya çıktığı, acaba duvarlarında ne var diye hepimizin merak ettiği yerde gereklidir. Bunun duvarlarına ne koyuyorlar diye ben çok merak ediyorum. Koca koca binalar, acayip rakamlar var ama duvarlarda ne var bilmiyorum.

E. A: Yapı marketlerde ciddi şekilde reproduksiyon standları var. Demek ki öyle bir ihtiyaç var ki orada insanlar kendilerine resim arıyorlar, resim bakıyorlar.

A. G: Ama bunun da demek ki düzgününü, reproduksiyonun da düzgününü yapıp sunmak lazım. Bu da bir ihtiyaçtır. Böyle bir süreç yani, bu yaşanacak bir kuşak böyle gidecek, sonra öbür kuşak ya bir dakika başka bir türlü sanat diyecek. Biz buralarda yeni yeni daha yaygınlaştırabiliyoruz sanatı ama burada belki şunu da söylemek lazım. Farklı bir konu ama devletin buradaki eksikleri ya da bakış açısındaki sorunlar çok zedeliyor. İlk olarak bütçe az. Diyelim ki bütçe yeterli, peki bu bütçe nasıl harcanyor, kim harcıyor, nereye harcıyor ne oluyor. İkincisi, bütün belediyeler müthiş paralar harcıyor. Biz bu Nisan'da yaptığımız fuarda, ben o fuar sayesinde Keçiören ve Küçükçekmece Belediyeleri ile yakınlaşma ve Belediye Başkanları ile tanışma fırsatı buldum ve harcadıkları paraları görünce şaşırđım. Müthiş şaşırđım. İnanılmaz bir para harcıyorlar. Ama ne tür harcıyorlar, nasıl harcıyorlar önemli olan bunlardır. Binalar yapıyorlar, bunlar sağlıklı bir şekilde harcansa aslında çok iyi işler olur.

E. A: Piyasa kendi içinde hep 'white cube' açısından eleştirilir, sanatçılar sevmez ama bir yandan da onsuz yapamaz. Bu açıdan Siyah Beyaz'a bir white cube mu yoksa black cube mu ya da ikisi birden mi? Seçkinci bir mekan mı yoksa herkesin girip çıkabildiği bir yer midir?

A. G: Bence hiçbir zaman white cube olmadı. Ama bir yandan da herkesin istediği zaman her yerinden girip çıktığı bir mekan da olmadı. Bence arada bir yerde durdu. Çok da iyi bir yerde durdu. White cube olmadı diye görüyorum, olmak istemedi de hatta. O söylediğim, aslında bilinçli mi olup olmadığını bilmediğim ama genlerinden gelen Faruk Sade'nin ve Fulya Sade'nin bir anlayışla ve bir seviyeli bir mütevazı bakış açısıyla oldu. White cube'a gitme imkanı da vardı ama olmadı. Her zaman öyle seçici bir ortam vardı. Diplomatların yaşadığı, seçici insanların da olduğu bir ortam ama olmadı.

351

E. A: Şu anda Türkiye'de yapılan fuarların ya da toplu organizasyonların bir bakıma yurt dışına da kendini servis ettiğini görüyoruz. Neredeyse beş ile on galeri baya Frieze gibi Art Basel gibi fuarları gezer hale geldi. Bu galerinin, yurt dışına giden galerinin böyle bir resmini çizebilir misiniz? "Onlar şu yüzden yurt dışına gitmeyi hak ettiler, şu kriterleri yerine getirdiler" diyebilir misiniz? Dikkat ettiyseniz hep belirli sayıda galeriyi biz yurt dışına gider halde görüyoruz. Ödevlerini iyi yapıyorlar mı?

A. G: Hak edip etmemeyi ben tartamam. Kimi iyi yapıyor kimi yapamıyor o tartışılır. Ama bunların herhalde ortak anlayışları bunu yapmanın zaruretidir. Yurt dışındaki koleksiyonerlerle tanışmak, o ortamlara girmek bir şart bana göre. Daha fazla sayıda galerinin bunu yapmasını isterim. İmkân meselesi. Tabii imkân olmadığı için yapamıyorlar hepsinin kafasında var. Ben bugün izliyorum, genç galeriler bile kurulur kurulmaz "Acaba hangi fuara nasıl katılabilirim param hangisine yeter" diye bakıyor. Şu da var; meselâ bize gelip biz çünkü seçici kurulun aldığı kararla belli galerileri kabul ediyoruz. Onun bir kıstası var. Bunlardan bir tanesi meselâ uluslararası fuarlarda yer alma. Uluslararası fuarlarda yer alan Contemporary İstanbul'u meselâ niye tercih ediyor çünkü onun da etrafında bir network var. Türkiye'dekilerin hepsinin içinde bulunduğu dışında bir network var. Onlar yeni insanlarla tanışıyorlar, yeni insanlarla görüşüyorlar, yeni sanatçılarla görüşüyorlar. Onları da İstanbul'a çekerler diye tercih ediyoruz. Böyle bir gücü var. Yavaş yavaş da bu fuarlara katılmaları arttıkça

o güçleri büyüyor. Bu iki kere iki dört kadar basit bir mantıktır. Bunun sayısının artmasını ben tercih ederim ama hak eden veya hak etmeyi bilmiyorum. Onu ben tartamam. Zaten o fuarların da seçici kurulları onları tartıp alıyorlar.

E. A: Galeri açısından İstanbul'da mekân sorunu yaşıyor muyuz?

A. G: Bence yaşıyoruz. Dünyanın bir sürü şehrinde olduğu gibi meselâ New York'ta, Berlin'de, Münih'te, Paris'te de bu sorun yaşanır. Böyle yüksek tabanlı büyük mekanları olan bunları da bir galerinin alıp adam edip galeri olarak ortaya çıkartması gibi İstanbul'da böyle binaların eksikliği var. Böyle büyük depolar, büyük mekânlar eksik. Beyoğlu'na bakıyorsunuz, en büyük bina birkaç bin metre kare. Onun da yüksek tabanlı olması gereken zemin katı değil. Yüksek tabanlı değil, çok az var. Onun için planlı bir şekilde galerilerin yapılması mümkün. Ben bunun en güzel örneğini Sevilla'da gördüm. Sevilla'nın böyle yirmi dakika dışında bayağı bir kasaba kurmuşlar. Ama kasabaya devletin ciddi bir desteği olmuş. Daha doğrusu galerilere belli bir büyüklükte bir arazi vermişler. Hiçbir şey yok. Devlet bütün alt yapıyı getirmiş, eminim ki bir uzun dönemli bir kredi de vermiş. Ama bu köyün plancıları bir şart koşmuşlar. Bina olarak her galeri birbirinden farklı olacak ve iyi bir mimarla yapılacak. Nasıl seçtiler bilmiyorum. Baktığın zaman meselâ Kore'nin ya da Japonya'nın -başka ülkelerden de gelmişler- müthiş güzel binalarla bütün galerilerin bir arada olduğu bir yer. Etrafına evler yapılmış, insanlar o evlerde oturmaktan çok keyif alıyor ve bu galeriler sayesinde evlerin de değeri artmış. Özellikle hafta sonunda binlerce insanın oraya toplandığı gezdiği çok hoş bir mekân olmuş. Yiyecek içecek üniteleri şunlar bunlar. Bunun benzeri Şangay'da ve Pekin'de var. Dubai'de daha küçük ama şimdi ikinci bölümünü açtılar. Yine de planlı ve düzgün. Onlar da eskiden depo olarak yapılmış tek katlı binalar ama çok yüksek tabanlı ve bunları galerilere çeviren, bundan aslında pek para kazandığını da zannetmediğim bir ailenin tamamen sanata destek amaçlı bir yatırım diye gördüm. Kendileriyle de tanıştım. Evet Dubai'de de var ama İstanbul'da da böyle bir yer özellikle genç galerileri teşvik etmek adına bence çok yararlı olur.

E. A: Yapıtların değerini tarif ederken medyaya ne kadar güveniyorsunuz?

A. G: Ben çok az güveniyorum maalesef. Bir kere bunun iki sebebi var. Medya -genellemek lazım- kişiye göre de değişiyor ama çok az kişi bunu bilerek yapıyor. Genel olarak söylersem; abartı hissediyor, abartıyla okuyucu sayısını arttıracığını düşünüyor ve rakamlara boğuluyor. İçeriğine çok fazla girmiyor. Burada bilgi birikimindeki eksiklik de var. Sanat eleştirmeni diye tarif edebileceğimiz insanların çok az sayıda olması ve hatta bunu teşvik eden bir mekanizmanın olmaması da büyük eksiklikler. Galerilerin de sanat eleştirmeni, sanat kritiği yapan yazarları teşvik etmeleri şarttır. Yeni bir koleksiyonerin bir sergiyle ilgili bir köşeyi ya da yazıyı okurken gerçekten onun içeriğiyle ilgili donanımıyla ilgili bilgilere kavuşması lazım. Bunu yazabilen çok az insan var. Dolayısıyla galerilere şöyle çekiyorum meseleyi, buna bir mekanizma kurmaları lazım. Bu mekanizma sanat galerilerinin bir arada olduğu ve sağlıklı düşünebildiği bir sivil toplum kuruluşu da ortada yok. Bu çok büyük bir eksiklik. Bunlar dolayısıyla yeni galeri nasıl açılır, bir galeriyi yöneten insanın hangi donanımlara sahip olması gerekir. Bir sanatçıyla anlaşma yapılır ya da yapılmaz ama neler konuşulur, işte fiyat nasıl belirlenir gibi bütün bunların bir eğitiminden geçirdiği, öğrettiği, belki bir arşivini kurduğu, bilgisayar ortamında herkese bunların anlatıldığı bir sürü eğitimin yapılabildiği bir mekanizmanın eksikliğinden de kaynaklanıyor diye

görüyorum. Yani sanat eleştirmeni mekanizması medyayla bağlantılı olarak söylersem Türkiye’de adeta yok denecek kadar zayıf. Genel anlamda biz işte Contemporary İstanbul olarak mümkün olduğu kadar sanatçıları, medya mensuplarını sanata ilgi duymalarını arttırmak, ilgi duyanların da biraz daha görgüsünü, bilgisini arttırmak amacıyla bir sürü dünyanın çeşitli fuarlarına davet ediyoruz, götürüyoruz, onlarla beraber oluyoruz, onlarla konuşuyoruz. Ne kadar bir netice veriyor muhakkak bu sayede çok daha sanata yaklaşan da oldu ama bu işin bilgi eksikliği kısmını gidermez. Orada bir eğitim eksikliği var. Nasıl tamamlanır onu da göreceğiz.

E. A: Bu belgeye bırakmak istediğiniz son bir önemli bir vurgulamak istediğiniz mesaj var mı?

A. G: Konumuz Siyah Beyaz. Ben bir kere çok sevinçliyim, çok yakın bir arkadaşımın 30. yılında bellekte, hatta sizinle de konuşabilmekten dolayı ki o da benim şansım diye görüyorum. Ben bu anlatmaya çalıştığım Siyah Beyaz anlayışının yeni kurulan galeriler hatta mevcut galeriler tarafından incelenmesini isterim. Bu çok kısaca söylemek istersem, bu iş çok önemli bir iştir. Bunun böyle birkaç sene yapılıp ondan sonra para kazanıp başka işe geçeyim tavrıyla yapılması mümkün değildir. Yapılmamalıdır hatta. “Sanat Türkiye’de ne kadar da gelişti” diye bize gelip bir galeri açayım mı diye soranlar çok artmaya başladı. Öyle bir iş de değildir. Bu gerçekten özveri isteyen, bütün ruhunuzu hatta her şeyi vermeniz gereken bir iş diye görüyorum. Bu karakteri olan restaurant işini de böyle görüyorum. Bu işin sahibi bütün işin başında olarak her şeyiyle orada kendini vererekten bulunmalıdır ki başarılı olsun. Galeri de böyledir. Galeride baktığımız zaman dünyadaki böyle bir 8-10 kente yayılmış çok büyük galeriler var ama ben onları tam bir galeri olarak nitelendirmiyorum. Onlar biraz işin alım satımıyla daha fazla haşırneşir olan galerilerdir. Bu iş nereye gider diye çok fazla bir kaygıları yok, alım satım yapıyorlar. Siyah Beyaz bunu yapmadı. Az önce de sorduğunuz “İstanbul’a bir şube açsın mı?” sorusuna cevaben İstanbul’a bir şube açmaktan çok bence bulunduğu işi, şu andaki işi daha iyi yapmak daha kıymetli diye düşünüyorum.

353

E. A: Siyah Beyaz ile özel bir anınız var mı?

A. G: Meselâ Siyah Beyaz deyince şöyle bir şey anlatayım, galeri kısmına insanın aklı gidiyor ama Siyah Beyaz sadece galeri değildi aynı zamanda çok önemli bir sosyal ortamı. İşte o sosyal ortamla ilgili de benim böyle düşündüğüm zaman içimi sevinç dolduran müziğiyle ve hala çok beğendiğim o canlı müziğiyle, rock gruplarının olması önemlidir. Benim çocuklarım büyüdü -işte Sera’dan küçük bir tanesi, biri 24 biri 21 yaşında- ama onlarla da beraber gittiğim zaman, özellikle Batu’yla gittiğim zaman ilk defa o dinledi. “Burası ne kadar güzel bir yer” diye benim duyduğum heyecanı o da duydu seneler sonra. Benim söylemeye çalıştığım belki bir anı değil ama bir duygudur. Orada bu hafta sonu Ankara’ya gideyim Siyah Beyaz’da 5-6 saat çok iyi vakit geçireyim yine arkadaşlarımla beraber olayım, böyle samimi ve yakınlık duygusunun hakim olduğu, İstanbul’da olmayan bir ortam. Oraya gideyim diye bir duygu beni çok heyecanlandırıyor, bugün de heyecanlandırıyor.

E. A: Burada iş halini aldıkça iş rekabete dökülüyor ve o dediğiniz o sosyal samimi arkadaşlık ortamı ve duygusu yok olabiliyor.

A. G: Olabiliyor, olabilir.



EVİRİM ALTUĞ: Böyle bir galerinin, Ankara gibi bir başkentte 30 yıldır bulunması size ne ifade ediyor?

HASAN BÜLENT KAHRAMAN: Ankara'da böyle bir galerinin son 30 yıldaki mevcudiyeti ne ifade ediyor sorusunun cevabı tabii kapsamlı. Birincisi, yakında yazdığım bir kitapta da belirttiğim gibi bu galerilerin Ankara'da ortaya çıkması birkaç açıdan çok ilginç. Çağdaş veya güncel sanatın bugün geldiği nokta açısından çok ilginç öğeleri içinde barındırıyor. İlki şu, 30 sene evvel Türkiye entelektüel açıdan bir çöldü. Türkiye dışı açılmaya çalışıyordu, başlamıştı. Dünya kelimesi Türkiye için yeni anlamlar ifade ediyordu. Türkiye dönüşüm gibi bir kavramla iç içe geçmişti. Telekomünikasyon alanında bazı devrimsel sayılabilecek atılımlar, yenilikler kendini göstermişti ama yine de meselâ biz Ankara'da yabancı kitap bulamıyorduk. Yabancı dergi/gazete o günün Ankara'sında hak getire denebilecek bir noktadaydı. Böyle bir ortamda Siyah Beyaz doğdu. Ankara'da başka bir galeri daha aşağı yukarı aynı yıllarda devreye girdi. Bunlar o tarihte Zafer Çarşısı'nın altında bulunan tamamen bir devlet kurumu, ama Sovyetik bir devlet kurumu olarak işleyen Devlet Resim Heykel Galerisi'nden sonra açılan sivil ve özel galeri oldu. Ayrıca, güncel sanatla doğrudan doğruya ilişkili, dünyada olup bitenleri izleyen bir genç kuşak tarafından açıldı bu galeriler. Bu kuşak, galeri açan, piyasaya ağırlığını koyan bu kuşağın neredeyse tamamı ODTÜ'de okumuş, oranın Mimarlık Fakültesi'nden mezun olmuş insanlardan müteşekkildi. Bu çok önemli bir göstergedir. Bu insanlar 1970'li yıllarda gençliklerini yaşadılar. 1980'lerin başında 1970'lerin sonunda mezun oldular, dünyaya açıldılar ve orada edindikleri özgürlükçü, demokratik ve hatta şimdi moda olan bir terimle söyleyelim; aydınlanmacı bilinçleri ve birikimleriyle geldiler bu galerileri

oluşturdular. Ama bu aydınlanmacılık meselesi ilginç bir noktadır. Bu onları devletle irtibata sürükledi. Tam tersi devletten onları kopmaya götürdü. Kendi başlarına, kendi özerklikleri içinde bir iş yapma noktasına onları taşıdı ki bu çok önemli. Bugün İstanbul'u güncel sanat açısından dünyada bir merkez haline getirmeye çalışıyoruz. Hepimiz bu geminin içindeyiz. Hepimiz birtakım yükleri sırtlamış götürüyoruz. Fakat 30 sene önce bu işler hala Ankara'dan kontrol ediliyordu. Yani bugün Türkiye'de, yakın dönem sanat tarihinde en önemli rolü oynayan, en önemli oyuncular konumunda olan iki galerinin Ankara'da doğması, iki galerinin hala Ankara'da mevcudiyetini bütün kapasitesiyle sürdürmesi bahsettiğimiz dönüşümün tarihi açısından çok ilginç ve çok özel bir durum sergiliyor. Bazı işaretler bize veriyor. Yani bu tarihin sosyolojisi açısından Ankara'da bunların açılması önemlidir saptamasında bulunuyorum. Bir diğer noktaya daha değinirim. Bu galeriler o kadar büyük bir çöl içinde, bir çöl ortamında açıldılar ki ayakta kalabilmek için yan işler yapmak zorundaydılar. Bu insanlar bir yandan mimarlık yapıyorlardı öbür yandan böyle bir galeri mekanına gelecek insanların sivil ihtiyacını, hatta biraz daha zorlayarak söyleyeyim public ihtiyaçlarını karşılayacak faaliyetlere girdiler ve birer barı bünyelerine eklediler. Birer bahçeyle, o bahçe içine yerleştirilmiş barlarla bu galeriler desteklenerek, bu galeriler arkanarak önlerini açıp yollarında yürüme imkanı buldular. Bu çok önemlidir. Her şeyden önce 1980'lerde darbe sonrasındaki içe dönüklüğe verilmiş bir cevap da içeriyordu o barlar. Çünkü meselâ İngilizcede barcının-meyhaneci adı 'public'andır. Yani bir 'public' olmadan bu işler olmaz. Bu insanlar, o barları, bahçeleri kullanmak suretiyle belli bir sivil kültür de oluşturuyorlardı. Oraya bu vesileyle gelenlere bu dünyada farklı bir sanatın olduğunu da gösteriyorlardı. O bakımdan bu galeriler de barları da o dönemde hala bir merkez olan Ankara'nın sosyal bakımdan güçlenmesi yönünde atılmış çok büyük adımlardır. Bu dönemin, yani son 30 senenin, Siyah Beyaz bakımından bunca ekonomik krize rağmen devam etmesi ise başlı başına bir meseledir. Her zaman şunu söylemişimdir. 1980'lerde Türkiye'de koleksiyon yapanlar ve bu koleksiyonlarını belli bir düzeyin üstüne çıkartmış, taşımış olanlar bütün servetlerini kaybettiler 1990'ların içinde yani şöyle böyle on yıl süresinde. Çoğu zaman itibarlarını kaybetti o koleksiyonerler. Bu insanlar hapse girdiler. Bu insanların koleksiyonları dağıldı. Ekonomik krizlerin bir sonucu da bu oldu. Yani düşünün şu son otuz yılı ekonomik ve sosyal açıdan... 1980'li yılların ekonomisi ve sosyal dengeleri ortada. 1990'lı yıllar çok daha ağır ekonomik krizler ve sosyal krizlerle dolu. Türkiye yönetilmez bir ülke. 2000'lere giriyorsunuz, 2000'ler daha başında bomba gibi bir ekonomik krizle patlamış bugüne kadar gelmiş. Bütün bunlara rağmen bu galerilerin ayakta durması başlı başına bir maceradır ve herhalde dünyada da eşi benzeri çok az görünen serüvenler arasındadır.

355

E. A: Peki bu koşullarda White Cube problemiyle Siyah Beyaz'ı nasıl karşılaştırabilirsiniz? Onları bir model olarak mı almıştır Batılı bir galeri gibi, yoksa onun karşısı bir alternatif mi?

H. B. K: White Cube meselesiyle bu galeriler ve Siyah Beyaz özellikle nasıl iç içe geçmiştir? Kabul etmek gerekir ki bu aslında hiç üstüne düşünülmemiş bir problemdir. O dönemde bu meseleyi muhakeme edecek bir entelektüel birikim yoktu ortada. Ben sonradan biraz düşündüm bu meselenin üstünde, çok farklı bağlamlarda. O da bu galerilerin mimarileriyle ilgilidir. Bu mimari konusu beni ilgilendiren bir

mevzu oldu. Daha önce de belirttim. Bunlar bir bahçeyle eklenerek, onunla iç içe geçerek bence daha doğru tabirle, iç içe geçmek suretiyle, o bahçede yerleşmiş birer bara sahip olarak ortaya çıktılar. Belki hemen başta böyle değildi ama kısa sürede bu niteliği kazandılar. Bu bir. Diğer bir dikkat çekici noktaya geleyim. İlginçtir, bir mukayeseli çerçevede söylersem, o dönemde birbiri ardınca Ankara'da doğmuş olan bu iki galeride de bir müstakil bina meselesi vardır. Bu, binanın ve içindeki galerinin ve barın dışarıdaki etkinliklerden ayrılması, kopması, yalıtılması bakımından çok önemli bir meseledir. Böylece hem içe dönük, izole bir mekan yaratılıyor hem de barlar aracılığıyla bir sosyete oluşturuluyor. Ne kadar çarpıcı. Dolayısıyla galeri iç mekânının tasarımı bu açıdan önemlidir. Gelelim bir başka özelliğe. Galerinin adı Siyah Beyaz. Bu ilginç bir ad. Tabi bu galerinin 10. Yılı, 20. yılında da iyi kötü bulundum ve bu tarihi yaşadığım için bunların üstünde düşünüyorum. Yani bu Siyah Beyaz adı ne ifade ediyor sorusu beni ilgilendiriyor? Spekülatif olarak bu konuda belli düşüncelerim var. Antik Yunan'dan beri gelen bir çatışmayı gösteriyor siyah-beyaz. Dram ve komedi eksenlerinin siyah beyaz olarak belirmesine götürüyor beni bu isim. Belki de siyah beyaz kavramıyla insanlığın ilk gününden beri devam eden bütün birikimi buraya getirilmek istendi, birincisi bu. İkincisi, herhalde iç mekan düzenlemesi de bununla iç içe geçerek bir mahiyetteydi. Fakat bence White Cube mantığından önemli ölçüde kopuyordu Siyah Beyaz adını koyunca. Özellikle demin söylediğim bar meselesi bakımından bu gerçeği saptayabiliyorum. Ona gelmeden önce şunu belirteyim: Türkiye sanat tarihindeki bu galeriler tarihini iyi kötü bilirim. Ve ilginç bir şey söyleyeyim. O Siyah Beyaz'daki sergi açılışlarında eski, ilk galericilerle de bu konuyu konuşma imkanı buldum. Meselâ Milar Galerî'nin sahibini o açılışlardan birinde tanıdım. Tanışma Nev Galerî'de, oranın yöneticisi Ahter Kırıl aracılığıyla gerçekleşti. Onun ahabıydı. Tabii, yaşça Ahter'in babasının ahabıydı Selçuk Milar Bey. Bana ilk galerisini açtığında tamamen parizyen bir galeri kurma çabası içinde olduğunu söylemişti. Kısa süreli bir galeridir Milar Galerî ama belli bir dönemde insanları etkilemiştir. Milar Galerî'de anlaşılabilir bir yalıtma konusu vardı, insanları içinde buldukları ortamın dışına çekmek ve onlara Paris'te buldukları izlenimini vermek. Nitekim Milar Bey büyük bir heyecanla Paris'te Courvoisier marka konyağın vitrinini anlatıyordu. Siyah Beyaz ise tam aksi bir noktada duruyordu. Hala aynı yerinde devam ediyor Siyah Beyaz. Zaman içinde bazı mimari değişiklikler olmakla birlikte çok ilginç bir yerdir. Binaya girersiniz ayrı bir kapıdan galeriye geçersiniz. Yani bir yalıtılmışlık var. Bu yalıtılmışlık onu bütün o toplumsal hayatın içinde sanatın kendine ait sınırları içine taşır ve gireni, işte izleyicidir veya bara gelmektedir, toplumun geri kalanından yalıtır. Fakat galerinin içi çok ilginçtir. Orada müthiş bir bütünleşme vardır. Galeriyeye gelen kimdir, bara gelen kimdir bunlar birbirinden ayrılmamıştır. Ve ilk defa, yine oraya döneyim, bu galeri bana göre günün içinde, açık olduğu her saatinde, o daha ortak toplumsal alanıyla sanatın gösterildiği alanı müthiş bir biçimde birbirine kaynaştırmıştır. Yani gösterilen sergi gece de açıktır, gündüz de açıktır. Gece de o bar kısmına gidilebilir, gündüz de gidilebilir. İşte bu noktaları galeri sahipleriyle de konuşmak lazım. Ben spekülatif olarak ortaya havai fişekler gibi atıyorum bunları. bu oluşum, bu model 1970'lerdeki ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin, ODTÜ Mimarlık kantininin bir uzantısıdır belki. O kantinde ben çok zamanlar geçirmiş bir insanım. Bütün üniversitenin geldiği bir yerdir orası. Yani sadece Mimarlık Fakültesi öğrencileri değildir orada zaman geçirenler. Buna zaman kazananlar demek gerekir. Çünkü o kantin görüş alış verişinin yapıldığı, düşünce tartışmalarının yaşandığı bir mekandır. Orada zaman öldürülmez

zaman kazanılır. Ve bütün o kıyametler orada kopar, olumlu anlamda. Yani orada görüşülür, konuşulur. Aşklar, devrimler, ıstıraplar, sevinçler orada yaşanır. Muhtemeldir ki Siyah Beyaz kurulurken bu olgu sahiplerinin zihninde, zihinlerinin arkasında yer alıyordu. Bu nedenle olsa gerek, gene, Siyah Beyaz çok demokratik bir yerdir. ben de şimdi sizinle konuşurken zihnimde retrospektif olarak o galerinin duvarlarındaki fotoğrafları canlandırıyorum. diyeceğim o ki, önceki galeriler her şeye rağmen daha izolasyonist yaklaşım içindeyken Siyah Beyaz'da hiç öyle bir şey yoktu. Oraya çok yatay örgütlenmiş, çok demokratik bir mekan olarak gidiyordu. O yüzden bunu bir katkı olarak görmek lazım.

E. A: Yurtdışındaki sanatçılarla işbirlikleri nasıl olmuştur?

H. B. K: Kendilerinin Sultanahmet civarında bir evleri vardı. O evi Fransa ile yapılan bir işbirliği çerçevesinde yabancı sanatçılara açtılar. Bir tür 'artist residency' programı oluşturdular. Ben o zaman Kültür Bakanlığı'nda danışmandım ve bu konunun gelişimi için çok uğraşmışımdır. Bu meselâ tasavvur edin, Türkler tarihleri boyunca bir kapı bulup da batıya gideyim diye uğraşırken, ilk defa Ankara'da bir galerinin Batıdaki sanatçılara 'gelin size kalacak yer, yatacak yatak, yiyecek ekmek veriyorum, burada oturun istediğiniz gibi çalışın, bir şey de istemiyorum' demesidir. Öncesinde benzeri bir şey yok. Devlet bile bunu akıl edememiş. Ben o bakanlık danışmanlığı yıllarında gelip giden bakanlara ki, hepsi bakan olmanın ötesinde kişisel dostumdu, hala da dostlarımdır, buna benzer bir şey yapmalarını çok söyledim, kıllarını bile kıpırdatmadılar, Faruk ve Fulya Sade kişisel paralarını harcayarak bu işi geliştirmek istediler ve bu kurumu uzun süre işlettiler. Akıl almayacak bir şeydir, delilik diye de görülebilir. Ama bu o insanın, o insanların bir şey yapmak bakımından sahip oldukları hırsı açıklamak doğrultusunda çok çok önemli bir göstergedir. Bence devam etmiştir, etmemiştir ayrı mesele ama galerinin kendisinden daha önemli, daha kuvvetli bir göstergedir bu. Bir kere bunu bir tespit edelim. Bu ilk irtibat oldu. İkincisi, İstanbul'da fuarlara sürekli olarak katıldılar. Tabii İstanbul'daki sanatçılarla işbirliği yaptılar. Çok tanıdıkları, İstanbul'da yaşayan, yakın ilişki içinde oldukları sanatçı dostları mevcuttu.

E. A: Galerinin kendi ritüelleri olmuş. Sen Ben Bizim Oğlan Bienalleri, makarna partileri, sosyal bir mekan.

H. B. K: Şimdi ben asosyal bir adam olduğum için o sosyal ritüellerin hepsinden haberdar oldum ama hiçbirine katılmadım. Orada benim katıldığım tek ritüel aslında oranın en önemli ritüeli olan Cuma akşamlarıdır. O tarihlerde ben Ankara'da çok çeşitli işlerle uğraşıyordum. Kültür Bakanlığı'nda geçirdiğim bir dört yıl, beş yıl oldu. Ama asıl Bilkent Üniversitesinde Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde hocaydım. Ve orada bizim bölüm başkanlığımızı yapan çok yakın dostum Erdağ Aksel vardı. Erdağ ilginç bir insandı. Kimsede görmediğim bir vizyonerliği, açıklığı ve demokratlığı vardı. Herkesi Bilkent'te kendi bölümünde toplamaya çalışıyordu. 1990'larda, hatta 1980'lerin ikinci yarısında, Türkiye'deki güncel sanatı oluşturan herkes o kurumdun geçmiştir. Meselâ bugün güncel sanatın tarihinde adı bilinen Hüseyin Bahri Alptekin Bilkent'teydi. Onun birlikte iş ürettiği, yani çok uzun süre birlikte iş ürettiği Micheal Morris Amerikalı sanatçı oradaydı. Vasıf Kortun, bir dönem, kısa bir dönem oradaydı. Fulya Erdemci kısa bir dönem olmakla birlikte oradaydı. Bedri Baykam yanılmıyorsa

gene kısa bir dönem orada bulundu. Bilkent böyle bir ortamdı. Ve aslında insanlarla birlikte, o bakanlık yıllarındaki ayrılığım bir tarafa bırakılacak olursa ki, o tarihlerde bile çok içindeydim o barda bir araya geliyorduk. Ama benden önce de bu grup bütün kültürel ve sanatsal zihnini Siyah Beyaz'da o Cuma akşamları adeta bir ritüel haline dönüşmüş olan ister barda bulunma eylemi deyin, ister edimi deyin içinde hazırlamıştır. Bu çok önemli bir şeydir. Amerikan soyut ekspresyonizminin tarihi barlarla ilgilidir. Veya Amerikan Beat Generation edebiyatının tarihi barlarla ilgilidir. Hangi Sürrealist Manifestonun hangi barda hazırlandığı bilinir. Bir şehir şehirse bar demektir. Bu açıdan da Siyah Beyaz çok önemli bir mekândır. Yani diğer galerilerin de barları oldu ama aynı çekim gücüne sahip bulunmadılar. Bu sadece Siyah Beyaz'a özgü bir şeydir. Ve ben işte buna o zaman Cuma akşamı ritüeli diyordum. Ritüel kelimesi o kadar dilimize girmemişti. Ben de böyle kelimeler ve kavramlar icat etmeye meraklıydım. İşte Cuma ritüelinde var mısınız, yok musunuz falan derdim o tarihte. Bence üstünde durulması gereken ve tarihi yazılması gereken husus budur. Bir başka yerde de söyledim. Siyah Beyaz filmlere de konu oldu. Hiç yabana atılmayacak bir şeydir. Bu bir kültürel bütünün parçasıdır. O filmi Cuma ritüellerinin en sevgili simalarından biri, can dostum Ahmet Boyacıoğlu yapmıştır. Ama o filmdeki bar ayrı bir şeydir bu benim anlattığım bar başka bir şeydir. Bu manadaki tarih fazla eskimeden ve bizim de hafızalarımız silinmeden, alzheimer hepimiz için kapıda bekliyor, yazılması lazım. Bunu söyledikten sonra bir parantez daha açayım yine benim açımdan çok önemli olan bir şey e değineyim: o galerinin duvarlarında bulunan siyah beyaz resimler. Bakın bu da üzerinde hiç durulmamış bir şey. Halbuki böyle semiyotik veya kültürel bir analiz yaptığınız zaman bunların çok çarpıcı sonuçları olduğunu zamanla görüyorsunuz. ve naçizane sanıyorum bunu ilk başta fark etmiş olanlardan biriydim. Yani, oraya gidiyorsunuz duvarda film sanatçılarının resimleri var. Sanatçıların resimleri var. Fakat daha da ilginç bir şey yapıldı. Herkes oraya bir tane siyah beyaz resmini verdi. Benim meselâ iki tane çok önemsedğim resmim oradadır. O resimlerden bir tanesi bir politik ortamda çekilmiştir. Şimdi hala orada mı bilmiyorum, uzun yıllar orada durdu. İkinci sanatla ilişkili, sanat ortamıyla ilişkili bir resimdir. Bende yoktur. O zamanlar resimleri çoğaltmak, dijitalize etmek gibi bir şey söz konusu değildi. Fotoğrafçıyı götürürdünüz, bir adet basardı. Ben de o basılı olan resimleri verdim çerçevelettiler, duvarlara astılar. Orada o Cuma günü giderseniz o kendi resminizin altında kalırsanız yaşarsınız. Bir kere resminizi vermekle kendinizi bir tarihin, bir aidiyetin parçası haline getirirsiniz. Bir cemaatin, bir klanın üyesi yaparsınız kendinizi. Ama bu klanın üyeleri sadece eş-dost değildir. Freud oradadır, Eisenstein oradadır, Barthes oradadır, Picasso oradadır. Resminiz, dünyanın en büyük isimleriyle birlikte duvarda asılıdır. Ve siz onlarla çerçevenmiş olarak, çevrelenmiş olarak orada bulunursunuz. Bu gerçekten üstünde durulması, düşünülmesi gereken pozisyondu. Yani neden bir galerinin, bir barın duvarı boydan boya bu şekilde resimlerle doldurulur? Üstelik orada resmi duranlar devrini kapatmış insanlar değildir. Canlı, yaşayan insanların olduğu bir albümdür, duvarda durur. Bir süre sonra geçmişiniz olur. O galeri, o duvarlar size bellek görevi görür. Size geçmişinizi hatırlatır sürekli olarak. Kaybolan, yıkılıp giden zaman içinde bir çıpa atar, sizi zamana bağlar. İnsanlar gelirler, kendilerini orada görürler. O diğer sosyal ayinleri biliyordum onlara katılmadım ama çok uzun yıllar Cuma ayinlerinde bulundum. Ve o bakımdan da yıllar sonra bir yazı yazdım ve dedim ki; "Siyah Beyaz benim dünyada kaldığım, yaşadığım sürece açık kalmasını istediğim üç dört mekândan birisidir."

E. A: 1984'ün Siyah Beyaz'ı ve Türkiye'sinde ve 2014'ün Türkiye'sinin ortasında kalan Siyah Beyaz'ı nasıl buluyorsunuz? Avantajları ve dezavantajları var mı?

H. B. K: Bu çok uzun bir tarih. Fransızların bugünün tarihi dedikleri bir kavram var. Bugünün tarihi de genellikle son 5-10 seneyi falan, içinde bulunduğunuz günleri ve onu hazırlayın koşulları kapsar. 1984'ten itibaren baktığınız zaman ise artık gerçekten bir tarih ortaya çıkıyor. Bunu, bu 30 yıl gerçeğini hem siyasal meselelerle uğraşırken hem kültürel hem de sanatsal meselelerle uğraşırken görüyorum. Benden 1990 sonrası Türkiye'de güncel sanatla ilgili bir kitap yazmam istendi, yazamadım. Şundan dolayı yazamadım. Kitabı yazdım bitirdim ama bambaşka bir şey olarak. Çünkü, başlangıçta, 90 sonrası istendiği için onu yazmak üzere çalışmaya başladım. Fakat baktım ki 1980 sonrasını yazmadan bu iş olmuyor. Belki başkası yapabilir sadece 1990'ların tarihini yazmayı, bilemem; ben daima siyasal kültürün, toplumsal kültürün ve sanatsal kültürün iç içe geçme halleriyle meşgul birisi olarak, 1980 sonrasını tahlil etmeden 1990 ve 2000'leri yazamadığımı gördüm. Ve dönüp 1980 sonrasını yazmaya başladım. Onu yazarken fark ediyorsunuz ki o günden bugüne kadar toplum, dünya, kültür, sanat ne dersiniz deyin artık birbiriyle mukayese edilmeyecek kadar değişmiş vaziyettir. Başlangıçta söyledim. 1980'lerde böyle bir işe girilmesi çilgınlıktı. Gerçekten bir çöl ortamıydı o yıllar. Şunu kabul ederim; Türkiye'de 1983 sonrasında başladığı söylenen dönüşüm aslında 1980'de başlamıştır. 24 Ocak kararları diye bizim siyasal tarihimizde de, iktisat tarihimizde de bilinen kararlar aslında toplumsal kararlardır. Ve Türkiye'yi dönüştürme merhalesidir. Araya darbe girmiştir. Darbe, korkunç bir silindir olarak bir kuşağı ezmiştir. Bana sorarsanız 1984 yılında bu galerinin açılması o 1980 yılında telaffuz edilmesine başlanan dönüşümün bir uzantısıdır. Dünyaya açılıyor, transformasyon deniyordu o yıllarda vesaire. Bir, onun getirdiği etkiler vardır. İki, 12 Eylül darbesinin getirdiği korkunç yılınlık ortamından 1983 yılında biraz çıkmıştır. 1983 seçimleri yapıp Özal iş başına geldikten sonra nispi bir ferahlık olmuştur. Biraz onun getirdikleridir bu galerinin açılması. Yani bir gevşeme, hatta belki bir rehabilitasyon, bir tedavi boyutu da bu işin içinde vardır. 1980'ler böyledir. 2014'te ise artık bambaşka bir dünya, bambaşka bir Türkiye var. Ankara'nın ağırlığı İstanbul'a kaymıştır. İstanbul tamamen bir metropol olmaya başlamıştır, olmuştur. Sanat dünyası buna paralel yeni gelişmeler göstermiştir. Düşünün ki 1984 yılında Siyah Beyaz Ankara'da açıldığı zaman Türkiye'de daha bienal yok. 1987 yılında bienal başladığı zaman adı henüz bienal değil, İstanbul Sanat Bayramları gibi adları var bunların. Bienal adı konulduğu zaman insanlar birbirine soruyorlar, "yahu bu bienal ne demektir?" diye. Böyle bir dünyadan, böyle bir ortamdan bugün fuarlarıyla, bugün bienalleriyle, bugün galerileriyle ortaya çıkmış olan bir İstanbul'a geliyorsunuz. Demin şunu söyledim. İstanbul'a gelmeli mi bu galeri? Ben size daha ilerisini söyleyeyim. Bundan sonra Türkiye'deki galerilerin, İstanbul'daki galerilerin yeni adımı Avrupa'dır. Ve göreceksiniz Türkiye'deki, İstanbul'daki galerilerin önemli bir bölümü gidip Londra'da, New York'ta, Paris'te ne bileyim gidip herkesin kendi meşrebine uygun bulduğu bir şehirde şubelerini açacaktır. Bence Siyah Beyaz da bunu yapmalıdır. Bu birikimini, kendini gerekiyorsa revize ederek bir politika oluşturarak yurt dışına taşınması gerekmektedir. Bunları telaffuz ettiğimiz noktada, bir aşamada, artık 1984 gerçekten bir tarihtir. Ve çok önemli bir tarihtir. Onun da evrenselleştirilmesi ve dünyadaki kültür oluşumuna bir katkı olarak anlatılması lazım. Burada spekülatif bir şey söyleyeyim, dünyanın büyük yayınevlerinden bir

tanesi bu tarihi bence yazıp yayınlamalıdır. Bunu söylüyorsak, Türkiye, bunu talep edebileceğimiz, öngörebileceğimiz noktaya gelmiş demektir. Tahayyül edilen bir şey, realize edilen bir şeydir aynı zamanda. O bakımdan 1984 – 2014 arasında koskoca bir tarih var ve bu tarih dünyanın ve Türkiye'nin tarihidir.

E . A : Bütün bu söylediklerinizden sonra son 10 yılın Türkiye'sine bakarsak yeni bir sınıf belirmiştir diyebilir miyiz? Muhafazakâr ve burjuvazi. Onların sanat anlayışı Ankara ve tabii ki Siyah Beyaz. Bu üçgene nasıl bakıyorsunuz?

H . B . K : Son 10 yılda Türkiye'de yeni bir sınıf meydana gelmiştir diyebilir miyiz? Bence böyle bir sorunun bu şekilde telaffuz edilmesi ve sorulması bile hem eksik hem yanlış. Çünkü öyle bir sınıf elbette meydana gelmiştir. Böyle bir sınıf meydana geldiği için son 10 yılda kesiksiz, sürekli kendini koruyan, kendini sürekli tahkim eden bir iktidar vardır. İktidar zaten sınıfsal bir şeydir. Öyle bir sınıf olmasaydı, böyle bir iktidar da olamazdı. Bu sınıfın özellikleri nelerdir? Bir kere doğrudan doğruya Anadolu'daki burjuvaziye dayanmasıdır. Vakti zamanında Türkiye'de iktidarda bulunan partilerin yani Cumhuriyet Halk Partisi'nin de büyük şehir burjuvazisinden oluşan, Ankara-İstanbul burjuvazisi diye tanımlanabilecek bir desteği, bir dayanağı var. İkincisi, Cumhuriyet Halk Partisinin , başka bir gözle görürdü değerlendirirdi ama, gene köylülerle irtibatı vardı. Son 10 yıldaki iktidarın özelliği ise köylülükle değil o köyden sökülüp kente gelen büyük kitlelerle kurduğu irtibattır. Bu da son 10 yılın da iktidarı değildir. Son 20 yılın iktidarındır. Bu iktidar 1994'teki yerel seçimlerle başlamıştır. O yerel seçimlerde iş başına gelmekle kendisini siyasal alana kuvvetli bir biçimde yerleştirmiştir. Ve aradan geçen o 20 yılda kentin etrafına yerleşmiş olan küçük kitleler ön plana gelmeye ve burjuvalaşmaya başlamıştır, bir. İkincisi, Anadolu'daki büyük burjuvazi oradan kopup İstanbul'a gelmeye başlamıştır. Üç, bugün gördüğümüz siyasal ve sosyal çalışmaların altında da zaten bir mekan savaşı söz konusudur. Bir saha, bir alan savaşı söz konusudur. Çünkü o Anadolu burjuvazisi İstanbul burjuvazisinin elinde tuttuğu mekanları artık onlarla beraber kullanmak istemektedir. Bu durumun Türkiye'de güncel sanat bakımından ne ifade ettiği sorusu belki şu anda çok fazla bir şey ifade etmiyor. Ama o kesim genel olarak sanat dünyası açısından çok şeyler ifade ediyor. Onların yatırım yaptığı çok kuvvetli bir sanat kültürü var. Belki daha geleneksel, belki daha klasik, belki bizim modernlerimizi kapsayan bir sanat tarihi... Henüz güncel sanata yeteri kadar yönelmediler, eğilmediler. Onun bazı teatral isimleriyle özdeşleştiler. Meselâ, Erol Akyavaş. Erol Akyavaş'ın resmi, Erol Akyavaş'ın sanatı bir tiyatro. Erol Akyavaş'ın yapıtının içinde yer alan o İslami unsurlar, yaptığı sanata çok giydirilmiş bir şeydir. İçeriden gelen şeyler değildir onlar. Onlar çok tiyatrosal bir biçimde resme monte edilmiş unsurlardır. Haklı olarak o kesim bununla kendisini özdeşleştirdi. Dolayısıyla buradan ileriye bakıldığı zaman o çevrenin, o sınıfın yeni kuşakları muhtemeldir ki güncel sanatla daha farklı ilişkiler kuracaktır. Bunlar çeşitli ağırlıklar taşıyabilirler. Ama güncel sanat o kesim için de bir şey ifade etmeye koyulacaktır ve bunun izleri zaten ortaya çıkmıştır. Yakın dönemde Türkiye'deki sanat hayatının en önemli tartışma veya en önemli gelişmelerinden birinin ben bu alanda oluşacağını düşünüyorum.

E . A : O zaman Siyah Beyaz'ın garip bir ihracat da yaptığı söylenebilir?

H. B. K: Onu söyledim. Yalnız bir düğüm noktası vardır ki onu unutmayalım. O da şu: Türkiye’de sanat eğitimi 1850’lerden 1990’ın başına kadar, 1980’lerin ortasına kadar diyelim, Akademi üstünden gelişti. Türkiye’de akademi dışında farklı eğitim yapan ilk kurum Bilkent Üniversitesi. Bir, Bilkent İngilizce eğitim yapıyordu. İki, Bilkent Amerikan modeline göre eğitim yapıyordu. Hepimiz eğitimlerimizi Amerika’da almış kişilerdik. Siyah Beyaz’ın anlattığım çerçeve içinde bu kesimi taşıma gücü oldu. Dolayısıyla, evet, irtibatlarımız konusunda Siyah Beyaz’ın bizi İstanbul’a ihraç ettiği söylenebilir. Ama aynı zamanda bu ihracatın gerçekleşmesinde Bilkent’in de büyük bir rol oynadığını unutmamak lazım. Meselâ şimdi bir kilometre taşı olan Sabancı Üniversitesinin sanat ve sosyal bilimler fakültesini ve görsel sanatlar bölümü biz, Ankara’dan gelen, giden, Siyah Beyaz’da yaşamış insanlar kurduk. Dolayısıyla Siyah Beyaz’ın bu işlerdeki katkısını göz ardı etmemek lazım. Siyah Beyaz o Bilkent’te yuvalanmış olan kesime teneffüs alanı, bir hayat alanı sağlaması bakımından çok önemliydi. Evet, Siyah Beyaz’ın içinden geçtik. Onun, malum tabirle söyleyeyim, paltosundan çıktık diyebiliriz.

E. A: Bu aşamada Sera’ya öğütleriniz var mı çünkü bir devir-teslim yaşıyor şu an Siyah Beyaz. Geleceğin sanatına dair yorumunuz nedir?

H. B. K: Siyah Beyaz’ı bundan sonra yönetecek olan, bugün devralmış olan kuşağa ne söyleyebilirim? Onu benim söylemem o kadar doğru olmaz. Çünkü bugün 19. veya 20. yüzyılın başında veya içinde değiliz. Bugün 21. yüzyıldayız. Ve bugün benim onlara birtakım kurumların içinde, başında olmakla ilgili söyleyeceğim şudur: sanat bugün çok küresel bir şey. Ve güncel sanat tarihin hiçbir döneminde görülmedik ölçüde sanatı toplumun belli kesimleriyle iç içe geçiriyor. Şimdi tasavvur edin: 1905-1907 yılında yapılan Avignonlu Kızlar tablosunu kimse görmedi. Gören herkes böyle de resim olur mu diye onu kendinden uzaklaştırmaya çalıştı. Anekdotlardan biliyoruz. Yıllar yılı Picasso’nun atölyesinde yüzü duvara dönmüş olarak durdu o tablo. Ne bakan var, ne gören var, ne alan var, ne satan var. Bugünse dünyanın en aykırı yapıtları dünyada en çok ilgi toplayan, en çok para getiren, bu markette en çok kendisine alıcı, izleyici, gözlemci bulan işleri. Bugün sanat, piyasanın ve ekonominin en önemli öğelerinden birisi bu: aykırılık. Dolayısıyla, bu ilişkinin devam ettiği süre zarfında bu sanatın metropolitan ve global bir unsur olduğunu görmek şart! Bunu saptadıktan sonra az önce söylediğim gibi insan bu oyunu çok farklı oynamalı, onu biliyoruz da, nasıl oynamalı. O zaman şu tespiti yapayım: Türkiye’de 1950 sonrasında sanat batıyı izledi ve Batı sanatıyla daima bir anakronizma yaşadı. Yani Türkiye Paşalardan başlayarak 1970’lilere kadar herkesi resim öğreysin diye Batıya gönderdi. Bu insanlar çok zihinsel bir biçimde ve başlangıçta haklı olarak, son dönemde de maalesef yanlış yaparak, kendilerinden önceki sanatı izlediler ve onu Türkiye’ye ithal ettiler. Yani bir sonraki sanat akımı doğmuşken empresyonistlere bakıyorlardı. Empresyonistler iş başındayken Barbizon Okulu’na bakıyorlardı. 1950’lerde, 1960’larda hatta 1970’lerde Türkiye’de Empresyonist resim yapılıyor, Türkiye’de Kübist resim yapılıyordu. Bu aklın almayacağı bir anakronizma. Kültürel sebepleri olmakla birlikte kendisi affedilecek bir durum değil. İkincisi, eğitim bir türlü kendisini değiştirmede. Ve bu eksiklik belirttiğim olumsuzluğun sürekliliğini sağlayan en önemli unsur oldu. Fakat Türkiye’de Amerikan tarzı eğitim başladıktan sonra ve Avrupa değil Amerika artık Türkiye’deki sanatçının odak noktasına yerleştikten sonra iş değişti. Üçüncü bir unsur, iletişim. Bugün dünyada

yaşananı, yaşadığı yerden önce başka insanlar öğrenebiliyorlar. Söz konusu bu üç unsur yan yana geldiği vakit Türkiye’de müthiş bir senkronizasyon doğuyor. Dünyada üretilen sanatla Türkiye’de üretilen sanat bağlamında bir çakışma var. Her zaman söylemişimdir. Şu galerideki sergi dünyanın herhangi bir galerisine koyulabilir ve orada ayakta durur. Kimse “bu ne biçim sergidir” demez. Ama bugün Nazmi Ziya’ları, Feyhaman Duran’ları, Şeker Ahmet Paşa’ları Avrupa’da bir yere götürüp o resimlerin yapıldıkları tarihte yapılmış resimler olduğunu söylediğiniz zaman onları yakarlar. Günümüzde bu senkronizasyonu yakalamış olan Türkiye, batı dışı modernite üreten bir ülke olmaktan daha farklı bir noktaya gelmiş oluyor. Ayrıca başka unsurlar var. Küreselleşmenin yerellekle olan ilişkisi söz konusu. Batının kendisi batıdan sıkılmış vaziyette. Batılı sanat batılı sanattan sıkılmış vaziyette. Yeni pazarlar var. E-pazarlar var. Çin bugün dünyada sanatıyla da çok önemli. Orta Doğu ülkeleri bugün sanatlarıyla da çok önemli. İran sanatı ayrı, Irak sanatı ayrı. Böyle olunca Türkiye de belli bir ilginçlik üretiyor. Bu çerçeveyi önemsiyorum ve o yüzden bizden sonra gelip bu bayrağı taşıyacak olanlara çok iyi bir miras devretmedik diye düşünüyorum. Bir kere onun adını koyalım. Ama hiç değilse biz de bu treni belli bir peronda yakaladık. Şimdi onlarla, bizden sonraki kuşakla aynı trende gidiyoruz. Biraz sonra ineceğiz, onlar devam edecekler. O bakımdan ısrarla şunu söylüyorum: Dünyada üretilen sanatla Türkiye’de üretilen sanatı daha fazla birbiriyle entegre etmeleri, daha fazla iç içe geçirmeleri lazım. Demin söylediğim gibi gerekiyorsa yurt dışında bir metropolde bir mekan açmaları gerekir, oradan buraya sergi taşımaları gerekir. Oradan buraya sanatçı getirmeleri gerekir. Buradan da mümkün olduğu kadar dışarıya sanatçı götürmek lazım. Bir de son olarak şunu söyleyeyim, belki uzattım ama yayıncılık, kitap dünyanın en önemli şeyidir. Siz istediğiniz kadar bir sanatçının görsellerini, şimdi moda tabirle, gösterin hiçbir şey ifade etmez. O kişinin hakkında, o sanatçı hakkında yazılmış bir kitap varsa o sanatçının yeryüzünde duracak yeri vardır. Bu kitap meselesine, bu yayın meselesine galerilerin, bizden sonraki nesil olarak ağırlık vermesi lazım. Ve tekrar ediyorum. Biz bize oynamayalım bu oyunu. Ben üniversitede uluslararası hakemli dergide yayın yapmamış kişiye görev vermiyorum. Doğru veya yanlış. Aynı şekilde, bir kitap mı çıkacak bir sanatçı hakkında, onu Avrupa’nın en önemli yayınevinin çıkartmasını sağlamak, bunun yolunu bulmamız gerekir. Yani oyunumuzu bundan sonra küresel oynayalım. Bizden sonraki kuşak zaten küresel kuşak. Bunu yapacağına da zerre kuşuk yok.

E. A: Unutamadığımız bir anı ya da anekdot var mı?

H. B. K: Fulya, Faruk ve Siyah Beyaz ile ilgili unutamadığım hatıra var mı? Bir kere şunu söyleyeyim, bir dönemde Siyah Beyaz’da sergiler düzenledim. Yani birtakım genç sanatçılara orada sergi yaptım. Onları unutamam. Unutabileceğim şeyler değil. İkincisi genel olarak şunu söyleyeyim, bir tek anı vermekten ziyade, benim açımdan, Siyah Beyaz kadınlar demektir. O Cuma ritüeli belki o açıdan önemliydi. Bu ilişkinin kendi bütünlüğü içinde Fulya’nın ve Faruk’un çok önemli bir yeri vardı. Dolayısıyla benim için asıl mesele bu bütünlüğü kendi gözümde canlandırabilmektir, kendi zihnimde ve hatıramda yaşayabilmektir. Cuma akşamları, kadınlar, erkekler, hepimiz genciz o tarihte... Belki bugün de genciz ama o kadar genç değiliz. Ve bütün o hayat içindeyiz. O yaşantı içinde Siyah Beyaz bir nirengi noktası. Kesin olarak bir

komünite, bir topluluk. Her şeyi ortak yaşıyoruz. Hayat ortaklaşa yenilen bir ekmeek. Altında ortaklaşa yaşadığımız bir gökyüzü Siyah Beyaz. Ve şunu da belirteyim ki, bazı dostlukları, Fulya ve Faruk'la birlikte oluşturduk. Bence asıl önemli olanı budur ve benim en unutamadığım kısmını bu maceranın bu meydana getirir.



EVİRİM ALTUĞ: Otuz yıl boyunca Ankara gibi bir başkentte Siyah Beyaz gibi bir galeri var. Bu size ne ifade ediyor?

GÜLSÜN KARAMUSTAFA: Aslında çok şey ifade ediyor. Benim için belki de şu anda Salt'ta açık olan ve aşağı yukarı sanat üretimimin kırk yılını kapsayan işlerin arasında otuzuncu yıla geri döndüğümde burada gördüğünüz işlerin bir kısmını aslında ilk defa Ankara'da Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde gösterdiğimi hatırlıyorum. Böyle bir galeri. Şimdi anlatacağım şey aslında enteresan çünkü benim o dönemde yaptığım işler bir hayli cesaretli ve aykırı işlerdi. Bu cesaretli ve aykırı işlere seve seve kapılarını açarak ve seve seve gösterme cesaretini gösteren bir galeri eğer işe öyle başlamışsa, bana kalırsa işine otuz yıl değil daha da uzun bir zaman devam edecektir diye düşünüyorum. Belki bu soruda yine kişisel tarihime dönüp bazı şeyler anlatmam gerekiyor. Ben Ankara'da doğdum. İlk lise öğrenimimi de Ankara Koleji'nde yaptım. Fakat bitirdiğim zaman Ankara'da herhangi bir sanat eğitimi kurumu olmadığı için ve de zaten ailem İstanbullu olup hep İstanbul ile Ankara arasında gidip gelmekten çok yorulduğumuz için o noktada İstanbul'da yaşamayı seçtim ve İstanbul'a geldim. Fakat Ankara benim için önemli bir ilk duraktı ve Ankara ile ilişkilerimi hiç koparmak istemiyordum. Aslında bu ilişkileri koparmamama yardımcı olan olaylardan birisi de Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin bana açtığı kucaktır o dönemde çünkü ilk cesaretli işlerimi 1984'te Siyah Beyaz'da gösterdim. Ondan önce sergiler açmıştım ama hepsi resim sergileriydi ve resim o zamanlar daha kolay algılanıyordu, seviliyordu. Hâlbuki bu işler benim ısrarla üzerinde durduğum ve İstanbul'da kendime bir galeri bulamadığım için bir apartman dairesini kiralayıp, bu apartman dairesine aydınlatma, ışık, masa lambalarını dahi getirerek bir apartman dairesinde gösterdiğim işlerdi. Çok cesaretliydi çünkü

İstanbul'da dahi hiçbir galeri böyle bir cesarete açık değildi. Ankara'da Siyah Beyaz bana kapılarını açıp "Gel bu işleri burada göster, çok iyi olacak" dediği zaman ben çok şaşırımtım. Ama orada bu resim dışı işlerimle yaptığım sergi benim için çok çok büyük bir adımdı ve Siyah Beyaz buna sebep olmuştu. Bu çok önemli bir şey.

E. A: Bu uğurda Fulya ve Faruk nasıl bir yönlendirmede veya müdahalede bulundu?

G. K: En güzel müdahale, hiç müdahale etmemeleriydi. Ben onlarla ne göstereceğimi konuştuğum zaman sadece "Gel evin gibi galeriyi kullan" cevabıyla karşılaştım. Dolayısıyla bu sanatçıya verilen çok büyük bir özgürlüktü ve büyük bir yakınlıktı. Çünkü dediğim gibi beklentileri hiçbir şekilde bugünün beklentileri gibi üzerinden para kazanmak, onun için bir yatırım yapmak vesaire gibi bir beklenti değildi. Ama anladığım kadarıyla sanatla ve sanatın ileriye doğru gidişiyile o buluşmayı sağlamak istiyorlardı alanlarında ve de bu bence o noktada verilmiş olan ciddi bir kararlılıktır.

E. A: İki zıt kavram siyah beyaz ve yan odada Fulya ve Faruk. Böyle bir mukayese verirsiniz nasıl insanlardır?

G. K: Aslında Fulya ve Faruk zıt değildir. Hedefleri çok belli, çok ileriye doğru birlikte hareket eden ama zaman zaman kendi içlerinde dengeyi sağlayan arkadaşlarımızdır. Faruk deli doluluğuyla bir noktada aşırıya gittiği zaman Fulya onun her zaman dengesidir. Fulya da belki daha farklı kararlarında, daha ciddi kararlar almak üzereyken Faruk deliliğiyle onu muhakkak daha farklı bir kulvara doğru çeker ve ikisinin arasındaki denge aslında bugünkü Siyah Beyaz'ın dengesini oluşturur.

365

E. A: Galeriyi mimari özellikleri açısından değerlendirirseniz neler söylersiniz?

G. K: Şimdi galerinin mimari özellikleri aslında beni ilgilendiriyor çünkü ben orada tek bir sergi yapmadım. Çeşitli dönemlerde çeşitli biçimlerde alanı kullandım. Her birinde bana verilmiş duvarlarıyla bir mekân vardı. Aslında belirli galerilerde bu sunulan durumlar sanatçıya bazı kısıtlamalar getirebilir. Ama sanatçı oraya sevgiyle ve istekle giriyorsa ve o mekânı kendisi için dönüştürebilecek bir düşüncesi varsa kafasında, gayet kolaylıkla halledilir. Ben ilk defa o mekânda duvar halılarımı sergiledim ve mekânı baştan aşağı tavandan aşağı sarkan halılarla donatıldı. Zor ve dolaşımı gerçekten belki daha büyük mesafeler isteyen bir alandı o halıların sergilenmesi gereken alan ama son derece iyi algılandı. Çok sıcak bir atmosfer getirdi. İkinci kullanımımında aslında bir yenileme geçirmişti. O kullanımda da yine bu sergide bulunan yani Salt'taki sergide bulunan, Osmanlı Nisa Soyağacı'nı sergiledim ve bu işi Faruk-Fulya Sade'nin Siyah Beyaz Galerisi için gerçekleştirdim. O galeri için yapılmış bir iştir ve sanıyorum o galeride o mekâna göre yapılmış bir iş olduğu için kendini çok iyi ifade edebildi. Onunla birlikte yine bu sergide gördüğümüz -Salt'taki sergide gördüğümüz- "Buy One Get One Free" "İkramiyeli Padişah Portreleri"ni tek bir iş olarak sergiledik ve o mekân tamamen istediğim biçimde dönüştürülmüştü. Daha sonraki zamanlarda resimlerimi sergiledim. "Vaad Edilmiş Resimler"i, video işlerimi sergiledim ve hepsinde de işimi mekânla çok barışık yürüttüm. Bir de tabii aşağı kattaki barın cazibesi var. Oraya gittiğimiz zaman o barda olmak ve devamlı eski arkadaşlarımıza rastlamak, kaybettiğimiz arkadaşlarımıza en azından duvarlardaki fotoğraflarında rastlamak, vakti zamanında yaşadığımız içki kültürünü yâd etmek ve

onun doğrultusunda birçok şeyi hatırlamak benim için çok güzel bir şeydi. Açıkcası ben bu sürekliliği çok sevdim.

E. A: Siyah Beyaz'da ilk sergilerini açmış birçok ismin bugün İstanbul'da neredeyse bir kıdemli kuşağın temsilcisi olduğunu düşünüyorum. Meselâ Erdağ Aksel, meselâ siz ve diğerleri. Bir kuşak neredeyse oraya uğrayarak, oradan belki de hareket ederek bugünkü belleğin oluşmasını sağladı. Galerinin bu başarısı diyelim, bu emeği konusunda neler söyleyebilirsiniz?

G. K: Siyah Beyaz Galerisi her zaman seçici olmuştur. Bunu baştan söylemek gerekir. Sanatçı grubunu hep korumuş, gözetmiş ve onlarla periyodik olarak ilişkilerini sürdürmüş bir galeridir. Yani şöyle bir şey "Bir sanatçıyla ben çalıştım. Bitti gitti. Şimdi ne var, neler oluyor? Yeniliklere mi girsem?" gibi birtakım kararsızlıklar göstermemiş ve başından itibaren belirli bir ilişkiyi korumayı başarmış bir galeridir. Öte yandan bu galeri hiçbir zaman tavrını empoze eden bir galeri değildir. Ben Ankara'da Siyah Beyaz ile sergilerimi yapıyorum ama Siyah Beyaz hiç bir zaman benim üzerimde tahakküm oluşturup "Sen şunu yapacaksın, şurada çalışacaksın" vesaire gibi bir tavır içerisinde hiç olmamıştır. Benimle olan ilişkisi böyledir. Belki daha farklı sanatçıları ile daha farklı çalışmıştır ama ben buna her zaman müteşekkirci oldum. Çünkü böyle bir noktada sanatçıya bu esnekliği sağlayabilmek ve bu rahatlığı verebilmek aslında sürekliliği de birlikte getirir diye düşünüyorum.

E. A: 1984'ün Türkiye'sini ve 2014'ün Türkiye'sini kültürel ve siyasal olarak nasıl kıyaslıyorsunuz?

G. K: Tabii çok şey değişti. 1984 ile bugün arasında pek çok şey biçim değiştirdi, kılıf değiştirdi, birçok farklı şey oldu. Temel meselelerde acaba ne farklılıklar var dersen aslında yine düşündüğümüzde dünya bazı konularda 1980 darbesinin çok şiddetli bir baskısının arkasından gelen neoliberalist dönemin sıkıntılarını çekiyordu. Bugün yine birtakım farklılaşma, kültürel değişiklikler, onun getirdiği birtakım çatışmalar, iç çatışmalar, dış çatışmalar, o gün asker meselesi varsa bugün de polis meselesi var. Bunların pek fazla değişmediğini ama tabii doğal olarak bu süreçte çok büyük şeylerin de farklılaştığını ve değiştiğini söyleyebilirim. Bunların içerisinde en değişeni de herhalde iletişim olanaklarının bu kadar gelişmiş olmasıdır. Sanıyorum artık 1980'lerde duyduğumuz içe kapanıklık ve yalnızlığı arkada bıraktık. Gelişmiş bir haberleşme sistemi içerisinde daha özgür hareket edebildiğimizi düşünüyorum.

E. A: Dünkü konuşmamızda Vasıf Kortun bize Siyah Beyaz'da emek vermiş bir dolu sanatçının o günün mevcut dilini zorlayarak yeni bir anlatım ve dil peşinde koştuklarından; bu dilin gezgin bir dil, göçebe bir dil olduğunu söylemişti. Siz kendi duruşunuzu nasıl niteliyorsunuz? Bu ötekileşme, ötekileştirme, yersiz yurtsuzlaşma, bu problemlerle nasıl yüzleştiniz?

G. K: Aslında ciddi bir şekilde yüzleştik diye düşünüyorum. Bu benim bakış açım 1980'lerin başında girdi ve aslında yersiz yurtsuzlaşma veya gezginlik gibi konularla ve kültürel değişimler konusunda, 1990'larda bomba gibi ortaya düşen bütün sorunsalların 1980'lerin başından itibaren benim gözlem alanımda olduğunu söyleyebilirim. Çünkü söylediğim gibi bu 1980'lerde yaşadığımız bu yerel değişiklik o kadar etkin bir biçimde daha sonraki geleceklerin habercisiydi ki bir sanatçı olarak

onu göz önünde bulundurmam ve gözden kaçırmamam gerektiğini düşünüyordum. Sanıyorum o konularla ilişkim 1980'lerin başında benim için vardı.

E. A: Özellikle Ankara'dan baktığımızda mitoloji, ideoloji veya kitsch arasına sıkışan bir birey olarak kendinizi düşündüğünüz olmuş muydu? O sıkışmadan dolayı bir üretim patlaması oldu mu?

G. K: Elbette. Bu üretim patlaması tamamıyla o sıkışmanın getirdiği ve onun zorladığı bir durumdu. İyi ki de olmuş diye düşünüyorum.

E. A: O kadar ki yaratıcı kriz bugünküne göre kıyasladığımızda, bugün öyle bir kriz var mı yoksa yapay krizler mi yaratılıyor?

G. K: O dönemki yaratıcı kriz aslında bugünkü ile karşılaştırılmaz. Çünkü o dönemde her şey acıyla karışık yaşıyordu. Yani o kadar şiddetli bir karşılaşmaydı ki o karşılaşmada özellikle resmi kültürün ona karşı direnişi o kadar ağır ve şiddetliydi ki radyosuyla, televizyonuyla basınıyla dışlaştırma kültürü o kadar ağır bir şeydi ki onun dışında kalanların acısını görüyordunuz. Onun dışında kalanların -haydi söyleyelim bunu da- çektiklerini görmek, en azından Bülent Ersoy'un hapse atılması kadar büyük bir eylemi gerçekleştirebilecek bir resmi kültürün ondan sonra kapılarını açıp da televizyonlarında baş tacı ettikleri kişileri o zaman o derecede dışlayan bir kültürün sanıyorum bugünkünden biraz farkı vardı.

E. A: Sizce Siyah Beyaz'ın izleyici profili oldu mu?

G. K: Aslında şöyle bir şey söyleyebilirim; ben sergilerimi açtıktan sonra İstanbul'a dönmek zorundaydım. Bu beni biraz üzüyordu. Orada bir şeyi arkamda bırakıyordum ve İstanbul'a dönüyordum ama meselâ açılışlarının çok etkili olduğunu, onların her zaman bir ritüele dönüştüğünü biliyordum. Siyah Beyaz'ın Ankara'daki izleyicisini aslında tanımıyorum ancak onun uzantısı olan kişilerin izlenimleri her zaman ilgi çekiciydi. Dolayısıyla bu bana ipuçları veriyor ki onun ciddi bir izleyici kitlesi var.

E. A: Siyah Beyaz açılış sonrası yapılan eğlenceli etkinliklerle de hatırlanıyor. Makarna partileri, "Sen Ben Bizim Oğlan" bienalleri, mafya partileri kısacası bir cemaat kültürü var diyelim.

G. K: İşte üzüldüğüm şeylerden biridir ki o partiler devam ederken ben oralarda olmuyordum ama bize açılış gecesi partisi bile yetiyordu. Yani cemaat kültürü demeyelim ama neşeli iki galerici arkadaşımızın yarattığı bir dünya diyelim buna ve bu dünya da çok güzel, çok sevimli. Hala o niteliklerini koruyan bir dünyası var.

E. A: Peki galerinin kimliğinin üretilmesinde Faruk'un ODTÜ'lü olması, 1968 kuşağı olması, ODTÜ ruhu gibi bunların etkisi olmuş mudur?

G. K: Bundan kesinlikle eminim. Yani ODTÜ'lü olmak birçok şeye açık olmak demektir. İşte onu diyorum, birden bire benim gibi İstanbul'da olanaklarını bulamayıp kendi başına sergiler açmaya çalışan 1968'li bir arkadaşın "Haydi gel burada benim galerimi kullan" diyecek cesareti gösterebilmesi bile onun bu kültürden geldiğini ve bu noktada birçok şeye açık olduğunu belirler.

E . A : Ankara sizin işlerinizi sergilemek açısından görece daha soğukkanlı, sakin ve sabırlı bir iklim veriyor mu?

G . K : Şimdi Ankara bağlantım benim çok duygusaldır. Birincisi, itiraf edeyim o ilk gittiğimde ilk sergilerimi yaptığım zamanlarda biraz da bu geçmişinle yeniden buluşmak, biraz sokaklarında dolaşip ne kalmış ne kalmamış diye bakmak ihtiyacını duyduğum bir şehirdi. Ama ondan sonra yavaş yavaş onu yitirmeye başladım. Meselâ ikinci gidişimde birçok şey yok olmuş daha farklı bir şey gelişmişti. Üçüncü gidişimde yine daha az tanımaya başladım. Sanıyorum son gidişimde artık hiç bir şeyi tanıımıyordum çünkü tanıdığım her şey şehrin içinde küçücük birer müze parçası gibi kalmıştı. Dolayısıyla şimdi aynı duyguyu söyleyemem ama benim o Ankara noktasında belki en sevdiğim zaman o ilk gittiğim zamanlardı çünkü o zamanlarda hala kendime ait bir şeyler bulabiliyordum. Ondan sonrasını bilemiyorum açıkçası, konuşamayacağım.

E . A : İşleriniz açısından baktığımızda bu kültürel koordinatların yok olması meselesi sizde ciddi bir yaratıcı patlama ve aslında vicdani muhasebe yaratıyor. Ankara'ya bu gözle baktığımızda meselâ Vaslamatsis Apartmanı gibi bir proje hiç düşündüğünüz olmuş muydu?

G . K : Aslında Ankara ile ilgili çok büyük bir proje yaptım. Bu da Viyana'da yaptığım son sergi şu anda Salt Beyoğlu'nda bu serginin sadece küçük bir parçasını gösteriyoruz. Viyana'da British Council desteğiyle gerçekleştirdiğim büyük bir sergide -ki bu Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nin "X-hibit" adlı çağdaş sanat alanında yapılacak bir sergiydi- üç yüz metre karelik büyük bir alandı. Orada önemli bir gerçekle karşılaştım. Clemens Holzmeister ki Ankara'nın şehir planını yapan, meclisin mimari sorumluluğunu üstlenen, Güven Parkı'nın planlamasını yapan mimar Clemens Holzmeister ve onun yanında Güven Parkı'nın ön cephe heykellerini yapan Anton Hanak aslında Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1930'larda müdürü ve baş heykeltıraş hocasıymış. Bir mimari bölümün başkanı ve müdürü, diğeri de çok önemli bir heykel atölyesine sahip bir hocaydı. Bu bağlam beni direkt olarak iki çocukluk fotoğrafıma götürdü. Hanak'ın Güven Parkı'nın eteklerindeki frizin hemen köşesinde babamın çektiği iki sempatik ve mizahi fotoğraf vardı. Ve bu iki fotoğraf direkt olarak bir küçücük kızın o kolosal büyük heykellerin arasındaki hayatına işaret ediyordu. Dolayısıyla bu projenin başlangıç noktası o oldu. Daha sonra araştırdığımda Hanak'ın erken ölümüyle birlikte aynı anıtın arka tarafındaki heykeli Josef Thorak'ın yaptığını öğrendim. Josef Thorak, Hitler'in heykeltıraşydı ve daha sonra Atatürk'ün iki yanında bulunan heykel figürünün hemen hemen aynısını Almanya'nın 1937'deki Dünya Fuarı'na katıldığı sırada gösterdiği heykellerde tekrar kullanmıştı. Dolayısıyla böyle tarihi bir gönderme, benim için Ankara ile Viyana'yı fevkalade bağlıyordu ve öyle bir bağlantıydı ki altında okunacak başka şeyler de vardı. Avrupa faşizminden kaçan kişilerin Ankara'ya gelip orada belirli alanlarda çalışma imkânlarının sağlanması, oradaki belli temel meseleleri kurgulamaları vesaire gibi bu hikaye beni çok cezbedti ve anlatımı tamamen onun üzerine kurdum. Şimdi güzel bir durum var; Ankara'da Siyah Beyaz Galerisinde 30. yıl için açacağım sergiyle Ankara Salt'ta gerçekleştirmek istediğimiz bir sergi galiba yan yana açılacak ve bu iki serginin bağlamında ben tekrar Salt'ta bir bölümünü göstermekte olduğumuz bu "Çocuk ve Anıt" adlı işimin bütünü Ankara Salt'ta göstermek imkânına sahip olacağım. Bunun tarihsel bir

buluşma olacağını düşünüyorum. Ama aynı zamanda onun yanı sıra Siyah Beyaz'da açacağım sergide de belki başka güzel işler sergilemeye çalışacağım. Bu bütünlük beni şimdiden heyecanlandırıyor.

E. A: Peki Sera ikinci kuşak Siyah Beyaz yöneticisi oldu ve siz ikinci kuşak çağdaş sanatçılar için nasıl bir yorum yapabilirsiniz? Onları ne gibi tehlikeler bekliyor ya da ne gibi fırsatlar bekliyor?

G. K: Ben sanatçı olarak benden sonraki jenerasyon -ki bu jenerasyon şimdi kırklı yaşlarına geldiler- ile birlikte çalıştım. Dolayısıyla onlarla kendi üretimim ve kendi tüketimim diyelim yani sergiler, gittiğimiz yerlerdeki algılanma, bunlarda hiç bir değişikliği olmadı. Hep birlikte sürdürdüğümüz bir çaba, birlikte sürdürdüğümüz bir üretim ve onun sonuçları vardı. O dönem arkadaşlarımla bir ayrım yaşamadık. Şimdi tabii kırk yaş altına indiğimiz zaman bir şeyler değişiyor. Artık ciddi bir jenerasyon farkı var aramızda ve ben de galiba kendi işlerime çok fazla gömüldüm. Yeni jenerasyonu ilgiyle ve yakından izliyorum. Yeni jenerasyonun tabii birtakım tehlikelerle yüz yüze olduğunu da biliyorum. Biz dönemimizde biraz önce anlattığımız o çılgın hikâyeleriyle, dayanışmalarıyla, hatta gözyaşlarıyla birlikte bir şeyleri ileriye doğru itmek isteyen kişilerdik. Kafamızda “Şu müzeye girelim, bu sergiye katılalım, şunlar bizi tanısin, işlerimiz satılsın” gibi birtakım zorunluluklarımız yoktu ve belki çok daha özgürdük bir noktada. Şimdi bu durum marketin işe el atmasıyla birlikte değişti. Ama bugünün koşulları da buysa ve bu noktada birtakım ilişkiler kurulacaksa bunun da gereği herhalde genç arkadaşlarımız tarafından düşünülecektir ve o doğrultuda işler yapılacaktır. Ben hiçbir şekilde “Aman işler kötüleştii, daha zorlaştii” vesaire gibi bir şey söylemek istemiyorum. Ama genç arkadaşlarımızın da hiçbir şekilde akıllarından çıkarmamaları gereken bir şey vardır diye düşünüyorum. Herhangi bir çıkar ya da herhangi bir ilişki adına belli bir ilerlemeyi engelleyecek bir biçimde böyle konuları çok fazla feda etmesinler. Dolayısıyla aynı dirilikte devam etmesini çok istiyorum. Çünkü galiba biz birtakım şeyleri diri bir biçimde ileriye doğru itmeyi becerdik.

E. A: Estetiğin hızla dönüştüğü bir dönem içindeyiz. Eskiden sosyalist estetikten bahsediliyordu, bugün sosyal estetik çağda yaşıyoruz. Aktivism ve sanat hiç olmadığı kadar yan yana. Bu konuda dünyada ve Türkiye’de neler görüyorsunuz?

G. K: Genel olarak şunu söyleyeyim, ben hepsini çok seviyorum. Bir şeyleri iten, ileriye doğru götüren her şeyin araştırmasını ve heyecanı içinde olan tavrı çok seviyorum. Dolayısıyla galiba bir tek bunu söyleyebilirim ayrıştırıp genelleme yapmadan.

E. A: Çok teşekkürler. Belki bir anınız varsa, aklınıza geliyorsa ilginç ya da komik paylaşabilir misiniz?

G. K: Hep komik. Böyle diyeyim bari. Her şey komik ama her şey de çok ciddi. Yani tek başına bir anıdan çok onlarla beraber olduğum zaman her şey çok hoş, çok komik, çok sevimli, çok heyecanlı ama aynı zamanda çok da ciddidir. Böyle diyebilirim.



EVİRİM ALTUĞ: Siyah Beyaz'ın bunca yıldır Ankara'da var olması size ne ifade ediyor?

NİHAT KEMANKAŞLI: Siyah Beyaz Sanat Galerisi öğrencilik yıllarımdan itibaren sadece Ankara'nın değil Türkiye'nin en önemli galerilerinden biriydi. Şu anda da öyledir. Çağdaş sanatçılara yer vermesi, onları izlememize olanak sağlaması ve Türkiye'de ki sanatçılar dışında yurt dışından da pek çok sanatçıya sergiler açarak tanınmamıza vesile olduğundan benim için önemlidir.

E.A: Bunu nasıl başarmış olabilir?

N.K: Galeri yöneticilerinin etkisi büyük elbette. Zaten onlar seçiyorlar sanatçıları. Galeri yöneticilerinin entelektüel birikimleriyle de alakası var. Sanıyorum çağdaş sanata, verdikleri önemden kaynaklanıyor. Sanatçıları seçerken çok seçici davranıyorlar. Bunlar büyük etken olsa gerek.

E.A: Sera'nın idaresindeki galeriden beklentiniz var mı?

N.K: Sera, seçtiği sanatçılarla son birkaç yıldan beri takip ettiğim kadarıyla çok önemli sergiler yaptı. Bu seçiciliğini sürdüreceğine ve başarılı olacağına inanıyorum.

E.A: Galeri hakkındaki en şahsi tarif ya da anınız?

N.K: Ben Siyah Beyaz Sanat Galerisiyle 1998 yılında tanıştım. Fulya Hanım ve Faruk Bey ile görüşmelerimde 2000 yılında solo sergimin olması noktasında konuştuk, anlaştık. Bu süreç içinde Siyah Beyaz'da solo sergimin olacağından

Hacettepe Güzel Sanatlar Fakültesi'nin elbet haberi olmuştu. Tuhaftır ki o günlerde bazı akademisyenlerin ilginç tepkilerine şahit olmaya başladım. Bazı hocalar beni görünce kafalarını çeviriyorlardı. Birkaç farklı hocadan duyduğuma göre Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde sergi açacağımdan bazı hocalar rahatsız olmuştu. 1999 yılında mezun olacaktım ve tek dersim vardı. Sınav günü, işleri hocaya gösterdim. Yeterli çalışmam olmasına rağmen bana; "Sen atölyeye uğramadın, seni hiç görmedim" gibi bahanelerle, işlerime hiç bakmadan "Seni bırakıyorum" dedi. "İyi bırakın" deyip çıktım odadan. Öncesinde Faruk Bey ile solo sergi tarihi belirlerken o yıl mezun olacağımı konuşmuştuk. Bu hocanın tavrından sonra çaldım Faruk Bey'in kapısını. Kendisine mezun olamadığımı, sebeplerini ve nedenlerini anlattım. Faruk Bey de "Tamam sorun yok" dedi. Bu arada Siyah Beyaz Sanat Galerisi 7 yıldır Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin her yıl düzenlenen mezuniyet sergisinde bir öğrenciye ödül veriyordu. Her öğrenci bu ödülü merakla beklerdi. Bu durumda ben 1999 yılında ki mezuniyet sergisine katılmamış oldum. Sonradan öğrendim ki Faruk Bey mezuniyet sergisine gitmiş ve GSF dekanı ve hocalara benim işlerimin sergi salonunda nerede olduğunu sormuş. Onlarda birbirlerine bakarak "Nihat mezun oldu mu, olamadı mı?" gibi sorular sorarken, Faruk Bey ödül vermeden salonu terk ediyor. 2000 yılına geldiğimizde Siyah Beyaz'da solo sergim gerçekleşiyor. Sergimin açılışında Hacettepe GSF dekanı sergiye gezerken, yanımıza Faruk Bey geliyor. Elinde ki 1999 yılına ait "galeri siyah beyaz ödülü" plaketi dekanı uzatıyor ve "Geçen sene mezun etmediğiniz Nihat, ödülünü şimdi sizin elinizden solo sergisinde alsın" diyor. Hepimiz şaşkınlık içindeyiz. Dekan, solo sergimde beni tebrik edip, plaketi takdim ediyor. Faruk Bey'in bu güzel tavrını, ben dahil olmak üzere hiç kimse beklemiyorduk. Önemli bir jest, benim için büyük bir onurdu. O yıldan sonra Hacettepe Üniversitesi GSF mezuniyet sergilerinde Siyah Beyaz ödülü bir daha verilmedi. Burada amaç ödül almak ya da vermek değil, tavra karşı tepkinin güzel olmasıdır. Bu güzel tepkiyi, Faruk Sade'den başka gösterecek insan da, galerici de tanımam. Her zaman sanatçısının yanında olan, onu her daim savunan kaç galerici var ki?

371

E. A: Bu 30 yıl içinde sanat anlayışımızı biçimlendirmede galerinin size katkısı oldu mu?

N. K: Siyah Beyaz Sanat Galerisi yöneticileri hiçbir zaman sanatçının anlayışını tarzını biçimlendirmez ve karışmaz. Yani hiçbir şekilde sanatçıya karışmaz. Sergilenen çalışmalar üzerinde yorum yapmazlar. Bunun nedeni de istem dışı sanatçıyı yönlendirmek istememelerindedir. Bu önemli bir olgunluk ve yaklaşımdır. Bu galeride sanatçılar özgürdür. Bakın bir çok defa Siyah Beyaz Sanat Galerisinde solo sergi yaptım. Bazı sergilerimde hiç resim satılmadı. Ona rağmen ben onlardan hiç duymadım; "Şöyle yaparsan satarsın, ya da böyle boyarsan satarsın" diye. Satışsız kapanan sergilerimden sonra bile bana sergi açmaya, beni takip etmeye ve bana inanmaya devam ettiler, ediyorlar. Bundan daha büyük bir katkı olamaz zaten. Böyle olunca sanatçı da iş üretme anlamında özgür oluyor. Fulya Hanım ve Faruk Bey için önemli kıstas, seçtikleri sanatçıya inanmalarıdır. Diğer taraftan baktığımızda birçok sanat galerisi genç sanatçıların işlerine devamlı karışıyorlar. Koleksiyonerlerin istediği tarzda iş üretmeleri için sanat anlayışlarını kendilerince biçimlendiriyorlar. Genç sanatçılardan satılan ya da satılabilecek işin devamını istiyorlar. Sanatçı için burada eğrilmeden durabilmek çok önemli. Ama ne yazık ki sanat camiasına yeni giren birçok genç sanatçı bu taleplerin esiri oluyor. Sonrası malum, kaybolup gidiyorlar. Bu

bağlamda Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin sanatçıları olarak bizler çok şanslıyız. Bizlere hep profesyonelle yaklaşıldığı için özgür sanat anlayışımızı sürdürmeye devam ediyoruz.

E. A: Bugün artık geçmişte olduğu kadar genç sanatçıların galerilerde sergi açması zor değil. Aksine onlar "avlanır" hale geldiler. Bu değişimi nasıl yorumluyorsunuz? Sanatçılar üzerindeki etkisi iyi mi oluyor kötü mü oluyor, galerilerde bir genç sanatçı arayışı var.

N. K: Evet genç sanatçılar çok rağbet görüyor, elbette bu çok iyi. Hem galeri açısından hem de genç sanatçı açısından önemli olan tutarlılıktır. Genç sanatçıları takip etmek gerekli ve gençlere mutlaka yer verilmelidir. Özellikle galericilerin inanması gereklidir. Genç olduğu için değil, gelecek gördüğü için takip etmeli ve sanatçıyı taşımalıdır, tıpkı Siyah Beyaz'ın yaptığı gibi. Ben 15 yıldır Siyah Beyaz ile çalışıyorum. Az önce söylediğim gibi, hiç satmayan sergilerim olmasına rağmen bir ya da iki yıl sonra beni yine programlarına alıyorlar. Bu inanmak ile ilgili. Seçim çok önemli; galeri yöneticisinin nokta atışı iyi olması gerekli. Bunun için galericinin tüccar kafasında değil, entelektüel bir yaklaşımla bu iş ele alması gereklidir. Biliyorsunuz artık bir çok ilimizin üniversitelerinde Güzel Sanatlar Fakülteleri mevcut. Bunu yanında son yıllarda vakıf üniversiteleri de her yıl mezun vermekte. Şöyle bir hesap yaparsak; her yıl Türkiye de en az 400-500 öğrenci sanat eğitimi alıp mezun oluyor ve plastik sanatlar alanında aktivitelere bulunmak istiyorlar. Bu anlamda sanat galerilerinin işi de zor. Demek ki genç sanatçıyı seçmek kadar onu takip de önemlidir. Birkaç solo sergisini yapıp, peşini bırakmak gençler için hüsrana ve hayal kırıklığı yaratabiliyor.

E. A: Peki satış ölçü değilse bir sanatçının görünürlüğünü sağlamak için hangi mekanizma sağlamak gerekiyor? Medya mı, kritik mi, dedikodu mu?

N. K: Bundan 20 yıl ve daha öncesini düşünürsek o yıllarda akademisyen-sanatçı hocaların ön planda olduğunu görmekteyiz. Koleksiyonerler, akademisyen hocalar bu işi daha iyi bilir mantığıyla yaklaşır, onların eserlerini toplama eğilimine gitmişlerdir. Fakat özellikle son 10 yıldır bu yaklaşım tamamen değişti. Sanatçının akademik kariyerine ya da hoca olup olmamasına bakılmayıp, ürettiği çalışmanın kalitesine ve de popülerliğine bakılıp değerlendirme yapılmaktadır. Burada popülerlik günümüzde fazlaca ön plana çıkmaktadır. Az önce söylediğim gibi 20 yıl ve öncesinde ki yaklaşımlar ve sanatçı bohemliği prim yaparken şimdilerde popülerlik ya da medyatik yaklaşım ve duruşlar prim yapmaktadır. Son yıllarda daha çok genç sanatçılarda popüler yaklaşımlar görünmektedir. Yapılan iş mi ön planda olmalı yoksa popülerlik mi dersiniz bu bazen değişkenlik gösteriyor. Neden olmasın, elbette sanatçı medyayı kullanmalı ve popüler olmalı ama bu doğru orantılı olmalı. Yaptığı işe bakıyorum iyi değil ama sanatçı popüler ya da tam tersi. Doğru orantılı olduğu sürece sorun yok. Türkiye'de popüler olup çok boş iş üreten sanatçılarda yok değil. Zamanla kaybolup gidecekler deniyor. Bu yolla kaybolup gidene görmedik aksine üzerine prim katanlar da var. Medyayı kullanmaya karşı değilim, ama içerikte dolu olmak şartıyla. Ben kullanır mıyım, elbette fırsat bulduğumda medyayı kullanırım. Neden olmasın. Yaptığım işlere güveniyorum. Üretimini göstermenin bir yolu da medyadan geçiyorsa sonuna kadar kullanırım.

E. A: O anlamda galerinin meselâ 30 yılda bir ekol yarattığını düşünebilir miyiz? Birçok sanatçı orada açtıkları sergilerle kariyer yapıp İstanbul'a gittiler. Bu söylenebilir mi?

N. K: Tabii ki söylenebilir. Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nden 30 yılda birçok sanatçı kariyer ve isim yaptılar. İlk açıldığı günden beri sergileri yapılan, tanıdığım şu an bir çok isim sanatçı var. Galerinin sanatçıları farklıdır. Meselâ saygılı, iddali, iyi işler üreten ve satış kaygısıyla yaklaşmayan sanatçılardır. Daha öncede söylediğim gibi bu durum Faruk Sade, Fulya Sade ve son yıllarda Sera Sade'nin entelektüel yaklaşımlarıyla doğru orantılıdır. Onlar 30 yıldır doğru sanatçı seçimleriyle nokta atışını her zaman iyi yaptılar. Sanatçılardan istedikleri en önemli şey kendileri gibi dürüst ve yalansız olmalarıdır. Bu tavır içinde olan birçok sanatçı şu an İstanbul'da ya da yurt dışında yaşamaktadır. Galeri sanatçı portfolyosu; ayakları yere basan sanatçılardan oluştuğu sürece, her iki taraf içinde kariyer, vazgeçilmez olacaktır.

E. A: Sınıfsal bir izleyici profilinin olduğunu söyleyebilir miyiz? Bir orta sınıf veya bohem burjuva gibi. Baktığınız zaman açılışlara kimler gidip geliyor?

N. K: Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin entelektüel bir izleyicisi olduğunu söyleyebilirim. Fulya ve Sera ile sohbetlerimizde öğrencilerin eskisi gibi sergi gezmediğini söylerler, bu doğrudur. Fakat bu tüm galerilerin ortak kaygısıdır. Ben Ankara'da öğrenciyken Siyah Beyaz'ın yaptığı tüm sergileri kaçırmadan gezerdim. Sanat seven herkese kapıları açıktır. Açılışlara gelince, ben daha çok entelektüel izleyici profilini gözlemlemekteyim. Bu da son derece normal, çünkü galeri yöneticilerinin ilişkide buldukları kişiler de bu profilin önde gelen isimleri.

E. A: Bardaki fotoğraflara ne diyorsunuz?

N. K: Siyah Beyaz Bar'da ki fotoğraflar çok güzeldir. Bar'ın en önemli özelliklerinden biridir o fotoğraflar. Her gidişimde göz gezdiririm. Mekan, anılar ile doludur. Benim için 16 yıllık bir geçmişi var ama 1980'lerden beri giden müdavimlerim eminim anlatacak çok güzel anıları vardır.

E. A: Film?

N. K: Faruk Sade, "Siyah Beyaz" filmiyle artık ölümsüz oldu diyebiliriz. Zaten bizim gözümüzde önemli ve çok değerli bir insan. Bir sanat galerisinin, Siyah Beyaz bar'ın filminin yapılması inanılmaz güzel bir şey. Çok güzel bir film. Keyifle izledim. Yönetmen Ahmet Boyacıoğlu'nu tebrik etmek gerekli; duyarlı ve etkili bir film yaptığı için.

E. A: Sanat ekonomisinde galerinin gösterdiği tavır adil mi? Değer biçme, yapıtın nasıl ekonomik manada değerlendirilebileceği diğer galeriler ile kıyasladığınızda adil bir tutum görüyor musunuz?

N. K: Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin fiyatlandırma konusunda diğer sanatçıları bilmiyorum ama benim açımdan bakıldığında bir önce ki sezonda satılan resmim üzerinden değerlendirme yapılarak fiyatlandırmaya gidilir. Satılan resmin fiyatı üzerine çoğu zaman artış konularak yeni resimler sergilenir. Birçok galeride biliyorsunuz öyle uçuk fiyatlar konur ki bunları konuşmaya kalkarsak sanatçıların tutarsızlığı

da ortaya çıkar. Atölyede sattıkları fiyatlar ile galeride koydukları fiyatlar arasında dağlar kadar fark vardır. Sanatçılar bazen paket satış yaparlar atölyelerinden ve çoğu komik fiyatlardır. Ama sergileme olunca bazı sanatçılar galerilerde şov yaparlar. Siyah Beyaz'da bunlar yaşanmaz. Sanatçılar da galeri yöneticileri de aynı yaklaşım içinde olduklarından tutarlılık her iki taraf için önemli bir unsur oluyor. Biz sanatçılar, Faruk, Fulya ve Sera gibi düşünemeyiz elbette. Sanatçı elbet satış düşünür, hayatı idame ve yeni işler üretmek için ekonomisinin sürekliliğini ister. Karşı taraftan baktığımızda galericide hızlı, değişken fiyatlandırmanın yanlış olduğunu çok iyi bilir ve bilmelidir. Sergi öncesi Sera ile konuşuruz. Bir önceki sergi fiyatları ile yeni fiyatlar karşılaştırılır. Net oluruz. Bu tutarlılığı seviyorum ve bu tutarlılığı Siyah Beyaz Sanat Galerisi hiçbir zaman bozmadı. Bizlerde buna katkı sağlıyoruz.

E. A: Açıldığı zaman özel müze teşebbüsleri olmadığı zamandı ve bugün bakıyoruz İstanbul'daki müzeler olsun, Siyah Beyaz'ın küçük bir müze gibi çalıştığı düşünülebilir mi? İçinde bar var orada müzik üretiliyor, tasarım bölümü var ve galerisi var. Galeri de çok disiplinli bir yönetim anlayışına sahip. Bir müzeyle galeriyi kıyasladığınızda ne düşünüyorsunuz?

N. K: 30 yıllık bir deneyimden söz ediyorsak eğer elbette Siyah Beyaz Sanat Galerisinin bir müze gibi çalıştığını düşünebiliriz. Onlarca yıldır bar müdavimleri, Sanat Galerisi'nin sanatçıları izleyicileri, yapılan işler, konsept sergiler, hepsiyle bir müze olgusu neden olmasın. Türkiye'de kaç galeri var ki 30 yılını tamamlamış ancak parmakla sayılır. Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin 30 yıldır yaptıkları sergiler, isim yapmış sanatçıları barındırması ve buna bağlı olarak, ellerinde iyi bir koleksiyonları olduğunu düşünürsek tam bir müzedir bile diyebiliriz.

E. A: O zaman Sera'yı hangi fırsatlar ve riskler bekliyor? Galeriyi devraldı -en azından sembolik olarak- geleceğin yönetimi ve vizyonu açısından neler onu bekliyor?

N. K: Sera şimdilerde genç sanatçılar ile çalışmakta. Böyle olunca galeride bir yenilenme gözlemlenmekte. Bu yenilenme sürecinde daha önce söylediğim gibi sanatçı seçimleri çok önemli. Faruk Bey ve Fulya Hanım bunu çok iyi yaptılar, galeriyi bugünlere getirdiler. Elbette arada fire veren sanatçılar olmuştur. Bu bağlamda Sera'nın genç sanatçı tercihleri de mümkün olduğu kadar doğru saptanarak tercih edilmelidirler. Öngörülerinin çok iyi olması gerekli. Sonuç ne çıkacak, bir sonraki aşama ne olacak çok iyi saptaması gerekli yoksa sonuçta tabii ki önce galerici üzüyor. Sanatçıya bir şey olmuyor. Sanatçı gidiyor başka galeriyle çalışıyor, bir şekilde sergisini açıyor. Burada galericinin verdiği emekler boşa gidiyor. Şu son birkaç yılda Sera'nın seçtiği sanatçılar müthiş, iyi işler sergiliyor. İstanbul'da, yurt dışı fuarlarda, Ankara'da olsun, yaptığı solo sergiler ve hazırladığı konsept sergilerinde oldukça etkili genç sanatçılarla çalışıyor. Bu da güzel ve önemli bir göstergedir. Öyle de gideceğine eminim. Şunu da unutmamak gerekli ki bir galericinin entelektüel birikimi bu noktada çok önemli bir kıstasdır. Sera, aldığı eğitim ile anne ve babasının bu konuda ki birikimleriyle sanat camiasında hep bir adım önde olacaktır ve zorlanmayacaktır. Öngörülerinin de çok iyidir Sera'nın.

E. A: Geleceğin Türkiye'sinde oluşacak sanat kültürü ikliminden kaygınız veya umudunuz var mı? 30 yıl önce açıldığı koşullarla şimdiki koşulları kıyasladığınızda Sera daha mı endişeli olmak durumunda yoksa daha mı umutlu olmak durumunda?

N.K: Görünen o ki Sera, bundan sonra daha çok güncel sanat sergilerine önem verecek. Özellikle son 10 yıldır bir güncel sanat furyası ortaya çıkmış durumda. Geçenlerde bir küratör bir söyleşide “Resim nedir ki, yapılıp ve biter son bulur, oysa güncel sanat öyle değildir, günceli yakalar” gibi bir şeyler söyledi kendince. Şimdilerde galeriler bu güncel sanata fazlaca önem vermekteler. Versinler tabii ki de ama burada önemli olan ‘güncel’ adı altında işlerin bekrandı da sağlam olmalı. Şu anda yapılan işleri gördüğümde içlerinin boş olup olmadığını anlamakta mümkün değil. İstedığınız kadar sanat tarihi bilginiz olsun ya da entelektüel kişiliğe sahip olun farketmez. Günümüzde tekrar kavram üzerinden işler üretilmeye başlandı. Yine burada Sera’nın tercihleri çok önemli. Elbette şunu biliyoruz ki galerinin genel anlayışından yani resim heykel sergilerinden vaz geçilmeyecek ve bunlarla birlikte güncel sanatçılarda yer verilecek. Ama bunun tam tersi olursa galeri konseptinin dışına çıkıp tamamen güncel sanatçılara kapılarını açarsa ne olur bir şey diyemem. Bu da aslında bir tercihtir. Günümüz de bir çok galeride bu yönde bir popülasyon var. Bu noktada biraz güncel sanat anlayışına da değinmek isterim. Burada ne yapılıyor: Güncel bir olgu, konu bul ya da bir nesne, her neyse, onu al üzerine eklemeler yap, ışıklandır, yapıştır, kavramı sergile. Altına da açıklamasını yaz. Al sana güncel sanat. Bana göre kavram üzerine yapılmış işler Marcel Duchamp ile başlamış, Joseph Beuys ile noktalanmıştır. Bundan sonrası ve günümüzde yapılanların çoğu artık janjanlı, cicili bicili, ışıklı, dekoratif türevlerdir. Yapılan işlere bakın altlarında açıklayıcı metinler bile var. Elbette şu bilinmelidir ki ben güncel sanat karşıtı değilim ama bu kadar kolay ve dokoratif işler yapanlara da saygım yok. Diğer taraftan baktığımızda küratörlü işlerde yine aynı şeyi görmekteyiz. Küratör, konsept üzerinden bir sergi yapıyorsa elbet alt metnini yazar, ama sanatçılarda kendi işlerini niye açıklıyorlar. Sanatçı işini neden açıklamak zorunda kalır çünkü artık kavramın da üstüne çıktığının farkındadır. Maalesef güncel sanatçı, işini; anlayana da, anlamayana da anlatmak istiyor. Buna da “güncel sanat” deniyor.

E.A: Burada bir tercüman demesek de bir aktarıcının yokluğunun yarattığı bir ihtiyaçtan mı söz edeceğiz? Kritik mi yok ya da bir aktaran mı yok?

N.K: Aktaran olmasını isteyen de yok aslında. Bakın geçenlerde resimlerimden almak isteyen bir koleksiyoner, bana: “Resimlerin çok güzel, etkileyici ve farklı, ama ne anlatıyorsun?” diye sordu? “Hiçbir şey anlatmıyorum” diye cevap verdim. Yani ne anlatabilirim ki, ya da ne anlatayım. Şimdi burada bisiklet var, arkada ağaç var, orman var. Her şey açık, soyut değil, soyutlama ile gösterilmiş. Bunun nesini anlatayım ki. Felsefesini mi anlatmalıyım. Bir de böyle yaklaşanlar var. Sadece güncel sanat da değil, okunabilen, net anlaşılabilir resimden bile bu isteniyor aslında. Duchamp, haklı olarak, pisuvarı sergilediği zaman, manifestosunu yazarak Dada’yı anlattı. Ancak hala, sanatçılar, Avangardizm’in bittiği bu yüzyılda bile, işlerine alt metin yazarak, belki değer yüklemek ya da anlatmak isteğiyle; “manifesto” yaklaşımında açıklamalar yapıyorlar. Bu yaklaşım, Küratörün, galericinin ya da koleksiyonerin isteklerinin yansımından kaynaklanıyor olabilir elbet. Bir çok güncel sanat sergilerinde bu zorlama metinlere rastlamak mümkün. Oku altındakini ve sonra işe bak. Okuyorum ben de. Okuyorum “Hmm” diyorum. Video art yapan sanatçı yine aynı mantık. Alt metin yazanlar var. Sanatçı kendini alt metin yazmak zorunda hissediyor. Elbette bu söylediklerim her sanatçı için geçerli değil. Çok iddialı işler de üretilmekte güncel sanat adı altında. Konuyu şuraya getireceğim. Siyah Beyaz’ın 30 yıllık geçmişinde güncel sanatçılar çok azdı. Çağdaş ressamlar ve heykeltıraşlar ön plandaydı. Sera’nın

devralmasıyla, güncel sanatçılar ön plana çıkmaya başladı. Sera, burada ressam ve heykeltıraşları bir kenara itmeden, içi dolu, etkili, güncel sanatçıların işlerini sergileyerek, değişimi en güzel bir şekilde bizlere yansıtabilir. Eminim başarılı olacaktır.

E. A: Ankara'daki diğer galeriler ile Siyah Beyaz'ın ilişkisi nasıldı?

N. K: Benim Ankara'daki öğrencilik dönemimde son derece iyiydi. Her zaman da iyidir zaten bir problem yoktur ama Siyah Beyaz Sanat Galerisi Ankara'da biraz daha sivrilmiş ve daha farklı bir yerde durduğu bilinir. Sadece galerilerle değil, Ankara'da ki sanatçılar ile de arası iyidir Siyah Beyaz'ın. Desteklerini hiçbir zaman esirgemezler.



EVİRİM ALTUĞ: Siyah Beyaz gibi bir mekanın bunca yıldır Ankara'da bulunması sizi nasıl etkiledi?

377

HÜSAMETTİN KOÇAN: Şimdi Ankara'nın genel koşullarına baktığımızda bir Siyah Beyaz karşımıza çıkıyor. Bir de Siyah Beyaz'ın içine girdikten sonra bir Siyah Beyaz karşımıza çıkıyor. İstanbul'dan baktığımızda Ankara'da pek çok iyi niyetli çabalar olmuştur fakat Ankara'nın o ölçüsü galiba biraz taşra olarak kalmıştır diye düşünüyorum. Bu biraz da hala devam ediyor diye düşünüyorum. Bence Siyah Beyaz'ın orada yarattığı fark şu, farklı bir Ankara haline getirmesi meselâ. Bu durum etkinlikleri özelinde sizin karşınıza çıkar çünkü Siyah Beyaz'da sanatçı odaklı bir yaklaşım var. Onun içindir ki sanatçı portrelerini hep yanlarında taşırlar. Kendi sürekliliklerine saygılarının olduğu bir sistem. Ben çok organize, sistemli olduklarını düşünmüyorum ve daha insan odaklı olduklarından sanat yapabiliyorlar. Galeriye yönetenlerin yani sahiplerinin, yani Fulya'nın Faruk'un insani sıcaklığının orada o ilişkileri daha farklılaştırdığı kanaatindeyim. Onun için Siyah Beyaz sadece Ankara için değil, Türkiye için de özgün bir galeri diye düşünüyorum. Ve Ankara özelinde de, Ankara'yı bence biraz o periferi komplekslerinden kurtaran, onu merkez iddiasıyla donatan bir yapısı var diyebilirim.

E. A: Peki belleğinizde galeri kimliği ile özdeşleşmiş fragmanlar ve birtakım net anılar var mı?

H. K: Ben galiba Siyah Beyaz'da dört tane sergi açtım. Beni şaşırtan yanı, öteki özel galerilerde açtığımın tersine onlar sadece işleri önemsiyorlar. Onlar sadece sergiyi önemsiyorlar. Biraz o konusu beni şaşırtmıştı doğrusunu isterseniz. Fiyat koymazlar, müşteri geldi gelmedi onları ilgilendirmez. Onları mutlu eden bir tane bir şey var, o da

iyi bir serginin olması meselesidir. Doğrusunu isterseniz ben Fulya'da da Faruk'ta da bu ikisinin sürdüğünü düşünüyorum. Hep öyle gördüm. O yanları doğrusunu isterseniz beni çokta şaşırttı. Birde, siz oraya girdiğinizde, kapıdan girdiğinizde siz oranın sahibisiniz ve oralısınız. Bu da beni etkilemiştir.

E. A: Peki bir kültürün, ekolün oluşturulması için bu 30 yıl yeterli midir? Geride bir iz bıraktı mı?

H. K: Siyah Beyaz sanki kurumsal bir kimlikle doğmuş gibi gelmiştir. Böyle bazı çocuklar doğarlar, büyük büyük bakarlar adamın yüzüne. Siyah Beyaz'ın böyle bir tavrı olduğunu düşünüyorum. Yani ben Siyah Beyaz'ı hep Siyah Beyaz olarak hatırlıyorum. Zaman içerisinde o çizgiden o çizgiye giden birisi gibi hiçbir zaman hatırlamadım. Galiba son yıllarda daha genç odaklı bir Siyah Beyaz görüyoruz. Onun sebebi de belli. İkinci kuşak devreye giriyor. O açıdan, Siyah Beyaz'ın zaman içerisinde bir tarih oluşturmasında şunu söyleyebiliriz; bir kimlikle doğmak, tutkulu olarak o kimliği sürdürebilme meselesidir. Bu son derece önemli geliyor ve açtığı sergiler açısından İstanbul'da daha çok bu büyük sergiler bağlamında görüyoruz. Kendileri dönem dönem etkinlikler de düzenliyorlar. Geldikleri zaman bu merkezin bir parçası olarak geliyorlar. Öyle kenardan, daha çok çekingen bir tavırlarla gelmiyorlar. Doğrudan doğruya bir temsille geliyorlar. Onu önemli buluyorum ve değerli buluyorum. Sergilerinin de bir sürekliliği var. Birde ilişki kurdukları sanatçıları edindikleri için onlarla da sürekli bir ilişki sürdürüyorlar. Zannediyorum sergi yüzdesi Ankara kökenli sanatçılardan değil, İstanbul kökenli sanatçılardan oluşuyor diye düşünüyorum. Tam bir anket sonuçları yok benim açımdan ama daha çok İstanbul sanatçılarıyla çokça sergi açan bir galeri olduğunu düşünüyorum.

378

E. A: Sergi yapacak sanatçıların seçiminde kişisel tercihleri de olmuş değil mi?

H. K: Bu hem sanatları için söylenebilir hem de kişisel kumaş açısından da söylenebilir. Yani tercihlerinde bu kişisel kumaşın çok önemli bir yeri var. Çünkü ediniyorlar. Onlar şöyle düşünüyorlar, bizim aileye, büyüğe. Öyle bakıyorlar. Onun için kişisel kumaş, insanlık kumaşı, o astar neyse onlar için önemli. Sanatsal kriter önemli ama öteki şeye onu yerleştirerek ilişki kuruyorlar diye düşünüyorum.

E. A: Peki bu kimlik yaratma meselesinde Siyah Beyaz kendi kimliğinin dışına çıkıp başka bir kimlik yaratma hırsına kapılmış mı? Müze olmaya çalışmış mı? Bar nedeniyle başka bir şeye kalkışmış mı? Siz galerinin kendi içinde geçirdiği evrimi nasıl yorumluyorsunuz?

H. K: Belki şöyle diyebilirim, farklı disiplinler nasıl bir arada oluyor meselesi var. Önce bara gitmiştim doğrusunu isterseniz. Sonra galeriyi algıladım. Orada beni şaşırtan bir şey var; galeri özelinde galeri etkinliğini hep merkeze koyuyorlar duygusu yaratıyorlar insanlarda. Yani bar ve öteki alanlar bütün bu galeri etkinliğini destekleyen yan etkinlikler gibi duruyor. Barın yanına sıkıştırılmış bir galeri değil de gerçek bir galeri var. Oraya gidenler aynı zamanda bardan da yararlanıyorlar. Bu son derece önemli bir duygu. Yenik düşürmeme meselesi. Ve galeriyi daha üstte tuttıklarını düşünüyorum. Ayrıca oradaki bar, oradaki izleyiciyi çoğaltıyor diye düşünüyorum. Galeriyi besliyor diye düşünmüyorum. Aralarında çok iyi bir hiyerarşi ve geçirgenlik olduğu fikrindeyim.

E . A : Faruk Sade'nin fotoğraf düzenlemesi orayı bir ikon haline getirmiş mi?

H . K : En büyük vurgusu odur. Bunu tutkuyla yapıyor olmaları, boşluk bırakmadan yapıyor olmaları son derece önemli. Onun için zaten belli bir kimlikle doğmuş gibi geliyorlar. Başta iyi tasarlanmış, hayalleri iyi kurgulanmış bir proje diye düşünüyorum. Şimdi Faruk ile konuşurken sana bunu telkin etmez hiçbir zaman. Yani öyle bir sistemi kuran ve bunu baskıyla, ben bunu yaptım diyen bir şeysi yok doğrusunu isterseniz. Daha çok onların insani boyutlarından kaynaklanıyor diye düşünüyorum.

E . A : Türkiye'deki galericilik anlayışı ile Siyah Beyaz'ı mukayese ettiğinizde ne gibi dersler çıkarabiliriz?

H . K : Bir tanesi şu, ben Siyah Beyaz'a tecimsel bir galeri olarak bakmıyorum. Yani konumlandığımız zaman sanat yapıtını öne koyan, sanatçıyı öne koyan ve kendisi geride bir süreklilik oluşturan bir form gibi duran bir anlayışı var. Onun için alma-satma konusunu ikinci plana iten bir yanı var. Bence bizim galericilik açısından önemli geliyor. Ben onun için de zaten Maçka ile ilişki kurmaya zihnim beni götürüyor. Orada da aynı şey söz konusudur. Belli bir sistem devam eder. Buradaki de öyle. Dikkat ederseniz 30 yıllık bir süreden söz ediyoruz. Türkiye'de galeriler açılıyor, kapanıyor. İmaj değiştiriyorlar, yapı değiştiriyorlar. Buradaki bu süreklilik, galiba ilk çekirdeğin çok sağlam ve düşünülerek atıldığını gösteriyor. O açıdan Siyah Beyaz'ın kurumsallaşması ve kendisini temsil etmesi Ankara açısından da özgün, Türkiye açısından da özgün. Şimdi bir müze konusuyla baktığınız zaman Siyah Beyaz'ın tarihi eğer çok meraklıysanız bir müze kurma imkânı verir. Yani 30 yıl için neler yapılıyor onu bilmiyorum ama o 30 yıllık öykü size sanat açısından ciddi bir derinlik verir. O derinliği biraz öteki etkinliklere doğru genişletirseniz de belki Ankara odaklı entelektüel yapının nasıl seyrettiğini size çok açık bir şekilde anlatabilir. İyi bir çalışma Siyah Beyaz'ın geçmişinin 30 yılını bir müze haline dönüştürebilir. Dünyada böyle müzeler var biliyorsunuz. Şimdi en son Avrupa Müze Ödüllerinden bir tanesi "Ayrılık" diye bir müzeye verilmiş. 20 yıl beraber yaşayan bir çift ayrılıyor. Sonra birleşiyorlar, niçin ayrılıp niçin birleştiklerini bir müze haline getiriyorlar. Artık şey değil bizim anladığımız anlamda, sadece tarihin derin raflarıyla oluşan derin yapılar değil, kendi içlerinde farklı dinamikler üretiyorlar. Bence bu yapıyla bakarsanız bir müze tarihine sahip olduğu söylenebilir.

E . A : Sade ailesinin yıl dönümlerine takıntısı var çünkü bellek yaratmak gibi bir kaygıları var. Bundan biraz bahsedelim isterseniz.

H . K : İnsan kumaşı bunun için önemli diyorum ya, bunların kumaşları var zaten. Etrafta o kumaşı çoğaltmaya, bu insan sıcaklığı, samimiyet ve sürdürülebilirlik meselesi var. Çok fazla günü birlik ilişki yaşadıklarını ve onlar için cazip olduğunu düşünmüyorum doğrusunu isterseniz. Hep sürdürülebilirlik üzerine gidiyor. Onun içinde bu tür noktalar onlar açısından önemli. Çünkü buraya geldik. Bu yolculuk bizi buraya getirdi. Bana bunu görmek iyi de geliyor. Bu ailenin çok dillendirmediği bir psikolojik arka plan var diye düşünüyorum. Zaten 30 yıllık öykü de odur. Çalkalanan bir Türkiye, ekonomisi sürekli oynayan, hiçbir istikrarı olmayan, ilişkilerin hiç güvenilir olmadığı, her şeyin erozyona uğradığı bir ülkede ve o ülkenin merkezinde, Ankara'da 30 yıl istifini bozmadan, kendi söylediği sözü temiz cümleler ile kuran bir yapı başka bir şeyden kaynaklanmaz. Bunun arkasında o insani derinlik var diye düşünüyorum.

Onun içinde bu duraklar, bu noktalar sürekli olarak durumu yeniden üretmenin nedenleri, sebepleri gibi gözüküyor.

E. A: Bu Raspail Bulvarı'ndaki apartman, Komet'in Mübin'in Faruk ile yaşadığı, çalıştığı ortamda Faruk Sade'nin geçirdiği zaman onun Ankara'ya dönüşte o hissettiği duyguyu kendi ülkesinde de var etmek için elde ettiği bir hayal kaynağı olmuş gibi. Önce Paris'te açmaya çalışmış, sonra Ankara'da yapmış. Bu anlamda Faruk Sade idealizmin, imkansızın peşinden koşmuş mu?

H. K: Faruk'a zaten çok yakından bakarsanız Faruk öyle göstermez ama son derece idealist bir adamdır. Faruk, çok meselesi yokmuş gibi göstermesine rağmen hep meselesi olan bir adamdır. Ben Faruk'u öyle tanırım. Faruk gününbirlik söylentilerle, davranışlarla kendisini ayarlayan, ona göre tavır alan bir adam da değil. Onun hep bir sürekliliği vardır. Ben kendi ilişkimde onu görmüşümdür. Benim biyografimde bir sürü karşıtlıklar, çalkantılar vesaire olmuştur. Benim Faruk ile ilişkim hiç onlar üzerinden olmamıştır, hiç onlardan etkilenmemiştir. O benimle neyi algılıyorsa, üretim üzerinden gitmiştir. Onun için Faruk'un orada sürekli bir sükuneti var. Bence sürekli bir bizle paylaşmadığı planlar yapıyor. Onları kendi içinde çokça tartışıyor. Yaşama geçirmeye başladığı andan itibaren de kişilikli olarak sürdürüyor. O insani derinliğinden geliyor diye düşünüyorum. Paris dönemi zannediyorum oturup bir gelecek planlaması üzerinde kendisine epeyce zaman ayırdığı, kendisine epeyce izin verdiği bir dönem diye düşünüyorum. Paris döneminin Faruk'a hem ilişkiler bağlamında bir sürü şey kazandırdığını hem de kendine zaman ayırması konusunda onu zenginleştirdiğini düşünüyorum. Bence bu Siyah Beyaz'ın güçlü damarlarından bir tanesinin temeli Paris'te atılmıştır diye düşünüyorum.

380

E. A: Rezidans programları da, yurt dışında sanatçılarla ilişkileri olan da bir galeri Siyah Beyaz. İllere imza atmış. Hatırladıklarınız varsa?

H. K: Şimdi bu projeye ben son yıllarda çok fazla Bayburt'ta olduğum için, son yıllarda sadece odak etkinlikleri izleyebiliyorum. Bu projeden yıllar önce bana söz etmişti. İstanbul'da bir mekanla ilgili. Hatta beraber çalışalım demişti. Sonradan çok yakından bilmemekle birlikte bu projeleri hayata geçirmiş. Bu da olur. Önce çok sessiz düşünen, planlayan sonra onu itiraf ettiği andan itibaren de onu artık uygulamaya başlayan bir kişiliği var. Ben söyleyeyim, o projenin orada gitse şimdi Faruk'a bir sürü rant teklif etseler çok da umurunda değil. O kafasındaki proje neyse o projeden mutlaka yürüyecektir. Ve o proje belki biz eğer olursak bu dünyada 30. yılda pekala kutlayabiliriz diye düşünüyorum. Kendi planlarını, projelerini çok fazla paylaşma meraklısı birisi değil. Eylem adamı ve o eylem için o eylemi yapan bir adam. Başkaları o eylemi görsün diye değil. Benim Faruk'ta çok net olarak gördüğüm mesele odur.

E. A: İstanbul'da açılmaması bir şans mı?

H. K: Şimdi şöyle bir şey var, bu çoğalma meselesi enteresan bir şey. Bence Ankara'da bir süreklilik yaratmak, İstanbul'da bir süreklilik yaratmaktan daha anlamlı geliyor bana. Herkes İstanbul'da bir şey yapıyor kenarından, köşesinden. Ankara daha zor bir coğrafya, daha zor bir insan yapısı var. Onun için orada bir şey sürdürebilmek çok önemli geliyor. Ben İstanbul'da da açılın mı, valla şu devleşme meselesinden çok emin değilim. Faruk'un çoğaltılması lazım. O, eğer bunu planlıyorsa bence iyi de yapar

ama Ankara'da olmayı çok anlamlı buluyorum. Ankara yerine başka kentlere gitse daha iyi olur diye düşünüyorum.

E. A: Habitat etkinlikleri yapmıştınız. Habitat etkinlikleri deyince galerinin o var olduğu mekanı dönüştürme meselesi var. Ankara neye dönüştü? Yani Siyah Beyaz'ın çabaları dışında Ankara'da neler oluyor, siz kültür ve sanata nasıl bakıyorsunuz?

H. K: Ankara'da bir çoğalma var ama çok fazla geliştiği konusunda kuşkuvarım. Çok kendi içinde. Algısı kendi içinde. Kendi içinde olmayı küçümsemiyorum. Yani bir içe dönüklük meselesinin sanatı algılaması, kitleyi algılaması, tüketiciyi algılaması çok içe dönük diye düşünüyorum. O açıdan Ankara'nın çok büyük gelişme gösterdiğini düşünmüyorum. Bazı kuruluşların Ankara'da atak yapmakta olduklarını görüyoruz. Bu atağın nasıl kurumsallaşacağını bilmiyoruz. Orada birtakım koleksiyonerler oluşmuş. Meselâ çok büyük bir kısmı müzayedede kitaplarındaki fiyatlara bakarak sanatçıları seçmeye çalışıyorlar. Onu biliyorum. İşte Faruk böyle bir şeyin içine hiç girmez işte. Siyah Beyaz düşüncesi Ankara'da çoğaldı mı dersiniz çoğaldığını düşünmüyorum. Keşke çoğalabilse diye düşünüyorum. Onun için ben o süre içerisinde Ankara'nın eğitimine baktığımız zaman büyük bir zıplaması yok. Şimdi birtakım üniversiteler ilave edildi. Bir ara Bilkent bir atak yapar gibi oldu. Onun dışında öteki kurumlar kendilerini tekrar etmekle meşguller. Sergi mekanı oluşturma açısından Ankara'da şimdi Cermodern var. Onun da nasıl işletildiği konusunda her zaman sorgulanabilir bir yanı var. Birtakım kuruluşların galerileri var. Bir de etrafta elinde müzayedede kitaplarıyla dolaşan birtakım koleksiyonerler olduğunu görüyoruz. Bütün bunlar ama çok derinliğine giden, çok anlam üreten şeyler olduğu görüşüne sahip değilim. Şimdi şu sıra, bu bienal nedeniyle kent mekanının kamusal alanı kullanması tartışmaları hep gözüktü ve kayboldu. Ve çok da böyle doğru bir açıdan tartışıldığını düşünmüyorum. Şimdi bu tür kurumların özellikle kent mekanlarını kullanma konusunda kurumsal yapıları, Türkiye gibi baskı gören, baskısı hemen yakınında bulundurulmuş bir siyasal iktidarın olduğu dönemde, kurumların bu tür çabalarının bilişsel ve kamusal alanı güncel politikaya sahne yapıcı anlamda kullanması mümkün değildir. Hemen orada şeyleri toparlarlar, sansür mekanizmaları işler ve onlar devreye girerler. Bu tür kurumlar ne yaparlar, yerel yönetimlerde neler yaparlar, kent estetiğe edilmesi konusunda sanattan nasıl yararlanabiliriz diye. Ankara bu anlamda da görüyoruz ağaçları söküyorlar. Büyük yollar yapmaya çalışıyorlar. Koruyacağı, saklayabileceği insan için, uygarlık için bütün değerleri yok sayıyorlar. Sadece o neyse, o bir arter oluşturma meselesi. Her şeyi ona vakfettikleri bir ortam. Onun için yerel yapılanma açısından da bir şey yok. Siyasal iktidarlar bu konuda zaten hiçbir zaman bir şey yapmamışlar. Yani Cumhuriyetin o ilk yıllarında birtakım çabalar var. Onun dışında hiçbir şey yok. Onun için Ankara bence bu ara süreci, bir Asya Avrupa Bienali vardır. O Asya Avrupa Bienali bir uluslararasılık getirecekti oraya. O da birkaç kez yapıldı ve sonlandırıldı. Dolayısıyla Ankara sanat ortamının savaşçısı kimdir diye baktığımızda valla Siyah Beyaz orada bir anıt gibi duruyor diye düşünüyorum. Onun dışında çok fazla kayda değer bir şeyler olduğu kanaatinde değilim. Nev'in bir çabası olduğunu söylemek lazım. Tabii ki onun yanına koymak lazım.

E. A: İkinci kuşak Sera'nın devraldığı galeri yine genç sanata destek vermeye devam etmeli mi? Genç sanat ve Siyah Beyaz ilişkisine nasıl bakıyorsunuz?

H.K: Siz şeyi çok iyi hatırlayacaksınız; bizim bir Genç etkinliğimiz vardı. Bu Genç etkinliği, ben Plastik Sanatlar Başkanı olarak benim önerimdi ve o Genç etkinlik Türkiye’de, özellikle taşradaki gençlerin merkezietini bilmeleri için bir çağrıydı. Çok önemli bir işti. Şimdi oradaki çağrıdan gelen gençler, Türk sanatının önemli aktörleri. Bunu yaparken şunu gördüm; Türkiye’de çok dar bir alan var. Bu dar alanı yaşlılar ve orta yaşlılar işgal etmişler. Bu alanın içerisine girebilmek için onların arasına sızmak ve orada servis yapmanız gerekiyor. Halbuki sanatçı bu kadar hiyerarşik olamaz. Bu kadar hiyerarşik bir ortam ifade alanını daraltır. O açıdan bence aynı şey geçerlidir. Hala gençlerin önü yeteri kadar açık değildir. Hala gençler birtakım deneyimlerin, iktidarların, kurumların onaylarını bekler durumdadır. Geleceği bir bakış açısıyla yapılacak en önemli şeylerden birisi gençlere geniş bir temsil alanı açabilmektir. Onun için geçen sene ben fuarda da gördüm. O gençlere yönelik kanadının daha da gelişiyor olmasını gördüm. Bu beni de çok memnun etti. Ben açıkçası Türkiye’de iki şeyin çok öne çıkarılması gerektiğini düşünüyorum. Bunlardan bir tanesi gençler, ikincisi de kadın. Onu söylerken de çok fazla abartmadan söyleme yanlısıyım. Ben Siyah Beyaz’ın gençler üzerinden bir gelecek tasarlıyor olmasını çok olumlu bulurum. Bunu bütün kurumlara da öneririm. Ben kendi kurumumda da bunu yapmaya çalışıyorum. Bu bence 30 yılın geleceği açısından da son derece anlamlı bir soluk olur diye düşünüyorum.

E.A: İletişim ve tüketim trafiği nasıl dönüyor? Müzeler bile kendi varlıklarını sorgular hale geldi ve bu hızlı trafikte nasıl var olacaklarını, nasıl etkinlikler tertipleyeceklerini düşünüyorlar. Bu noktada siz geleceğin sanatı nasıl şekillenecek diye öngörüyorsunuz? Bir vizyonunuz var mı?

H.K: Şimdi Türkiye sanat ortamının önünde bir tehlike var. Bunlardan bir tanesi iyi kurumsallaşmamış galericilik ve onun hemen uzantısındaki müzayede kuruluşları var. Bu iki tanesi yeni bir kitle oluşturmak konusunda çok da aktifler, çok da belirleyici oluyorlar. Ve de yeni sermayeler üretmeye başladılar. Bunlar da artık Türkiye’de spor klüplerine yatırım yapmanın çok cazip olmadığını ve belki sanat yoluyla kendilerine kurumsal bir kimlik ve kültürel gelenek oluşturmak istiyorlar. Bunların ortak özelliği de bir geleneğe dayanmıyor olmaları. Dayanmadıkları için de eskiden Paşa Dede portreleri satın alıyorlardı. Şimdi artık onun da işe yaramadığını düşündüler. Genç, dinamik ve güncel olana yönelerek kendilerini öyle temsil etmeye çalışıyorlar. Çünkü bunların aynı zamanda kullandıkları teknoloji de çok yeni olmak zorunda. Orada bizim sanat ortamımızın bu yeni talebi, yeni arzı yönlendiriyor olması lazım. Bunu yönlendiriyor olabilmesi için de genç sanata enerji katmak gerekiyor Ben burada Türkiye’de 2000’li yıllardan itibaren kurulan özel müzeler meselesine değinmek isterim. Çünkü zannediyorum 1996 tarihinde Almanya’da İmge Beker Galerisi var. İmge Beker ile çalışıyordum ben. İmge Beker bizim bar ile pek ilgilendi. Çünkü Türkiye’nin orada oluşan tekstil zenginlerini potansiyel olarak görüyordu. İşte Avrupa Galerileri Birliği Genel Sekreteri’ni Türkiye’ye getirdi. Benimle tanıştırdı. Adamın önerdiği şey şuydu; “Yeni bir sermaye oluşuyor. Bunlar iyi yönlendirilirse günümüz sanatı açısından bunlar tüketici konumuna gelebilirler. Çünkü arayışları var.” Ben bu adamı alıp Ali Güreli ile tanıştırdım. Ali Güreli ile birlikte bir yolculuk başladı orada kaldı. Şimdi Türkiye’de hala yeni sermaye grupları oluşuyor ve bu sermaye gruplarının da gerçekten böyle kültürel bir temsil alanı aradıkları gerçek. Umulmadık şeyler de yapıyorlar bazı dönemlerde. Onun için bu umulmadık şeyler ile gerçek üretim arasında bir bağlantı

kurulmalıdır diye düşünüyorum. Burada önemli rol, birinci derecede medyaya düşüyor. İkinci derecede kurumlara düşüyor. Eğitim kurumlarına düşüyor. Onun için bu bağlantıları kuracaktır diye düşünüyorum Türkiye.

E. A: Kritik bir dönemeçten mi geçiyoruz?

H. K: Çok kritik bir yerden geçiyoruz. Bunu çok söylemek istemiyorum ama sanatçılar iki tane odaya bakmaya başladılar. Bir tanesi, koleksiyonerler. Ötekisi bu manipüle eden gruplar. Üçüncüsü de Türkiye’de hep olan küratörler ve arkasından onları cezalandırmayı bekleyen siyasal iktidarlar. Sanatçılarımızın direngi noktaları bunlar değil. Sanatçının orada özerkleşmesi son derece önemli bir problem. Sanatçıyla bu arada çok tartışmak gerekir. Niye bu kadar endeksli davranıyor. Bakıyorsunuz, bazı bienal konuları neredeyse mutluluk reçetesi vermeye çalışıyor insanlara. Sanatın birincil amacının aynı bildik sözcüklerle o mutluluğu tarif ediyor olmasının bir tuzak olduğunu düşünüyorum açıkçası. Oradaki o özerkliği korumak. Büyük kriz, sanatçının kişisel özerkliğini koruma meselesidir. Şu anda onun etrafında bir sürü tuzaklar var diye düşünüyorum. Sadece sansür meselesi diye bakmıyorum.

E. A: Galeride farklı disiplinlere açık bir galeri. Bu bir kültür politikası olarak yorumlanabilir mi Faruk Sade için?

H. K: Ben akademisyen olarak da bütün bu disiplinler arası örtüleri kaldırdım. Çağımız öyle bir şey değil ki. Köşelerden oluşan ve kendi hücrelerini oluşturan bir çağ değil. Çağımız son derece geçirgen bir çağ. Sanal ortamı düşünün, yeni medyayı düşünün, yeni iletişim olanaklarını düşünün, bütün bu koşullar içerisinde dünya eğitimde de akademik dünyada da disiplinler arası bir yapıya doğru gidiyor. Eskiden bizim öğrenciliğimizde Resim Bölümü’nde bir öğrenciyi Heykel Bölümü’nün koridorunda görünce ihanet suçlaması yapıyorlardı neredeyse. Şimdi bunların hepsinin iç içe geçtiği dünyada siz tek bir disiplinden söz ederseniz çağımızı anlamamış olursunuz. Bence bu çoklu disiplinleri ben doğru buluyorum. Ben kendim de onu uyguluyorum. Bu çok doğru bir yaklaşımdır diye düşünüyorum. Bakın Siyah Beyaz’da şu bizim önümüzde çok net, kurumsal kimlik yaptığınız aktiviteyi tekrar etmekle oluşmuyor. Siyah Beyaz farklı disiplinleri bir araya getiriyor fakat Siyah Beyaz üslubuyla getiriyor. İşte bu kurumsal kimlik meselesi budur. Belki onun için de sürdürüyor. Kendisini aynı zamanda yeniliyor ve bir gelecek tasarımına götürüyor. Onun için ben çok doğru ve değerli buluyorum.



EVİRİM ALTUĞ: Komet, Paris yılları, Bulvar Raspail ve Faruk Sade. Sen bu tarihin bizim için çok değerli bir tanığısın. Lütfen bize her türlü bilgiyi ver ki bunu kayda geçirelim böylece geleceğe kalsın. Faruk, Paris yılları ve Bulvar Raspail'deki apartmanı, bize o günleri anlatabilir misin?

KOMET GÜRKAN ÇOŞKUN: Şimdi ben 1971'de Paris'e gittim. Mübin'i burada tanımıştım. Daha doğrusu o beni tanımıştı. Mübin beni çok sevmişti. Hep beraberdik ve ağabey gibiydi. Bu sırada ailesini de tanıdım. Sonra ben Paris'e gidince onunla kalmaya başladım. Orada böyle at mezrası vardı. Şimdi orası hafta sonları büyük kitap eskicileri fuarı oluyor. Orada, o at mezrasında küçük kahveler vardı. Atları taşıyan adamlar ve bütün sanatçıların gittiği meşhur kahve vardı. Zaten atölye oradaydı. Neyse ondan sonra ben başka bir yer tuttum. Bulvar Raspail'da Mübin'e bir apartman katı veriyorlar. Mübin oradaydı. Sonra onun tanıdıkları üst katta, altıncı katta da bir Amerikalı bir çift oturuyordu. İki odalı böyle stüdyo idi. Onlar çıkınca beni oraya aldı. Yanda Gymnase kahvesi var her gün oradaydık. Sonra Münevver Andaç Hanım ve Mehmet (Nazım) onlar da geldiler. Mübin'in karşı katında Münevver Hanım oturuyordu. Mehmet'e de aynı benim katımda, öbür tarafta iki odalı bir yer atölye oldu. Böyle bir yaşama başladık. O aşağıdaki Gymnase kafedekiler harika insanlardı. Derken Güllü, tabii ki Mehmet Nazım'ın ve Münevver Hanım'ın akrabasıydı. Paris'e o geldi. Onunla beraber Ali ve Faruk belirdiler ufukta. Yani zaten oraya Mübin, ben, bütün diğer Türk sanatçıları da geliyordu. Tabii Montparnasse'daki dünyanın her tarafından sanatçılar da geliyordu. Mütevazı bir kahveydi ama Bulvar Raspail'in çok güzel bir yerindeydi. Orada bir sürü atölyeler vardı ve yarı komin hayatı oldu. Bu arada sonradan Sinan Bıçakçı geldi. O da oraya yerleşti. Orada güzel günlerimiz geçti.

E . A : Apartman hayatından detaylar hatırlıyor musun?

K . G . Ç : Yemekler genellikle kafe Gymnase'da yenirdi. Ya da bazen Mehmet yemek yapardı. Münevver Hanım'ın fazla zamanı olmazdı yemek yapmaya. Ondan sonra tabii içki alemleri, muhabbetler...

E . A : O dönemdeki sanat anlayışı nasıldı? İnsanlar neyi tartışırdı?

K . G . Ç : Şimdi eski Montparnasse havasında kalmış diyelim ki Ecole de Pare dediğimiz zamandan kalma biraz antika olmuş bir sürü belli yaşta sanatçılar vardı. Şimdi 1980'lerde 1950'lerin modernizmi dekoru moda oldu. Dekorcular Ecole de Pare'nin üçüncü beşinci sınıf ressamlarından. Zaten bütün atölyelerinde stoklar duruyor. Onları alıp dekorlarını kullanmak için yapıyorlar. Onların bir kısmı da saflar. Ama meselâ Mübin'in en samimi arkadaşlarından "Hayır alacaksınız yenilerinden alın" demişti. Ayrıca haydi ben bu sırrı açıklayayım; birkaç yerde de açıkladım belki herkes biliyordur. Mübin'in koleksiyonundan gelen sergisi Yapı Kredi'de açıldı büyük tablolarla ve sergiden sonra işte yemekler yendi. Bana şunu fısıldadı. "Aman kimseye söyleme" dedi. Çünkü bir ara hep beraber çalıştıkları için paralellik var çalışma anlayışlarında, resim anlayışlarında. O resimlerden bir tanesi arkadaşının resmiymiş o sergideki. Yanlışlıkla girmiş. Orada da onu söylemek biraz abes kaçtı.

E . A : Bu yarı komin hayatından Faruk etkilenerek Siyah Beyaz'ı açtı diyebilir miyiz?

K . G . Ç : Şimdi Faruk geldi. Güllü, diğer arkadaşları vardı. Tabii bir sanat muhiti vardı. Montparnasse'da o zamanlar diyelim birkaç bin kişi, bütün barlar kahveler çoğunluğu sanatçı olarak o hayatı yaşadık. Hatta hatırlıyorum şimdi Cupol çok önemliydi o zaman ve kimi ararsan dünya sanatçılarından, yazarlarından herkes giderdi. Ama Cupol'de bir kahveyle de kalabilirdin bütün gece. Şimdi o kadar parasızken her türlü yere giderdik. Kulüplere, barlara, yemeklere ve nasıl yaşıyorduk bilmiyorum. Bütün Montparnasse'da öyle bir hayat vardı yani. Bir de ucuzdu o taraflar, oralar. Ne bileyim bir öğrenci arkadaşına da bira ısmarlayacak durumdaydın. Şimdi ki gibi değildi. O sanat atmosferi vardı hala o sırada. Bir de 1968 olaylarının getirdiği bir hiyerarşinin ortadan kalkması ve o yumuşaklık, insanların birbirine sıcakca yaklaşması vardı. 1976'da petrol krizinden sonra o zamanlar ilk gittiğimizde çok iyi karşılanıyorduk. Çünkü devrimcilik ya da hippiler Doğu'ya gitmiş gelmiş idi. Yani yabancı düşmanlığı yoktu. Petrol krizinden sonra başladı sağcı anarşistler şunlar bunlar. Yabancı düşmanlığı da ondan sonra başladı. Çünkü işsizlik aldı başını yürüdü. Tabii ki orada hepberberdik işte. Dolayısıyla Faruk da sanat havasını soludu.

E . A : Özellikle Hakkı Anlı ile Faruk'un herhalde Hakkı Anlı'ya bir sempatisi olmuş, resimlerine?

K . G . Ç : Tabii hep birbirimizi biliyorduk, tanışıyorduk. Hakkı Anlı belli yaşta bir insandı o sırada. Acayip insandı Hakkı Anlı. Ben o zaman daha yoktum. Mübin anlatmıştır. Şimdi Hakkı'nın biraz parası gidiyormuş buradan. Ya kağıt oynarken makas alırlarmış ya da tavla oynarken kızdırırlarmış. Binbir çeşit yaratıcı küfürler ederdi Hakkı. Bu Mehmet İleri onun çok ahbabıydı. Şimdi Behçet Sefa, onunla beraber bir gün diyorlar ki Hakkı Anlı'ya "Üstadım bize yeni resimlerinizi gösterir misiniz?" İşte Hakkı Anlı'nın atölyesi var orada. Gidiyor, merasim şeklinde resimleri

koyuyor. “Aa üstadım, şudur budur” diyorlar. O sırada da Hakkı Anlı böyle sanki şişme bebekler olur ya onun gibi, balon gibi karışık cinsel şeyler öyle resimler yapıyor. Behçet yaklaşıyor resmin bir tanesine “Üstadım bu çok iyi ama şunun kollarını da koysaydınız” diyor. Bunları teker teker tekmeyle atıyor dışarı Hakkı Anlı. Çingene Hakkı derler. Öbürü de şu; bizim Demirözler, Mübinler oturuyor ve Hüseyin Baş’lar var. Hakkı Anlı geliyor, paket var. “Ne bu?” diyorlar. “Bu hiçbir şey değil, sadece köpek şampanyası” diyor. Yutar mı bizimkiler. İşte diyor ki “Şu madama gideceğim de onun köpek şampanyası” Hakkı’yı meşgul ediyorlar. Birisi kahvenin tuvaletine götürüyor ve içine çiş yapıyor, dolduruyor. Ertesi gün Hakkı Anlı kıpkırmızı geliyor, bunları arıyor. Köpek şampanyası meselesi böyledir. Adnan Varınca’nın var çok ilginç hatıraları. Adnan Varınca 6. katta böyle hizmetçi odasında oturuyor. Natürmort yapmak istiyor fakat balık almaya parası yok. Orada eskiden balıkçılar varmış. Balıkçı balığını satarken acayip bir adam geliyor. Bakıyor bakıyor, gidiyor. Beş dakika sonra tekrar geliyor bakıyor gidiyor. Beşincisinde artık “Yahu al git çık” demiş. Resim yaparsın ya, bakıyormuş. Koşa koşa altı kat çıkıyormuş tekrar gelip bakıyormuş. Bu bana şeyi hatırlattı geçen gün bir yerde okudum. Bak ilginç şimdi aklıma geldi; normal olarak bakarken de hafıza meselesi olabiliyor. Meselâ senin resmini yapıyorum. Sana bakarken böyle yapmıyorum. Yine hafızanda kalan şeyi yapıyorsun sonuçta. Oradan bir felsefe yürüttüm.

E. A: Biraz galeriden söz eder misiniz? Siyah Beyaz hakkında ne düşünüyorsunuz?

K. G. Ç: Faruk döndükten ve o kadar şeyden sonra düşündü, galeriyi açtı. Ve çok güzel bir şey yaptı. Güzel bir galeri yaptı, bu çok önemli. Sadece galeri yapmakla kalmadı. Hala devam ediyor mu bilmiyorum Fransa ile Türkiye arasında sanatçı değiş tokuşuna girişti. Baya içine işledi bu sanat hikâyesi geldikleri zaman Paris’e ama Paris demek ki onlarda bir şey yarattı.

E. A: Bunca galeri tanıdın, galerici tanıdın. Piyasa ile ilgili Sera’ya vereceğin öğütler var mı?

K. G. Ç: Valla o benden daha iyi bilir zannediyorum. Artık gençler acayip. Bu kadar beklemeydik yani biz böyle bir şey olacağını düşünemezdik. Bizim zamanımızda “Ressamım” deyince “Teknik ressam mısın?” diye sorarlardı. Televizyon yok, şu yok bu yoktu. İstanbul’da bizim öğrencilik zamanlarımızda bir galeri açılmıştı. Öyle kimse resim ne demek, ressam ne demek bilmezdi.

E. A: Fuarlarla galerilerin ilişkisine nasıl bakıyorsun?

K. G. Ç: Şimdi Avrupa’da, Paris’i de dâhil ediyorum tabii önemli galerilerden tanıdıklarım var. Daha çok fuarlarda satış yapıyorlar. Ama fuar meseleleri de bu Art Press dergisine, bir sürü küratör, sanatçı, eleştirmen, galeri o fuardan o bienalden o sergiden sergiye giderken uçaklarda bunlar ne zaman düşünüyorlar ne zaman yazıyorlar bir de o var. Her şey de olduğu gibi bunda da bir çelişkisi var. Ben onun için geçenlerde Facebook’a tam aksi olsun diye ‘Muhteremdir’ diye başlayan bir yazı yazdım. Gizlenmesi gereken, gizemli olması gereken bir şey olabilir. Biraz fazla iç içe.

E. A: Senin için bir kafa karışıklığı oluyor mu modern ve çağdaş deyince?

K.G.Ç: Valla bir şey sanatsa, sanattır. Sanat değilse, sanat değildir. Tabii çağdaş sanat deyince belli kanonların belli kaidelerin var. Ama bazen de belli şablonlara dönüşüyor. Diyelim ki ufak bir şeyi büyütme. O zaman çağdaş oluveriyor. Şimdi Anish Kapoor iyi şeyler de yapmıştır ama burjuvaların seveceği o başları büyütmüş. Büyütünce zaten etkileyici oluyor. Bir de duvarda yarık gibi yapıp orayı boyamış. Ben de dedim ki bu kadar milyar sarf ediliyormuş gibi değil de hakikaten o zaman Sabancı Müzesi'ni yarması lazımdı.

E.A: Bugünkü tuval resmini nasıl değerlendiriyorsunuz?

K.G.Ç: Her şey yapılabilir ama sonuç yapılan işe bağlı bir şeydir.

E.A: Senin özellikle 1970'ler ve sonrasında böyle bir yirmi yıllık dönemden ben çok edebi ve var oluşçu bir tat alıyorum. Niçin o üsluptan uzaklaştın?

K.G.Ç: Öyle şeyler de yapıyorum. Öyle kendimi sınırlamıyorum yani.

E.A: O dönem yoğunlaştığın belli yazarlar, belli şeyler var mıydı?

K.G.Ç: Benim belli düşünce yapımda çok büyük değişiklikler olmadı.

E.A: Meselâ şiir de yazıyorsun?

K.G.Ç: Evet. Dolayısıyla komik unsur önemli. Ama çok da duygusal, hümanist tarafım var. “Şeyler”in bilimidir sanat. Bir nevi “şeyler” ile felsefe yapıyorsun. Kendi kısıtlamamaya, özgürlüğümü kısıtlamamaya çalışıyorum. Ne bileyim hep böyle belli tip figüratif resim, herkes böyle resim istiyor. Şimdi video sergisi olacak. Videolar, şunlar bunlar.

387

E.A: Galeriyi mimari olarak nasıl hatırlıyorsun, diğer galerilerden ayrılıyor mu?

K.G.Ç: Şimdi galeri zamanla değişti. Diğer katlarla çok güzel bir galeri oldu. Zaten kaç sene önce gitmiştim.

E.A: Eski Türkiye ile yeni Türkiye'ye nasıl bakıyorsun? Galeride Ankara'da hep tutarlı bir şekilde yaşamaya çalışmış mı?

K.G.Ç: Zor bir şey bunu götürmek. Galiba bir alıcı kitesinin olması lazım ki yaşasın değil mi? Demin dediğim gibi Fransız galericilerle fuarlarda daha çok satış oluyordu. Galerileri gezenler daha az oluyordu.

E.A: Bulvar Raspail'e geri dönersek Yüksel Arslan, diğerleri. Onlarla da görüşüyor muydun? Nasıldı muhabbetler?

K.G.Ç: Yüksel pek oraya gelmezdi. Daha sonraki yıllar biz Palette buluşmaya başladık. Roland Topor'un annesi öldükten sonra babası doksan yaşında. Cumartesileri eve hiç gitmezdik. Cumartesi kahvede otururduk. Yüksel oraya gelirdi.

E.A: Ali ile Faruk nasıl döndüler? Dönüş aşamasını nasıl hatırlıyorsunuz?

K.G.Ç: Valla öyle bir zaman geçiyor ki pek hatırlayamıyorum. Ağlaya ağlaya döndüler.

E . A : Bu Şimdi 30 yıllık bir belgesel olacak ve o y¼zden senin kayıtların bizim için çok değerli. S¼yleyebileceęin başka bir Şey var mı?

K . G .  : Ben de biraz hafıza kaybı başladı.



EVİRİM ALTUĞ: Ankara gibi bir başkentte Siyah Beyaz gibi bir galerinin var olması neye tekamül ediyor size ne ifade ediyor?

389

VASIF KORTUN: Ankara gibi bir başkentte Siyah Beyaz gibi bir galeri, onun neye tekamül ettiğini pek bilebilecek durumda değilim. Her şeyden önce özellikle inada tekabül eder. İnat ve dirence tekabül eder.

E.A: İdealizm ve ODTÜ ruhundan mı söz edeceğiz? Nedir Faruk Sade'nin kişiliği?

V.K: Bugün ODTÜ ruhu demek biraz moda oluyor. Neredeyse fırsatçılık olabilir o tarafa geçmeyelim. Ankara'nın uzun bir galeri tarihi vardır. Bir sanat derneği tarihi de vardır. Helikon'dan başlayıp, Selçuk Mılar'ın galerisinden devam et Ankara'da özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sivil ve modern bir sığrama var. Fakat hepimizin de çok iyi bildiği gibi yavaş yavaş, özellikle 1980'lerle birlikte sanatın İstanbul'a oturmasıyla hem paranın hem ilginin hem göz kamaştıracak her şeyin Ankara'dan İstanbul'a doğru ya da Türkiye'nin diğer kentlerinden de İstanbul'a doğru kayması söz konusu oldu. Ankara'da çok çeşitli galeriler açılmıştı sonra çoğu kapandı. Kimisi kısa dönemli olarak iyi işler, enteresan işler yaptılar. Orada yaşayan birçok insan İstanbul'da kendine daha sonra yer edindi ve İstanbul'da oturdu. Ama bütün bunların yanı sıra, bütün bunlarla beraber Ankara'da birkaç temel direk var. Sadece kültür sektöründen bahsetmiyorum. Siyah Beyaz bunlardan biri. Büyüme hırsı içerisinde hiçbir zaman olmadılar. Galeri, bir küçük büyüme dışında ona da büyüme demeyelim çünkü aynı yapı içinde birazcık daha mekân kaplamaktan bahsediyoruz - barının arkaya, bahçeye doğru büyümesi- radikal bir büyüme yaşamadı. Dolayısıyla hep idare edilebilir ve sınırlarını net bir şekilde biçimleyerek sürdürdü. Belki bu çok

özel bir durumdu. Çünkü nereden baksak İstanbul'daki kurumlara da diğer kurumlara da baksak, hepsinin sürekli bir hareket içinde, ikinci bir yer açma, üçüncü bir yer açma içerisinde olduğunu görüyoruz. Siyah Beyaz'a benzer yer bir tane vardır. O da Galeri Baraz'dır. Kurtuluş 191 yanılmıyorsa, 1974'ten beri orada. Gerçi orada sergi yapmıyor ama hep bir yeri var.

E. A: Biraz galerinin ürettiği mirastan söz edersek, galerinin ihraç ettiği sanatçılar hakkında neler söyleyeceksiniz?

V. K: Siyah Beyaz'ın enteresan zamanla tabii ki değişen ama kendine özgü bir sanatçı skalası var. Bu skala da, birbirine bağlanan ya da kilitlenen bir sanatçı skalası değil. Pratik çerçevesinde, anlayış çerçevesinde bir skala var. Günümüz sanat piyasası dışında çok fazla, çok daha farklı birliktelikler, dostluklar da bir parçası. Hüseyin Alptekin Michael Morris ile birlikte iki sergi açtılar meselâ. İlk ortak sergilerini orada açtılar. Siyah Beyaz hiçbir şeye müdahale etmeden, sınırlamadan, kısıtlamalar getirmeden yapacaklarını belli bir çerçeveye oturtmaya çalışmadan bir çalışma biçimi sağlamıştı. Bu da çok önemliydi. O zaman Ankara'da belirli bir yoğunluk vardı. Şimdi gıpta ettiğimiz, belki de hayalini kurduğumuz bir yoğunluk zaman zaman belli yerlerde belli zamanlarda habersizce vuku buluyor. Erdağ Aksel'in Bilkent'de bölüm başkanı olması, bizleri çağırması önemlidir. O dönemde çok iyi bir ekiple, çok iyi bir master öğrenci ekibiyle karşılaşmış olma şansımız var. Günün belli zamanı Bilkent'te belli zamanı da genellikle Siyah Beyaz'da geçirdi.

E. A: Ana tartışma konularınız nelerdi?

V. K: Boğuşma konuları mı? Genellikle 1989 sonrasında oluşan durumun görsel dünyadaki tezahürleri üzerine gidiyordu. Kökenini, kaynağını, nereden geldiğini bilmediğimiz bir sürü grafiğin, görselin araştırılması, tartışılması. Bu da 1991'de Paris'de Pompidou'da düzenlenen 'Art et Pub' ve MoMA'nın 'High and Low' sergisi, yani yüksek ve alçak sanat meselesine tekabül ediyordu. Ve bu yüksek ve alçak sanatın yüce kültürle ya da müellifsiz üretimle ilişkisi. Bunlar çok yoğun uğraştığımız meselelerdi. Bir de yolda olmak meselesi çok önemliydi. Öğrencilere "Yolun Kralları" "Down by Law" gibi bir dizi yol filmleri seyrettiriyorduk. Yol filmleri üzerinden yolculuk, yoldaki hayatın biçimlenmesi, hepimizin sürekli İstanbul-Ankara arasında mekik dokuması, göçebeleşme hadisesi. Bir yandan Bilkent'teki, ODTÜ'deki insanlar. Siyah Beyaz bir 'Salon' gibiydi bir anlamda. Akşam Siyah Beyaz'a geldiğiniz zaman Hasan Bülent Kahraman da orada olabilir, Ankara'nın sağlam sosyologları da orada olur. Rahmetli Ünal Nalbantoğlu da orada olur ve bar etrafında iyi tartışmalar geçirdi. Herkesin bir fikri vardı. Galerinin kendisi de, bardan, bir nevi istisnai 'Salon' ortamından hiç farklı değildi. Kendiliğinden bir geçişlilik söz konusuydu. Oradaki sanatçı aynı zamanda bardadır. Hatta Hüseyin (Bahri Alptekin) gibi Michael (Morris) gibi bar ile başlayıp sonra galeriye geçen sanatçılar da oldu. Zaten bütün duvarlar bir önceki kuşağın fotoğraflarıyla doludur. İstanbul'da Çiçek Bar'ın olmadığı bir yerde ki bu da şu anlamda; çeşit çeşit insanı, farklı ekolleri, konuları, anlayışları, disiplinleri bir araya getiriyordu. Seçici olabilir ama asla partizan bir yer değildi.

E. A: Bu açıdan İstanbul'da bir Siyah Beyaz açılmamış olması fırsat mıydı yoksa kaçmış bir fırsat mıydı?

V.K: İstanbul'da Siyah Beyaz gibi bir yer belki de tarihi anlamda geçmiş iyi kazırsak buluruz, kendi içinde Maçka Sanat da öyledir, bir zamanın Robert Anhegger'li Türk Alman Kültürü Derneği de. Yahu, mega-ticaret ahlakımızı bozmadan önce galeriler sosyal mekanlardı zaten. Siyah Beyaz'ın özelliği bunun altını çizmesi. Rabia hanımın fesleğenli cini de, rakısı da aynı vazifeyi görmüş elbette. 'Belki de öyleydi' ya da 'keşke öyle olsaydı' diye söyleyebiliriz ama Ankara'daki Siyah Beyaz meselesi gayet somut net yaşadığımız bir durum. İnsanların bir araya gelip bazı şeyleri kurumlar dışında, kurumsallık dışında müzakere ettiği ortamların olmaması hepimiz için her zaman kayıptır zaten. Diyebiliriz ki Galatasaray'da herkesin özellikle sanatçıların gittiği bir bar vardır. Onun da galerisi yok, olsun demiyorum, yanlış anlama. Belki de bugün İstanbul'un bünyesine uygun bir şey değil böyle bir samimiyet. Çünkü samimiyet çevresinde oluşuyor. Siyah Beyaz'a gittiğiniz zaman insanlar birbirlerini tanır. Dolayısıyla yalnız başınıza da gidebilirsiniz. Kaçmak için gidersiziz ya da Siyah Beyaz'a gidersiziz. Muhakkak birisi oradadır iki laf edilecektir.

E.A: Açıldığı yıl oluşan Türkiye koşulları ve şimdiki koşulları mukayese edebilir misiniz? Sera ikinci kuşak ve devraldı. Bugün adını güncel sanat olarak koyabileceğimiz bir üretim var.

V.K: Açıldığı dönemle bugünkü şeyi kıyaslamak çok güç ve gerekli mi sahiden? Ekonomik anlamda güç, insan ilişkileri bağlamında neredeyse imkansız. Sanat sektöründe şu anda çok yaygın bir ortamdan bahsediyoruz. O zaman dar bir ortam. Şu anda çok daha "disiplinli" bir sektörden bahsediyoruz. Sanatçılar, sanatçılarla bir araya geliyor. O zaman öyle bir durum yok. Bilemiyorum ben karşılaştırma yapabileceğimi. Geçmişini yeniden oluşturacak halimiz de yok.

391

E.A: Siyah Beyaz bir müze gibi davranmış olabilir mi? İçerdiği tasarım, müzik rock ve caz kültürü ile çok seslilik?

V.K: Açıkçası öyle bir merakı ya da programı olduğunu sanmıyorum. Çok keyfi, kendine göre bir yer. Keyfi olması da bu şekilde sürmesine devam etmesine neden oluyor. Belki kimi zaman bir insan bir şeyi yaptıktan sonra onu anlar. Anladıktan sonra da ondan problem çıkartmaya çalışır. Belki o anlamda olabilir.

E.A: Kurumsal sürekliliği sağlamada galeri yöneticilerine ne düşünüyor? Fulya ve Faruk için neler söyleyebilirsiniz?

V.K: Siyah Beyaz kurumsal değil. Siyah Beyaz bir aile müessesesi. Tabii çok özel enerjisi, merakı, disiplini, bir şeyin peşini bırakmaması her şeye rağmen sürüyor. Sonra ikinci kuşak geliyor. Genellikle ikinci kuşak ya başka bir şey yapar ya kaçır. Sonuçta bir aile müessesesi. İkinci kuşağın ne yapacağını henüz detaylı anlamda bilmiyoruz. İkinci kuşağın meselesi o. Değiştirecektir, taşıyacaktır. Belki bu çok güzeldi ama tarihe bu şekilde son vermek lazım. Başka bir şey yapmak lazım da denilir. Siyah Beyaz her şeye çok ciddi gayet profesyonel ya da gayet menajeryel bir kültürle ya da kar maksatla baksaydı zaten Siyah Beyaz bugün olmazdı. Ya kapatılmıştı, ya bambaşka bir şeye dönmüştü ya da bir bar, restoran olmuştu. Küçültmüşlerdi galeriyi ve resimleri lokantanın duvarlarına ilave etmişlerdi. Zoru seçmişler demek ki. Ama yapmak istediklerini seçmişler.

E . A : Galeri tipi olarak daha çok Amerika mı Avrupa mı Galeri Siyah Beyaz'ı anımsatıyor?

V . K : Galeri tipi olarak demeyelim ama Siyah Beyaz daha çok Avrupa'yı anımsatıyor. Ya da Amerika'da bulduklarını bulamayan ya da yürümemiş olan ama Amerikalıların Avrupa'da kurduğu müesseseleri daha çok anımsatıyor. Bir cemaat özleyen, oluşturmak isteyen, bir salon oluşturmak isteyen. Genelde çok fazla uğraşmayan ama bir de misyoner tarafı olan bir müessese gibi geliyor.

E . A : Özel bir anın var mı?

V . K : Siyah Beyaz ile ilgili özel anı dersin yani bir sürü var. Hepimizin orada viskileri vardı meselâ. O özel bir anıdır. İçtiğin kadar işaretlenir. JB içilirdi. "Joseph Beuys" denirdi. Hüseyin tabii baş belasıydı çünkü şişe de yürütürdü bardan. Sert geçen günler olurdu. Tartışmalı, kavgalı vesaire.

E . A : Yok yere mi çıkardı?

V . K : Yani yok yere değil canım. Zaten hırslı, sinirli, kızgın gelirsin bara. Meselâ Faruk'a kızardı Hüseyin. İkisi de ateşli, harala gürele. Bunlar hiç biri böyle radikal, sonu gelen şeyler değildi. Sonlanmış ve sonlandıran şeyler değildi. Hep devam ederdi.

E . A : Hüseyin ile Faruk'un ilişkisine dair senin bir hatırladığın detay var mı?

V . K : Paris yıllarını bilmiyorum. Onu başkaları muhakkak anlatacaktır. Belki Faruk anlatır. Tabii bir kıskançlık durumu söz konusuydu her zaman. Bir haset durumu vardı. Faruk'un Fransız Kültür ile yakın ilişkisi vardı. Diplomatik cemaatle de olduğu için birtakım fon imkânı gözüktüyordu ve Fransa'ya sanat götürmek gibi bir durum var. Tam hatırlamıyorum bu 'Aniden Türkler' sergisinin oluşumunda da Faruk'un bir ilgisi olmuş olması lazım ya da Siyah Beyaz'ın. Hüseyin de Fransa'dan gelen bir eleman olarak şeye çok yakındı; "Fransa varsa önce ben varım" durumu vardı. Orda bir hikaye vardır ki en güzelini Faruk anlatır.

E . A : Bu 30 yılda galerinin hiç hatası olmadı mı? Şans verdiği halde yarı yolda bırakıp kariyerini bitiren sanatçılar oldu mu?

V . K : Her zaman öyle sanatçılar var ama bu sanatçının bileceği bir iş. Bir de hakikaten galerinin, müessesenin boyutları belli. İçine girebilecek, çıkabilecek şeyler belli. Kapıların camların boyu belli. Yapabileceğiniz şeyler var, yapamayacağınız şeyler var. Dolayısıyla oraya koskocaman resimler getirmek gibi şeyler yok. Zaten tavanları da bir evden dönüştürme olduğu için, ev boyutlarında olduğu için, ev boyutlarında eski galeriler gibi. O boyutta olduğun zaman belli bir sanat biçimine ya da belli bir yapıya cevap verebilecek anlayıştaki bir galeriydi. Bir yandan da senin de çok iyi bildiğin gibi 1980'lerin başları ortalarıyla birlikte Türkiye'de büyük resim şeyi başladı. Bankalar, birtakım şirketler plazalara taşınmaya başladıkları zaman bir anda, özellikle Yahşi Baraz tuvalleri yollayıp bir buçuğa üç, ikiye beş gibi yollayıp plazalar için sanat ürettiliyordu. Böyle ciddi bir dönem yaşandı. Bununla birlikte büyük tuval, büyük resim, büyük iş çok normalleşti. Özellikle 1980'lerin ortasından sonra 1990'ların başlarına kadar öyleydi. Burhan Doğançay'ın, Erol Akyavaş'ın, Güngör Taner'in gibi gibi. Şimdi tabii ki bunları Siyah Beyaz'a getirmemiz mümkün değil. Siyah Beyaz'ın

uğraştığı, sergilediği sanatçılar genellikle beden boyutlarında, kol mesafesinde, elle yapabileceğin, belli bir sınırını tutturabileceğin şeyler yapar. Ya da bir sanatçının belli boyutlarının geldiği bir yerdi. Ankara'nın da alıcısını, bakıcısını düşünürsek, izleyicisini, destekleyicisini; onlar da plazacılar, İstanbul'un yeni hiper zenginleri değil. Daha çok evi için alan, belli bir samimiyeti olduğu için alan kişiler olmalı son zamanlara kadar. Sanatçıların bazıları gider, bazıları gelir o hayat. Devamlı iş yapmak zaten zordur.

E. A: Bunca seneyi görece medyanın, PR'ın, kritiğin desteği olmadan yürütebilmesini nasıl açıklıyorsunuz galerinin?

V. K: Bence bunlar ne medya ne PR, ne de iletişim işleri! Sen galeri işi yapıyorsun her şeyden önce bu önemli. Ve belli bir zaman içerisinde oturttuğun belli bir güvenin varsa o zaten kendini oluşturmak durumundadır. Onun dışında çok fazla bir şey yapmanın gerekli olduğundan ben zaten kuşkuluyum. Bir iş yaptıktan sonra o iş hakkında iki satır çıkmıyorsa, birisi onu eleştirmiyse tabii ki onun getirdiği bir mutsuzluk oluyor. Siyah Beyaz'da da olunca, ilgileniliyordu genellikle. Galeri, galerinin kurucuları bir anlamda kashı insanlar. İlk kez bir iş yapıp yarın dükkan açıyor insanlar değil. Basın ilişkileri var. Basın eştir, dosttur, yakındır. Dolayısıyla ulaşılmaz değil zaten medya olsun, iletişim olsun.

E. A: Sera'ya öğütlerin olabilir mi? İyi bir galericilik ideali tarif edilebilir mi?

V. K: Benim çok iyi bildiğim bir şey değil. Devam yani. Hata. Daha çok hata. Daha çok hata yaparsa iyidir.

E. A: Türkiye'de çağdaş sanata fırsat tanıyan galeri sayısı çok az değil mi?

V. K: Şu anda çok var, bir sürü var. İstanbul'daki yeni galeriler de oldukça olgun davranıyor sanki. Hani görünürde çok uluslararası, kodlara uygun davranan, duvarlar tavanlar ön masada genç hanımlar vesaire. Bu da güncel sanatın satış boşluğunu dolduruyor. Galerici çok hayırlı ve benimsenen bir iş değeridir özünde. Ama tanıdığım yabancı galericiler de uzun dönemdir çalışanlar da aslında para için yapan insanlar değil. Bunun altını her zaman çizmek lazım. İkinci mesele, çok iyi galeriler sanatçılarına ve sanatçıların hayatlarına inanılmaz bir özen gösterirler. Sanatçıların uzun dönemdeki duruşlarına bakarlar. Sanatçıların işlerinin müzayedelerde heba olmalarına izin vermezler, şüpheli koleksiyonculara ya da iki gün sonra işi müzayedeye koyacak olanlara satmazlar. Bu bir koruma sistemi aynı zamanda. Sadece ticari bir sistem değil yani.

E. A: Genç ve yaşlı kuşağın aynı mekanda bir araya getirmek ya da bir arada tutmak bir galeri için elzem bir durum mu? Meselâ Siyah Beyaz bu durumda orta kuşakla genç kuşağı desteklemiş mi?

V. K: Kuşaklar arası bir galeri şeyi diyorsan bütün galeriler bunu yapmak zorundadır aslında. Senin hem koleksiyoncun yaşlanır ama bir yandan genç koleksiyoncuya ihtiyaç vardır. Buna göre bir şey tutmak zorundasın. Ya da genç sanatçı, genç koleksiyoncu. Kendi kuşağında resim de arayabilir. Aslında çok özel birtakım modern galerilere bakmayıp genel galerilere bakarsan hepsinde; vefat etmiş, yaşlı, orta kuşak ve genç kuşak denedikleri. Onların bir kısmı listeden düşer. Yani kuşaklar arası.

Üniversite de öyledir. Yeni bir akademik bölüm kuruyorsan ve herkesi 30 yaşında alıyorsan o bölümün önerisi, söyleyeceği 30 yaşındakilerin söyleyeceğidir. Çünkü hepsi aşağı yukarı aynı şeyleri okurlar. Kuşaklar arası müzakereler zenginleştirir. Bunu söylemek kolay, yapmak ve sürdürmek çok farklı bir şey. Siyah Beyaz'da da Galeri Nev'de de seyreden bir yaşlı kuşak var. Ama genelde ikisinde de bir denge var. Zaman nasıl değiştiriyor hiç bilmiyorum. 20 yıl önce, 10 yıl önce hatta 5 yıl önce bunu yapmak çok daha kolaydı. Ama şimdi 40 yıl birlikte çalışmış olduğun, desteklemiş olduğun, sırrını paylaştığın sanatçı da dönüp seni bırakabiliyor. Bu eski kuşak galerilerin çok başına gelen bir şey üstelik.



EVİRİM ALTUĞ: Siyah Beyaz'ın bunca yıldır istikrarlı bir şekilde Ankara'da bulunması size ne ifade ediyor?

SITKI KÖSEMEN: Siyah Beyaz benim için ODTÜ ve Faruk demektir. Faruk'la aynı dönemdeniz. Aramızda bir dönem fark var ama okul zamanında çok iyi arkadaşlık ve hep beraberdik. O zaman da malum mimarlık okurken mimarların her zaman olduğu gibi bir sürü konulara merakları vardı. Faruk'un da sanat konusuna merakı vardı. Okuldan sonra Paris'e gittikten sonra Paris'te Faruk bu merakını iyice geliştirdi. Ben de mimarlıkla paralel konut inşaatları haricinde ODTÜ'deyken fotoğrafa meraklıydım. Liseden beri olan fotoğraf konusu vardı. Bir yandan Faruk böyle bir galeri ve bar işine girdiği zaman bir anda bizim bir sürü ortak noktalarımız buluşmuş oldu. Bu şekilde işte bugüne kadar geldi. Kendiliğinden olmuş bir süreçtir. Bugün birçok örneğini gördüğümüz sonradan ani bir karar ile bir anda var olmuş galeriler gibi değildir. Faruk'un sayesinde bir doğaçlamayla kendi kendini geliştirmiş kendi kendini şekillendirmiş bir şekil ve bir galeri yaratıldı. Faruk ile birlikte, bizim ODTÜ-Ankara camiasının etrafında kendi halinde şekillenmiş bir galeri oluştu. Bu bence çok önemli bir konudur. Az önce dediğim gibi birinin aklına geliyor, son zamanlarda görüyoruz "Bir galeri açalım benim merakım var. Yeni bir yer, yeni bir şekilde diyelim. Birkaç tane eleman alalım da onları bir araya getirelim" diye. Hele en çok olan şeylerden biri "Yurt dışından da sanatçılar getirelim şık bir galeri olur. Böylece güzel açılışlar yaparız"dan ziyade Siyah Beyaz kendi kendine şekillenen bir değer, bir yer oldu. Tabii bunda en önemli etkilerden biri de Faruk'un mekânı sahiplenmesidir. 1980'li ve 1990'lı yıllar Ankara'da benim en çok sevdiğim

dönemlerden biridir ki malum Ankaralıyım. Siyah Beyaz, bu dönemde kendiliğinden oluşan değerlerden biri oldu.

E. A: Peki sizin sanata bakışınızı biçimlendirmede galerinin, orada açılan sergilerin, açılan sergilerin tercihinin etkisi oldu mu?

S. K: Tabii oldu. 80'li yıllarda Ankara şimdikinden çok farklıydı. Hatta 1980 öncesi dönemlerde Ankara'da bambaşka bir ekol vardı; ancak İstanbul da şimdiki İstanbul gibi değildi. Bugün İstanbul'u Orhan Pamuk da öyle anlatıyor. Ankara'da yeni bir jenerasyon yetişmiş. O jenerasyonun ODTÜ, Hacettepe, Bilkent gibi üniversitelerde yetişmiş olan insanların kültüre, sanata karşı ilgileri müthişti. Ben gayet iyi hatırlıyorum, eskiden bir efsane olan -Siyah Beyaz'dan önce- Ankara'da "Amerikan Kültür Derneği" diye bir kuruluş vardı ve Amerikan Kültür Derneği'nin bir galerisi ve kütüphanesi vardı. O zamanlar orası Ankara'da tek olan yeri. Aynı zamanda Amerikan Kültür Derneği'nin arkada, küçücük bir sinema salonu vardı. Orada bütün ODTÜ tayfası ile beraber geceleri ne filmler seyretmiştik. Hepsisi Özal öncesiydi. Ankara'da Amerikan Kültür'ün etkinlikleri bakımından önemli bir yeri vardır. Daha sonra Özal ile birlikte, dışı açılım başladıktan sonra Ankara'da iki tane mihenk taşı kendi kendine oluştu. Biri Siyah Beyaz, diğeri de Galeri Nev. Hala ikisi de varlığını sürdürüyorlar.

E. A: Türkiye'de kültürün, sanatın geleceğinden ya da nitelik olsun, içerik olsun bir umudunuz bir kaygınız var mı? Bu 30 yıldan sonra geri mi gideceğiz, ileri mi gideceğiz?

S. K: Yok. Özellikle 2000 yılının sonrası, İstanbul'un da devreye girmesiyle kurumsal yapının da sanata ilgi göstermesiyle birlikte hakikaten çıtayı yükseltmiş oldu Türkiye. Çok daha ileriye gideceğine inanıyorum.

E. A: Bir alanda ekol yaratmak hangi koşulları gerektirir? Siyah Beyaz bunu ne kadar sağlamış olabilir?

S. K: Bunu ben şöyle bir örnekle anlatayım istersen. Benim kafamın takılı olduğu birkaç tane konu var bugün Türkiye'de; ekol nedir, geçmiş ile bağlantısı nedir, toplumsal değerler nedir, eski değerleri nasıl koruyabiliriz, dolayısı ile çevreyi -kenti- nasıl koruyabiliriz, eskiyi nasıl muhafaza ederek birlikte yaşayabiliriz gibi. Meselâ bunların en bariz örneklerinden biri de lokantacıdır. Aslında yemek pişirmek ile mimarlık, tasarım birbirine çok paralel değerlerdir. Bunun çok iyi bir örneğini ben şimdi Yunanistan'da görüyorum. Bir lokantaya gidiyorsunuz, o lokantada, adalarda veya Atina'da, Selanik'te olsun, yemek pişirmek bir yerde nasıl bir sanatsa, kalıcı ve bir ekolü koruyan bir niteliği muhafaza edebiliyorsa bir lokanta, o zaman orada zaten iyi bir yemek yiyorsunuz. Yunanistan'da birçok lokantada duvarda annem ve dede resimleri görüyorum – yani eski patronlar – usta/çırak ilişkisi ailede kalmış, yaşatılmış. Aynı şekilde sanat da böyledir. Sanatta devamlılık, tutarlılık olması çok elzem bir şeydir. En önemli benzerliklerden biri de bir aşçıyla bir galericidir. Galericiğin ben hiçbir zaman kurumsal bir yapısı olduğuna inanmıyorum. Aynı aşçılık gibi galericilik veya mimarlık şahsi bir meslek, şahsi bir değer. O kişinin damak tadı, o kişinin sanat zevki, o kişinin mekan zevki; sekinde tariflenecek konular. Zaman ile birlikte yol alırlar ve kalıcı olarak unutulmayacak değerler yaratabilirler.

E. A: Galeri geçmişine baktığımızda diyelim, sizin bir “Hamam” bir de “Gülten” diye bir projeniz var. Biraz ondan bahsedebilir misiniz?

S. K: Hamam projesinde 3 sanatçı birden ‘Bir Mekandan Kalan Anılar’ diye bir şey sattırmıştık. 1990 yılındaydı. 1990 yılında bu Dolmabahçe Sarayı’nda şehzade hamamı diye bir yer vardır. Şehzadeye ayrılmış bir hamamdır. Dolayısıyla orada çekimler yaptık. Orada ne olmuş olabilir, oranın geçmişteki hali nasıl olabilir gibi birtakım yorumlar yapan üç kişi çekimler yaptı ve onları bir arada sergilemiştik. Enteresan olmuştu. Herkesin başka bir “Şehzade hamamda ne yapar”ı olmuştu. İşte sen şehzadesin, bir taraftan haremde de var. Hamam haremle saray arasında önemli yeri olan bir yerdir. Dolayısıyla bu üç kişinin hayal gücü ile ve yorumlarla ortaya çıkaran bir fotoğraf sergisi oldu. Ortaya enteresan işler çıktı. “Gülten” ise benim için çok özel bir proje idi. Yalova’da depremde kaybettiğimiz annemin ismidir. Bu resimlerde bir çiçek ile kadın bedeninin güzellikleri göze çarpar. Ben deprem sırasında annemi ararken belki hiç kimsenin görmek istemeyeceği manzaralar ile karşılaştım. Acizlik, hiç bir şey yapamama, kaybetme – bulma arasında gidip gelen bir süreçti annemi aramak. Sonunda kaybedilmişin anısına bir şeyler yaratmak istiyor insan. Bu resimler stüdyoda kurgu ile annemin anısına yapıldı. Hatırlamak, yeniden kurgulamak, unutmak veya yaratmak ile ilgiliydi.

E. A: Size göre galerinin belli bir izleyici profili var mıdır? Diplomatlar, medya mensupları gibi. Sizin en başından beri takip ettiğiniz süreçte değişkenlik arz etti mi Siyah Beyaz?

S. K: Bence değişkenlik arz etmedi, Sera sayesinde ikinci nesle girdi. İki nesil devam eden lokanta açarsanız da zaten mutfağa, lokantaya, aşçının pişirdiği şeylere gelen müşteri de bir tutarlılık, devamlılık olacaktır. Böyle bir şeyi devam ettirebildiği için Siyah Beyaz’daki müşteride bir devamlılık kaçınılmaz. Onu izlememenin imkanı yok. Ayak alışkanlığıdır. Maalesef Türkiye’de bunu son zamanlarda birçok konuda, gözlemlediğim birtakım gelişmelerde, hop açılıp kapanan ticarethanelerde izleyebiliyorum. Özellikle meselâ bunun en çok örneğini ticari bakımdan değer kazanmış yerlerde izleyebilirsiniz. Bunun en iyi örneği Bodrum meselâ. Diğer bir örneği bizim bu Beyoğlu civarı denilen yerler. Müşteri potansiyeli bakımından çok değerli yerlerdir. Dolayısıyla burada, Beyoğlu’nda özellikle, Bodrum’da da gözlemlediğim yerler çok değerli. Müşteri ezbere şekilde geldiği için bir anda olumsuz bir şekilde gelişen bazı şeyler var. Bunlar da bir senede bir, iki senede bir açılan ticarethaneler. Bunlar lokanta da olabilir, kitapçı da olabilir, galeri de yeni bir bina da olabilir. Bu günlerde yaşadığı değerleri korumaya yönelik bir önlem olması lazım Türkiye’nin. Bunun örneklerini zaten görüyoruz. “Taksim’i değiştirelim, alt geçit yapalım” ya da “Orayı yıkalım, alışveriş merkezi yapalım” deniyor. Copy-paste alışkanlığıyla, maalesef biliyorsun. Bu ayak alışkanlığı, çevre alışkanlığı dediğimiz şeyler Türkiye’de yavaşça yok olmaya başladı. Benim Ankara’da neredeyse 1970 yılından 1999 yılına kadar -ki ben 1986 yılında İstanbul’a taşındım ama- tuttuğumuz bir evimiz vardı. Meselâ bir kere Ankara’daki o eve gittiğimde sokağa döndüm, neredeyiz diye bakıyorum. Orada iki tane ağacı durup dururken kesmişler. 30 senelik, 40 senelik ağaçlardı. Çevreyi değiştirmek, çevreyi bir şantiye olarak görmek maalesef bir alışkanlık, ayak alışkanlığı, göz alışkanlığı, tat alışkanlığı denilen şeyi yok ediyor. Başka bir örnek daha vereyim. Bodrum’u çok seviyoruz, Bitez’i de çok seviyoruz.

1990'lı yıllardan beri Bitez'e gidiyoruz. Bitez'de bizim çocuklar küçükken Bitez balıkçısı vardı. Köylünün işlettiği bir balıkçı. O adam, sabah akşam kasada oturur, önü de plajdır. Şimdi bunun örneği Yunanistan'da hala var. Hala o değerleri korumayı biliyorlar. Fakat Bodrum'da ne oldu, bir anda Bodrum'a suni bir ticari değer katıldığı için o adamın lokantasında biz önünde denize girendik, öğlen yemek yedik, çocuklar dondurmuydu, hamburgerler bilmem neler derken akşamüstüne doğru içkiler içilir ve çıkarken çok normal bir para öderdik. Bu gel zaman git zaman 4-5 sene böyle sürdü. Sonra bir yaz tekrar gittiğimizde baktık bu balıkçı kapanmış yerinde mantarlı fileminyon satan bir yer açılmış. Sonra bu balıkçıyı köyde gördüm. "Hayrola ne oldu niye kapattın?" dedim. "Ağabey sorma ya. Birileri geldi İstanbul'dan bir elli bin dolar hava parası verdiler. Biz de devrettik yeri" dedi. Dolayısıyla demin dediğimiz ayak alışkanlığı, göz alışkanlığı, tat alışkanlığı dediğimiz şeyler, birtakım rant ve ticari değerlerin araya girmesi maalesef işin esasını öldürdü. Aynı şey lokantacılıkta olduğu gibi galericilikte de olabiliyor. Durum bu yani biraz acıdır. Toprağa gayrimenkul gözüyle bakarsanız sonucu bugünkü İstanbul olacaktır.

E. A: İyi ki İstanbul'da bir şubesi yok diyebilir miyiz o zaman Siyah Beyaz'ın?

S. K: Onu bilemeyeceğim. Çünkü Faruk'a senelerce "İstanbul'da bir yer aç" dedik. Ama kendisi devamlılığı tutturabilen biri olduğu için İstanbul'da da yapsaydı olurdu. Bunun örneği Galerî Nev'dir. Nev de Ankara'dan gelme bir galerî biliyorsunuz. Haldun'da Faruk ile ODTÜ'den ve aynı dönemden arkadaştır. Aynı eğitimi almış, aynı yağda kavrulmuş karakterlerdir. Bütün bu geçen zamanda bir taraftan aile gelirinden, bir taraftan öz kaynaklarından faydalanan, gelen geçen galeriler tutturamadı işi ama Galerî Nev, tek bu işi yaparak İstanbul'da en iyi galerilerden biri olarak devam ediyor. Gelse, Siyah Beyaz'ın da aynı şekilde en iyi galerilerden biri olacağına inanıyorum. Çünkü galericilik bir yerde bir kültür, bir değer, bir de işten anlama meselesidir. Galerici dediğiniz adamın önünde -ben bir sanatçı olarak söyleyeyim- sanatçı dediğimiz biri soyunur. Herşeyini soyar çünkü kendinizi gösteriyorsunuz. Şunu düşünüyorum mesela: benim gösterdiğimi anlamayacak bir galerici önünde soyunup "Ben bunları sergileyeceğim" diye anlatsam, satar mı satmaz mı gibi konulara girildiği zaman olmayacak işler oluyor.

E. A: Galerinin Türkiye sanat ekonomisinde gösterdiği tavrı adil buluyor musunuz? Müzayedelere belli bir mesafeyle mi yaklaşıyor, rakamlar doğru mu? Türkiye'deki sanat ekonomisi ve Siyah Beyaz ilişkisine nasıl bakıyorsunuz?

S. K: Türkiye'deki bu konuya nasıl bakılacağını ben de bilmiyorum çünkü Türkiye'deki daha 100 senesini bulmuş bulmamış bir cumhuriyet tarihi var. O konuda film yaparsın. Dolayısıyla özellikle sanat konusu, mimari, mühendislik konularını geçiyorum. Tabii Türkiye'ye bir anda geldiği zaman başlangıcı bile copy-paste şekliyle gelmiş. Atatürk'ün emriyle "Güzel Sanatlar Fakültesi kurulsun, ressamlar burada resim yapsın" diye başlanmış fakat o kadar tuhaf bir coğrafyada yaşamışız ki malum zamanların Rusya komünizmi, soğuk savaş dönemleri olmuş. Soğuk savaş döneminde biz bir uç kale olmuşuz. Dolayısıyla bir uç kale olunca bu emir verilmiş ve Güzel Sanatlar Fakültesi kurulmuş. Ancak 10 sene sonra mezunlarına "Bunlar komünist" diye takip başlatılmış. Bazıları Paris'e kaçmış, Amerika'ya kaçanlar başarılı olmuş; biliyorsunuz Burhan Doğançay en iyi örneğidir. Onun için net bir bakış açısı

veya yorum yapmak çok zor. Kendi başına bir ekol tutturmuş olan sanat kurumları bir şekilde bu işi devam ettirecekler. Esas önemli şey, izleyicidir. Şimdilerde izleyici, galeriden çok daha mühimdir. Siz bir fırında ekmek çıkartıyorsunuz ama buradakiler ekmek yemiyor, et istiyorlar. Ne yapacaksın o zaman, fırın iflas eder. Türkiye’de sanat piyasasında 1990, 2000 ve 2000 sonrası çok önemli aşamalar kaydedildi. Dışarı açıldı, galeriler, dergiler, sanat kurumları kuruldu. Büyük kurumların sanata destekleri arttı. İlk örnek olarak hatırlıyorum meselâ Bilgi Üniversitesi’nde Emre Arolat’ın yaptığı bir müze vardı. “Efendim bu müze şöyle olmuş böyle olmuş...” Pardon ama daha başka müze mi vardı? “İstanbul Modern’e gitmem ve sevmem” Pardon neredeyiz biz? Şöyle bir enteresan bir şey anlatayım; 2005 yılında mıydı kaç yılındaydı bu İstanbul Modern’de “Ölü Taklidi Yapanlar” sergisi vardı. Onunla beraber ana salonda da bir Avusturya bankasının büyük koleksiyonu açılıyordu. Bunu sohbet diye anlatıyorum. Öyle bir şekilde değerlendiriliyor ki sanat dediğin şey; bir tek açılış partisi. Orada “Biraz dışarı geçelim, haha hihi, bedavadan içki” mantalitesi var. Onun bir örneğini vereceğim. İstanbul Modern’de bir açılış var. Ben de Bülent Korman ile –reklamcıdır- bir sürü işler yaptım. Moda fotoğrafında Vakko’yla 1990 yılında Kristal Elma Ödülü’nü almıştık. Bülent ağabeyle beraber fotoğraf salonunun olduğu yerde duruyoruz. 27 tane, 180x130 santimlik resim var. Dev gibi, her yerde Sıtkı Kösemen yazmışlar. Dev gibi dediğim, övünmek için değil de yani Sıtkı Kösemen yazıyor. Sonra Bülent ağabey “Sana doğru çok telaşlı şekilde bir hanım geliyor” dedi. Geri döndüm baktım ki çok şık giyinmiş bir hanımefendi geldi; “Ay ne kadar güzel olmuş değil mi?” dedi. “Beğendiniz mi?” dedim. “Nefis çok güzel olmuş” dedi. Teşekkür ettim ve sonra “Senin de bu arada bir şeyin vardı. Ne zaman, bundan sonra galiba?” dedi. Bu hikaye izleyicinin önemini anlatır. Hâlbuki sanatta her şey açılış değil. Tarihini izlemek ve birtakım değerlerine meraklı olmak lazım. Dede Korku Masalı.

399

E. A: Siyah Beyaz’ın barındaki fotoğraflara bakınca siz fotoğraf sanatçısı olarak ne görüyorsunuz?

S. K: Çok hoşuma gidiyor. Ne zaman gitsem hala bakıyorum. Tutarlı dediğimiz devamlılığın hatıralarla birleşmesi ve aynen bir evdeki ailenin fotoğrafları gibidir. Eski albümleri karıştırdığınız zaman hissettikleriniz gibi. Zaten o fotoğraflar da birer koleksiyon. Eğer koleksiyoner denilen şey sanatın müşterisiyse, koleksiyonerlik orada zaten. Orada da bir koleksiyoner var. Herkes ona meraklı, herkes onun hatıralarıyla yaşıyor. Bir sanat alıp toplamaya başladığınız zaman ya da bir koleksiyon için öyle bir merak olması gerekiyor. Başka bir şey değil yani. Çok fazla bilmenize de gerek yok. İşte efendim “Van Gogh’un sarısında ne vardı?” Onu mutlaka bilmeniz şart değil. Koleksiyon veya sanata değer vermek çok farklıdır. Aynı o resme baktığınız zaman duyduğunuz bir heyecanla, herhangi bir galeriden aldığınız bir baskının arasında fark yok.

E. A: Görece diplomasinin ve bürokrasinin başkenti de olan Ankara’nın içinde sizin 2008 projeniz olan “Yakın Mesafe” var. Onu orada açmak nasıl bir kavramsal yaklaşımla ortaya çıktı? Biraz anlatır mısınız, niye öyle bir sergiyi orada açtınız?

S. K: Yakın Mesafe sergisi resimlerde de gözüktüğü gibi benim diğer yaptığım serilere çok fazla paralel olmayan daha dikkatli bakılması gereken bir sergiydi. Burada baskıların boyutları yaklaşık 40x50 civarıydı. Büyük baskılar değildi. Malum şimdi

öyle bir moda var ne kadar büyük olursa o kadar etkileyici olur sanılıyor. Ama ben onun öyle olduğuna hiç inanmıyorum. Dolayısıyla orada göstermek istedim. O sergiyi İstanbul'da gösteremedik. Yakın Mesafe, bahsettiğimiz konuları içeren bir sergidir. Esas hedefi unutup, yakın olan bir şeye nasıl uzak baktığımızı anlatan bir sergidir. Fotoğraflarda çoğu zaman onları görüyorsunuz. “Şehre çabuk gidelim ama ormanları ve doğayı yok ederek” ya da “İyi bir şekilde elektrik üretelim ama çayları ve akarsuları yönünü değiştirerek.” Biliyor musun HES santrallerini, hepsini demiyorum ama normal bir şekilde akan bir çayın önüne baraj yaparak sonra onu düşürmek son derece ekolojik bir yöntem ancak; suyun o barajdan sonra düşebileceği yeri bulmak o kadar zor ki. Şimdi yapılan bu HES'lerin %80'inde ne yapıyorlar biliyor musunuz bilmiyorum. Su buradan akıyor diyelim bir yerde suyu topluyorlar. Sonra o topladığı havzada -normal barajda bu- aktı, birikti ve yine dere olarak eski yatağında akmaya devam ediyor. Onun doğaya veya suyun aşağısında yaşayanlara zararı yok. Hâlbuki düşecek yeri olmayan havzalarda orada suyu biriktiriyorlar. Sonra pompayla, borularla suyun düşebileceği yüksek bir yere pompalıyorlar suyu, oradan aşağı boru içinde düşürüyorlar ve o su orada yok olup gidiyor. Bu sergide birtakım böyle örnekler vardı. Türkiye'nin neredeyse tarihinde anlatılan İpek Yolu'nun o köprüsü meselâ orada unutulmuş bir yerdir. Bu sergide kadınlara yapılan baskıdan dolayı Beyoğlu'ndaki o adamın bir travestiye duyduğu ilgi gibi çeşitli şeyler vardı. Enteresandı yani.

E. A: Sera'nın devraldığı Siyah Beyaz, Türkiye'deki sanatın geleceğine dair beklenti ve yorumlarınız nedir? Güncel sanat deniliyor ve çok büyük bir üretim patlaması var. Yaş ortalaması çok düştü ki bunu iyi anlamda söylüyorum.

400

S. K: Bu suyu doğru yola yöneltmenin en önemli kurallarından biri satış kuralları ve faturalanmış olmasıdır. Şimdi benim hayretler içinde kalarak gözlemlediğim bir şey var. Kasım ayında Paris Photo'ya gittim. Orada dünyaca meşhur sanatçıların işlerini gördüm. Meselâ Julie Blackmon adında Amerikalı sanatçının 100x70 baskıları, 25 edisyon olarak yapılmış baskıları 1.500 ve 2.500 Euro olarak satılıyordu. Dolayısıyla Türkiye'de uygulanan son derece fahiş fiyat politikaları sayesinde gerçek sanatın ucunun kaçtığına farkında mısınız bilemiyorum. Müzayede pazarcılarında gerçekçi bir yön verilmesi lazım. Karşılabilir, ayağı yere basan kayıtlanabilecek bir arşivciliğe ihtiyaç var. Bunun tek yolu kanımca faturalanmış satışlardır. Bugün bir elbise alıyorsunuz, değiştirmeye gittiğinizde sizden faturası isteniyor. Siz de bildiğiniz için bu konuyu yanınızda getiriyorsunuz ve değiştiriyorsunuz. Sanata bir hisse seneti gözü ile bakarsanız sonunda olan sanata olur. Maalesef çok yerleşmiş olan bir şey 120x180 santim baskıdır. Şimdi bunu evde nereye asacaksınız veya 150x200 santim baskıyı nereye koyacaksınız. Bu boyutlar ancak büyük yapılar için, müzeler için yapılabilir. İnsanlar apartman dairelerinde yaşıyor. Fotoğraf için de aynı durum söz konusu. Edisyon denilen bir baskı arşivlemesi var. Bu baskılar mutlaka sergileme sırasında 5.000-8.000 liralık hakikaten düzgün bir çerçeve ile sergilenip satılması şart değil; yerine baskı koleksiyonculuğu diye bir şey vardır. Evde baskılarını seven bir insan aynı aile fotoğraflarını sakladığı gibi 50x70, 60x70, 70x100 bir çekmecede fotoğraf, edisyon baskılarını koleksiyon yapabilir. Sevdiğini, daha sonra kendisi fırsatı olunca ve bütçesi el verdiğinde düzgün şekilde çerçeveleyip evine asabilir. Bunların şimdi bir galeride diyelim ki 30 tane veya 35 tane resim olan bir sergide mükemmel bir şekilde çerçeveleyerek sergilemeye kalktığınızda 100x70 olsa minimumda, neredeyse çerçeve başına 1.000 liraya, 500 liraya hakkını vererek yaptığınız çerçeveler ile bir üretim

prodüksiyonu çıkıyor. Müze, her zaman sanatçıyı kendi fonu ile desteklediği için en mükemmel şekilde sunumu yapmak zorunda ki bunun ekonomik örnekleri ile bugün dünyada da görmek mümkün. Meselâ bunları Salt'ta da görmek mümkündür ve bunun genç nesile de koleksiyonerlik bakımından iyi bir ipucu olacağına inanıyorum.

E. A: Galerinin aynı zamanda tasarıma, tabii ki en başından beri fotoğrafa ve canlı müziğe yer vermesi onu bir tür minik müze yapıyor mu? Çok sesli, çok kültürlü, çok disiplinli olması size ne ifade ediyor?

S. K: Tabii ki. Oraya gitmek için bir sürü sebebiniz olması lazım. Takı, tasarım, müzik orada barın yer alması, oraya ayak alışkanlığını yaratan bir şey. Dolayısıyla bir açılışa belki sergiyi ezbere görmemiş olan biri daha sonra başka bir şey için gittiğinde, müzik dinlemeye gittiğinde yine iç içe şekilde gördüğü zaman bence çok pozitif şekilde etkiliyordu.

E. A: Görüntü üretiminin bu kadar kolaylaştığı bir dönemde siz fotoğraf sanatının geleceğini nasıl yorumluyorsunuz? Bunu elemek için hangi şeylere ihtiyaç var, basın bu konudaki rolü nedir, sanat tarihçilerinin rolü nedir, bu geri dönüşleri nasıl sağlayabiliriz?

S. K: Fotoğraf veya baskı veya litografi veya edisyonu çoğaltılabilir medyayla çalışan sanat dallarında ben hala bir imzalı edisyonun değerinin olduğuna inanıyorum. İnternette, kişisel sitelerde bu resimler görülebilir ama eskiden olduğu gibi litografik baskılarda, taş baskılarda, karma teknik baskılarda edisyon imzalı baskıların bir değer teşkil ettiğine inanıyorum. Bunlar, internette de gözükiyor, dergilerde de gözükiyor olabilir. Onun bir şeyi değiştireceğini zannetmiyorum. Zaten dünyada ve piyasada uygulanan yöntem bu şekilde.

E. A: Bugün çağdaş sanatın yaşadığı en önemli avantaj veya dezavantaj veya çelişki nedir? Büyük bir marketin içerisindeyiz ve artık her şey profesyonelleşti. Sanat, prestij kaynağı olarak görülüyor. Müzelerin gezen sergileri, meselâ Picasso'nun Monet'nin İstanbul'a gelmesi ya da Türkiye'den Türkler sergisinin gitmesi gibi birçok etkinlik oluyor. Bugün dünyaya baktığınızda sanatın yaşadığı en önemli çelişki ve avantaj ne olabilir?

S. K: Dünya her gün gittikçe küçülüyor malum. Ama burada en önemli nokta müzelerin var olmasıdır. Art in America'da bir yerde okumuştum "Müzeler 21. yüzyılın kiliseleri mi olacak?" diye. Hakikaten özellikle Amerika'da büyük bir müzede bir Pazar günü geçirdiğinizde baya bir başka bir şekilde konsantre olmuş, dinlenmiş oluyorsunuz. Dolayısıyla sanatın rolünün toplumda yer edinebilmesi için en önemli şey müze. Bu müzesiz olacak iş değil ve maalesef Türkiye'de çok az var. Sanatın geleceği için müzelerin veya sanat mekanlarının bir şekilde devlet veya kurumsal şirketler tarafından desteklenmesi çok büyük önem taşıyor. Sanat galerileri onların birer askerleri ancak müze dediğimiz şey esas kaleleri olması lazım. Bunun için de bakanlığa ve devlete çok büyük iş düştüğünü söylememek mümkün değil. Türkiye'de biliyorsun modern sanata öncülük edenler yalnızca özel sektördür.

E. A: Siyah Beyaz ile ilgili kişisel bir anı veya tarif yapmanız gerekse bu ne olurdu?

S. K: Siyah Beyaz ile enteresan bir anı var. Faruk o mekanı galeriyle bar yapmaya karar vermişti ve içerisi boyanıyordu. Bir takvim çekimi için büyük bir mekana ihtiyaç

vardı. Ankaralı bir hasır eliki vardı. Onlar hasır çeliğin de içinde yer aldığı bir çıplak kız takvimi fotoğraflarıyla takvim yapmak istemişlerdi. Siyah Beyaz yeni boyanırken oraya gidip stüdyo yapıp, elik hasırları getirip, kız silüetleri ile çekim yapmıştık. O sırada Faruk da barın üzerinde Ali Güreli ile barın üzerinde bir ışıklık vardı ve o ışıklıklara aydınger yapıştırıyorlardı çünkü o zaman yuvarlak cam kestirememiştik.

E. A: Özelliikle eklemek istediğiniz, tarihe geçmesini istediğiniz 30 yıla dair bir bilgi veya mesaj var mı?

S. K: Siyah Beyaz – İstanbul'u bekliyoruz.



EVİRİM ALTUĞ: 1984-2014. 30 yıl içinde Ankara da değişti, Türkiye de değişti. Böyle bir zaman diliminde Siyah Beyaz'ın Ankara'da olması size ne ifade ediyor?

403

ALİ KOTAN: Siyah Beyaz ile bu 30 sene içerisinde günümüze gelene kadar uzun bir dostluğumuz var. Ankara'da olmasının en büyük özelliği benim için veya Ankara için de; özgünlüğü, dostluğu ve deneye açık, deneyimlere açık olmasıdır. Bunu her zaman Ankara için bir artı olarak düşündüm. İçinde olmaktan da çok büyük keyif aldım. Bir ara uzun bir süre yurt dışındaydım. Uzun yıllar da çok keyifli Ankara için ufak bir şey yapmanın keyfiyle de, Siyah Beyaz ile yapmanın keyfiyle de çok önemli. Türkiye için çok önemli bir noktada olduğuna inanıyorum Siyah Beyaz'ın.

E.A: Uzlaştığınız veya uzlaşmadığınız noktaları hiç hatırlıyor musunuz?

A.K: Uzlaştığımız noktalar; dostluk. Kendimi çok rahat hissettiğim, yaptığım işleri veya onu sunduğum zamanki o periyod içerisinde uzlaşmadığımız bir nokta olmadı. Ama her zaman birbirimizi itekleyerek, birbirimizi tamamlayarak yürüttüğümüzü zannediyorum.

E.A: İşlerinize Sade ailesinin bakışını nasıl hatırlıyorsunuz?

A.K: 1986 diyeyim, Faruk Sade veya Sade ailesi diyeyim. 1986'da benim işlerimdeki görüşleri Fulya ile başladı. Etkili, çarpıcı ve ileriye dönük bir açılımı olduğunu söylediğini hatırlıyorum. 30 sene içerisinde aynı düşünceyi yıllarca da koruduk ve hala da koruyoruz galiba.

E.A: Kurumda açılan diğer sergiler sizin sanat anlayışınızı değiştirdi mi?

A.K: Zenginleştirdi, değiştirme açısından değil. Şimdiye kadar açılan sergilerin performansları, etkinlikleri ben de çok zenginlik kattığına inanıyorum. Kendi işimin dışındaki bütün işlere saygım vardır. Dürüstlüğü ve samimiyeti içerisinde. Bu da Siyah Beyaz'da oldukça yoğun bir şekilde geçti. Aslında baktığınız zaman ben 30 yıldır kendi işimin üzerinde duruyorum. Üstüne ne koyduysam kendim koydum ama o zenginlikte mutlaka Siyah Beyaz'ın etkisi oldu.

E.A: Bugün resim bir iletişim ve protesto aracı olarak kendini yeterince iyi ifade edebiliyor mu?

A.K: Şimdiki sanat diye bahsedeyim, resim diye almayayım. Sanat zaten protest olmak zorunda. Bunun belki biçimsel görselliğini çok dışa vurmak da olabilir. Belki içsel duygularla bunu dışa vurmak da olabilir ama sanat bence bir siyaset, bir politik alandır. Savaş alanı gibi düşünüyorum. Şimdiki güncel sanatta olsun bu protest tavırların çok da etkili çok da yönlendirici bir alan olduğuna inanıyorum. Dediğim gibi samimi ve dürüst olduğu müddetçe her zaman onları içime almaya hazırım.

E.A: Özgürlük seviyesi geçmişe göre aşağıda mı yoksa yukarıda mı?

A.K: Çok aşağıda. Belki bireysel özgürlük seviyesi çoğalmaya başladı. Birey olarak söylemlerimiz çoğaldı gibi görünüyor ama toplum olarak özgürlüklerimizin çok geri gittiğine inanıyorum.

E.A: Çözüm öneriniz var mı?

A.K: Çözüm mücadeledir. Ben 35 senelik düşünce hayatım diyeyim veya sanat hayatımda, onların içerisinde 1980'i de yaşadım, daha üstteki seviyeleri de yaşadım. Bunun bir uzun soluklu bir mücadele olduğuna inanıyorum ama Türkiye'nin cumhuriyet tarihine baktığınız zaman 80 yıllık bir mesafe bir insan yaşıdır. Ama böyle bir dolu insan gibi söylene söylene, konuşa konuşa biraz da mücadele ederek galiba.

E.A: Sanat piyasası uluslararasılaşırken siz kendinizi daha ulusal bir sanatçı olarak mı görüyorsunuz?

A.K: Uluslararası veya ulusal bir sanatçı olmak yaptığın işin zemini ile alakalı olduğunu sanmıyorum. Herhalde bu devletin veya özel yerlerin sanatçıyla olan iletişimleri, dışa açılımları, içerideki destekleri daha yoğun olduğu zaman Türkiye'de uluslararası sanat zeminine oturacak bir dolu sanatçı var. Gerçekten de çok iyi örneklerini görüyoruz veya yaşıyoruz. Ama böyle daha bireysel yönleri çok ağır bastığı için, üç beş sanatçının uluslararası muhabbeti çekildiği zaman o tabii eksikliği yansıtıyor. Ama asıl destek çok büyük olmalı ki çünkü bu işin maddi yönü de çok yıpratıcı oluyor zaman zaman sanatçılar için.

E.A: Siyah Beyaz bir ekol yaratabildi mi?

A.K: Ekol olup olmasını tartışmak ayrı bir konu aslında ama bence Siyah Beyaz'ın Türk sanatında, Türk galerilerinde, Türk Plastik Sanatları'nda yeri ekolden daha çok bir anne baba gibi düşünüyorum. Onların kollayıcı, sunucu bir yapısı olduğuna inanıyorum. Bunun ismi ekol diye tanımlanırsa, Siyah Beyaz ismiyle de bir ekol zaten.

E . A : İstanbul'da bir Siyah Beyaz gerekli miydi?

A . K : Valla biz bunu tartışıyoruz Siyah Beyaz'ın İstanbul'da olup olmaması ben her zaman Siyah Beyaz'da olduğunu biliyorum. Orada olmasa bile zemini geniş alanlarda Siyah Beyaz'ın varlığını herkesin kabul ettiğini biliyorum. Olsa, kötü de olmaz diye düşünüyorum.

E . A : Yapıta değer vermek açısından sanat ekonomisinde galerinin rolü nasıl?

A . K : Ortada duran ayak bence. Sanatçı, alıcı mutlaka hep birlikteyiz ama şimdiki müzayede veya başka türlü açılımlar sanat piyasasındaki o parasal dönüşümün yalnızca galerilerin olması gerektiğini söylemiyorum ancak sunuş açısından, sanatçıları tanıtma açısından galeri çok önemli. Ama son zamanlar biraz tedirgin edici. Müzayedelerde olmadık bazı şeyler var. Onlar da biraz utandırıcı, üzücü şeyler duyuyoruz.

E . A : Siyah Beyaz barın galeriyi ayakta tutabilmek için bir model oluşturması hakkında ne düşünüyorsunuz?

A . K : Yani yıllara uzanan bir şey. Ben Faruk Sade'yi 27 senedir tanıyorum. O zamanlar anlattığı kadarıyla galerinin yaşaması için kendi varlığından çok şey bıraktığını biliyorum. Bu bir özveri mi bilemiyorum. Diğer insanlar buna şımarıklık mı der onu da bilmiyorum ama gelinen noktada Siyah Beyaz'ın çok özveri ile maddi olarak, ne kazandığı değil bence ekol meselesindeki gibi kendi özverisini çok verdiği için kalıcı olması bana gerçekçi görünüyor.

E . A : Birçok hatıra vardır herhalde. Aklınıza gelen bir şey var mı?

405

A . K : Siyah Beyaz ile ilgili hatıram, ikinci sergimdi galiba. Oğlum da küçüktü o zaman. Bir goril vardı, gözleri simsiyah, burnu simsiyah bembeyaz bir gorildi. Oğlumda onunla mücadele ederken onu alıp almama meselesinde benim resimlerden birisi düştü bir şeyler oldu. En sonunda oradaki hepimizin ortak noktası en güzel resim benim oğlum oldu. Onun yanındaki gorille daha da güzelleşti. Şimdi kendisi 23 yaşında.

E . A : Bir izleyici profili var mı Siyah Beyaz'ın sınıf olarak?

A . K : Var. Sınıf olarak bilmiyorum. Şimdi elit dediğim zaman bu tartışma konusu oluyor anladığım kadarıyla. Elitler mi, ben sanatçyım elit miyim veya galeriyeye gelen sanatı paylaşan insanlar nedir diye. Düşünce bazında üreten insanların o düşünce ile işle iletişim kurduğu zaman bir elitlik var. Bu elitliği görsel anlamda kullanmıyorum, düşünce açısından elit bir tabaka olduğuna inanıyorum.

E . A : İstanbul'a sanatçı ihracı yapmış mı Siyah Beyaz?

A . K : Bizlerle yapıyor. İstanbul'dan, Ankara'dan sanatçılar gitti. Çok da güzel sanatçılar gitti yıllardır. Yani olmaması da sıkıntı değil.

E . A : Üniversitelerle ilişkisi nasıl oldu, gözlemlerinizi nedir?

A . K : Siyah Beyaz'ın üniversitelerle ilişkisinde en güzel örnek, şimdi yapıyorlar mı bilmiyorum ama başarılı öğrencilere -Siyah Beyaz kadrosunda devam edecek- sergiler açıldığını biliyorum, ödüller verildiğini biliyorum. Onların gençler üzerinde bayağı

büyük emeği ve galeriyi kullanma sunuşu açısından güzel ilişkileri olduğunu biliyorum.

E. A: 1980'lerin Ankara sanat ortamını hatırlarsanız hangi galeriler hangi kurumlar gündem yaratıyordu ve bugün ne durumdalar?

A. K: Ankara açısından 1980'lerden gelip gündem yaratan galeriler veya ortamlara baktığımız zaman kala kala Siyah Beyaz ve Nev kaldı. Ama 1980'lere baktığımız zaman gerçekten Ankara ve İstanbul arasında bir fark yok. 1990'lara kadar da bir fark olduğunu sanmıyorum. O zamana kadar İstanbul'daki önemli galeriler veya saygı duyduğumuz galerilerin bir kısmı da buradaymış. Daha sonra ki hala da politiktir bu, Ankara'nın içi boşaltılma mevzuu içinde sermayenin buradan çekilmesiyle birlikte Ankara'daki galerilerde geri çekilme oldu ama yine de Ankara'da Siyah Beyaz olsun, Nev olsun, birkaç tane daha galeri var saygı duyduğumuz. Onlarla birlikte Ankara'nın ayakta durmasına çalışıyoruz. Aslında tabii etkinlikler açısından İstanbul ile yarışmak zor.

E. A: Siyah Beyaz'daki fotoğraflara bakınca ne düşünüyorsunuz?

A. K: Gençliğimi. O kadar yaşlı değilim ama en azından orada paylaşılan duyguların çok önemli olduğuna inanırım. Gelenlerin, gidenlerin, yaşayanların, ölenlerin ve aynı mekânın hala kullanılmış olmasına belki şu son dört beş senedir Sera Hanım'ın da katkılarıyla oradaki insanların gençleşmesi çok hoş bir şey. İşte belli bir seviyeye geldi ama geçmiş tabii bizimle birlikte yaşadığı için hoş bir burukluk var.

E. A: 1994'te bir tadilat geçirmiş. O tadilat galiba çok zor olmuş.

A. K: Yani oldukça zordu. Yeniden o kendi içerisinde toparlama yaşandı. O süreç bile, geçmişteki o sağlam varlığının üzerine çıktığı için pek sorun olduğunu sanmıyorum.

E. A: Sanatçı olarak bu 30 yılda sanat tarihinin doğru yazıldığını veya medyanın işini doğru yaptığına inanıyor musunuz?

A. K: Hiç, hiçbir zaman. Sanat tarihi üzerine bir şey yazılmıyor zaten. Belki son zamanlarda çıkan güncel kitaplar var. Ama bizim kafamızdaki, kendi tarihimize birlikte ansiklopedik bir bakış açımız var bizim. Onu araştırmacı, onun altındaki yapıları araştır. Belki yeni yeni bir şeyler oluşuyor ama ben bu internet çağında veya günümüzde her on senede bir sanat tarihinin yeniden yazıldığına inanıyorum. Yani her değişim daha net bir şekilde kalıcı olmaya başladı. Eski kalıcılık belki nostaljik, tarihsel açıdan bir izdüşüm gibi duruyor ama son 20-25 senedir yepyeni bir şey var. Her 5 sene her 10 senede bir yeni bir sanat tarihi adımlarını hissediyoruz. Daha yazıldığına inanmıyorum.

E. A: Galerilik hep bir mimari problem de oldu değil mi?

A. K: Mekan problemi tabii. Ama kullanma açısından baktığımız zaman bazen yani mekanın problem olması biraz da parayla ilgili. Yerin nerede olduğu, nasıl olduğu, sunuşu. Bir de galerinin sunuş açısından mekana nasıl baktığı da önemli. Yalnızca bir dört duvar değil. Eskiden öyleydi. Son zamanlarda İstanbul'da da Ankara'da da değiştiğine inanıyorum. Bakış açısı değişti.

E . A : Geleceğin Siyah Beyaz'ı için Sera'ya öğütleriniz?

A . K : Gençliğinin dinamizmini seviyorum. Şimdiden hissetmeye başladım. Ve gittikçe de o dinamizm daha etkili ve profesyonelce olmaya başladı. Tek söyleyebileceğim şu; hep yeniyi açık olsun. Her zaman günceli yakalarken geçmişle muhasebesini de yapısın isterim.

E . A : O anlamda geleceğin Türkiye'sinden umutlu musunuz?

A . K : Sera açısından umutluyum. Türkiye'nin geleceği açısından... Bu kargaşa olacak. Biraz da politik bir yapım var. Onları okuma, araştırma, düşünme açısından biraz daha kötümser düşünebiliyorum ama daha gerçekçi baktığım zaman daha kötüye gideceğine inanıyorum ama her kötünün sallanmasından mutlaka bir şeyler çıkacağına da inanıyorum. Ama kültürel ve sanatsal açıdan kötüye gideceğini sanmıyorum.

E . A : Bu dokümantere, kitaba girmesini istediğiniz, bizim atladığımız bir tarih, hatıra var mı?

A . K : Valla hatıra derken, duygu açısından 30 yıl oldu hemen hemen. 1989'daydı ilk sergim. 1989'dan beri dostluğumu kaybetmediğim, sevgi saygı çerçevesinde hiçbir zaman büyük olmadığım veya yük hissettirilmediğim bir ilişki boyutunu şimdiye kadar getirdiğim için de çok mutluyum. Kendilerine de teşekkür ederim.

Murathan Özbek: Ankara'da olma hissi, merkezin İstanbul'da olduğunu düşünürsek bu dönemde bu sanatçının o kendi içselliği, romantizmi için nasıl bir duygu?

A . K : Biz uzakta değiliz. Bana bazen çok saydığım sanatçılar, galericiler "Hep oradayım zaten gidip geliyorum sürekli" diyor ama şu vardı; mutlaka o İstanbul'un sermayesel döngüsü içinde olmak bir dolu avantaj getiriyor ama ben her zaman şöyle düşündüm; İstanbul neon ışığıdır. Neon ışığın altında olmak bazen insanı yıpratır. Sanatçı kendini aydınlatmadığı müddetçe etrafın onu aydınlatacağını sanmıyorum. Ama bu şey değil, İstanbul var İstanbul çok güzel, İstanbul sanatın her şeyi. Benim burada atölyem var. Burası benim için kargaşanın ve o hızın içerisinde, görünme kaygısının içerisinde biz burada yapma kaygısı içinde yaşadığımız için beni mutlu ediyor. Ama orada da görünmek gerektiğini düşünüyorum.

M . Ö : Şimdi bu kadar güzel dostluklar, paylaşımlar. Sizin için zamanın hızlı geçişi biraz daha hüznendirici. Bunu nasıl hissediyorsunuz?

A . K : Ben kendi açımdan iç dünyamdan bir düşünce olarak sunarsam, ben besleniyorum. Ben 30-35 senedir bir dolu şeyden besleniyorum. Bir sanatçı neden beslenir, güncel sanatta artık politik gazeteci bir sanatçı kimliği durumuna gelen bir şey var. Ben meselâ genç arkadaşlarla konuşurken 35-40 senedir bir şeyleri yaşayarak geldim politik olarak. Şimdi bazı şeylere daha farklı bakıyorum. Ama son 5 senedir politik yaklaşımlı sanat eserlerine baktığım zaman yaşamla yaşanmamışla yaşanan arasında çok büyük fark görüyorum. Yaşanması gerekiyor mu bilmiyorum. Kimsenin o acıları çekmesini istemem. Ama dediğim gibi bu beni besliyor. Burada hüznün, buradaki dostluklar, bazen tek düzelik. Tek düzeliği bir sanatçı bir işin 30 tanesini yaptığınız zamandaki tat ile 30 senenin aynı olması tadıyla bir farkı yok aslında.

M.Ö: İki tip kanı var. Bir tanesi insanların kötüye dönüştüğüne dair, bir de şimdi barın müdavimi olmakla bir duygu dünyasının müdavimi olmak denen şey var. Bir barın içinde ortama değil de sizin oraya müdavimliğiniz mekan müdavimliği gibi de değil. Bir de insanlar değişti mi siz mi büyüdünüz acaba?

A.K: İnsanlar değişmedi. Söylemler değişti belki ama eskiden o kadar kültürsüz insan olduğunun farkında değildik. Şimdi o kadar kültürsüz olduğumuzu kendimize itiraf etmeye başladık aslında. Belki medyanın çok büyük bir katkısı olmayan bir sanat ortamında kültürsüzlüğümüzün aynasının tutulması hoş oldu. Ama Siyah Beyaz ile olan duygusal ilişkimle mekanın ötesinde duygusal bir ilişkimiz var. Şimdi gençlere de baktığım zaman onlarda da aynı ilişkilerin onlar içerisinde yürüdüğünü gözlemliyorum. Biz eskiler daha duygusalız. Şimdi çok hızlı. Biz de bu hıza ayak uydurmaya çalışıyoruz. Ama o duygusallık hala bende var. O mekandan öte, barda olan dostlukların muhabbetlerin sürmesi, o bizi mutlu ediyor.

M.Ö: Meselâ şimdi bu sanat çevresinde bir sertlik var. Bu bilmekten, sorgulamaktan kaynaklanan bir ukalalık da var diyebiliriz. Ama şimdi biz bu belgesele başladığımızdan beri aslında o sertliğin yumuşadığını -ama sadece bir an için- biliyoruz. Bunu sen nasıl görüyorsun? Siyah Beyaz biraz da insanların yumuşadığı yer mi?

A.K: Aslında sert. Siyah Beyaz'ın yumuşattığını da sanmıyorum. Yani o sertlik dediğin eğer altı doluyrsa, zemindeki o boşluğu doldurmuşsanız o sertlik hoş bir sertlik. Ama son zamanlardaki sertlik İstanbul'da, Ankara'da yaşamının şeyi de var. Meselâ İstanbul'da bir arkadaşım bana geldiği zaman bahsettiği bir şey var "Ali sen burada mısın, orada mısın?" "İşlerin orada ama sen de orada olsan ne yapardın?" dedi bana. O etkinliklerde mutlaka aynı düşüncedeki insanlarla karşılaşıyorsun, onlar da o görünümle geldiği için. Arka plana baktığın zaman neyi çalışıyoruz, neyi üreteceğiz, neyi yaratacağız. Yalnızca görünecek miyiz? O, sürekli egoyu besler. Ego beslendikçe de sertlik olmaz.

M.Ö: Sanatçının artık değeri neredeyse sadece bir satış fiyatı üzerinden. Listeler var, top artist diye. Bu bir yanlış oluşum mu? Bunun tersine gider mi?

A.K: Tersine gitmez. Mutlaka birileri tarafından, çok da iyi üretilen işler var. Ama ben kendi açımdan bahsedeyim, mutlaka bu işin sanatçının bir noktada tecimsel olarak parasal dönüşümü sağlanmalı. Hem sanatçı için hem galerici için birde bu işin değerinin hissedilmesi için paranın dönmesi gerekiyor. Başka çare yok. O birileri tarafından lanse edilip beş sene sonra ortadan kaybolan insanlar var. Ben bunları üzüldüğüm için söylüyorum. Keşke kalsalar. İşleri kalsın isterim. Ama özüne baktığınız zaman parasal yönü var. Parasal yönü olması için de oralarda görünmek gerekiyor. O kadar hırslı mıyım değil miyim bilmiyorum ama kendi savaş alanımda ben böyle yetiştim, böyle de yürütmeye çalışıyorum. Yeni bir şey ile uğraşmıyorum. Yeni bir şey yarattım diye ortalıkta gezinmek istemiyorum. Varlığımı, hissettiğim şeyleri kendi plan olarak veya zemindeki kaygılarla ne yapabilirsem beni mutlu ediyor. Ondan para kazanıyor muyum, kazanıyorum. Birileri beni seviyor mu seviyor. Mutluyum, ne kadar mutsuz olsam da.

M.Ö: Bir de şöyle bir şey var sanat sonuçta yaşamak için bir mecburiyet sanatçı

için. Ruhsal anlamda. Üretmek zorunda, yaratmak zorunda. Bir de sanatın yaşam standartlarını yükseltmek için kullanıldığı bir noktaya geliyor. Şimdi burada bir sanatçıların bir amaçtan sapması gibi bir konu oluyor mu? Siyah Beyaz'da benim dikkatimi çeken şey, o iddiadan uzak bunu yürütmesidir.

A.K: Gerçek değer sanatta veya galeride olsun, biz çok top olup işte dünyada da şube açmak gibi bir düşünce ile yola çıktığınız zaman ego ile hareket etmek zorundasınız. Ve bunun artısını da düşünüyorsunuz. Sanatçı da aynı. Ben şu resmimi yüz bin dolar civarına çıkarmak zorundayım diyen sanatçıyla konuştuğunuz zaman o yüz bin doları çıkarmak için ne yaptığını bilemiyor. Ha bu yolda yüründüğü zaman o düşünce duygu hayat biçimi bir dolu şeyi önünüze aldığınız zaman bunların o insan için geçerli olduğunu sanmıyorum. Bir hedef belirlenir hedefte yürünür. Bu işte kafa yoran insanların daha sorumlu davranması, o insanların bunları açığa çıkarmak için bence biraz daha sert olması gerektiğini düşünüyorum.

E.A: Sanatı ekonomi sayfalarında okuyor olmamız bir yozlaşma mı?

A.K: Yozlaşma. Oraya gidecek, gitmek zorunda ona bir şey demiyorum ama bence sanatı en son orada okumamız gerektiğine inanıyorum. Onlar ifşa edilmemeli. Ama sanatın yalnızca, böyle bir yazı okudum doğru mu bilmiyorum ama sanatın İstanbul'da, Türkiye'de yüz bin kişinin oynadığı bir top gibi düşünüp belki yüz bin kişiden fazla değil. Ben üzülüyorum.

M.Ö: Dün Ahmet Boyacıoğlu ile konuşurken dikkatimi çekti. Dedi ki "Biz bir dönem akşam 18.00'da galeride olurduk." Ben İstanbul'da yaşıyorum burada okudum ama İstanbul'da 18.00'de 30 kişinin aynı yerde olması çok zor. Ankara taban olarak Siyah Beyaz'ın var olduğu bir yer mi? Ankara sana benziyor mu, Ankara Siyah Beyaz'a benziyor mu?

A.K: Ankara'nın olayının Siyah Beyaz'a kattığı şey eskiden daha yoğundu. İstanbul'dan geldiğiniz zaman çoğunun Ankaralı olduğunu bilirim. Ankara'nın kendini disipline eden bir taşra havası vardır. O tek düzelik belki öyle görünür ama daha entelektüel daha yapıcı bir havası var. Ankara daha hala da öyledir. Ankara'nın yapısı Siyah Beyaz'ı ne kadar tamamlıyor, Beyoğlu'nun Sultanbeyli ile arasındaki fark nedir, aynı şey. Oradaki 20 milyonluk nüfusun 50 bini yansiyorsa Beyoğlu'na, Ankara'nın 4 milyonluk nüfusunun 5 bini de buraya yansıyor.

M.Ö: Peki o yıllarda süren karanlık var. Meselâ diyelim şef yemek getirdi müşteri beğenmedi, kendini düzeltmek için bir şeyler yapabilir. Ama sanatçı aynı derecede eleştiriyi alıp uygulamaya sokamaz. Bu kararlılık ve bu güven neye bağlı?

A.K: İnanmaya bağlı. Ben özünde üreten bir insanım ürettiğim şeyi Siyah Beyaz ile paylaşıp onlara sunduğum yer, ortak paylaşım. Yalnızca ben değilim, onlarla olduğum zaman bir şeylerin anlamı daha yükseliyor. Atölyede belki binlerce resim var ama biz bunun 30'unu alıp da bir sanat galerisine veya Siyah Beyaz'a koyduğumuz zaman, o 30 resim benim binlerce resmimin alt yapısını da sunmakta. Ama bunu nerede sunuyorsun, kendimize göre Siyah Beyaz gibi bir kendi içerisinde onurlu ve şimdye kadar sürdürmüş, tutarlı bir yerde sunmak önemli. Her yerde sunmaya benzemiyor. Çünkü şimdye kadar yaptığınız işle mekan arasındaki duygusal bağlantı da var. Ama yaptığımız işi bir dolu insan eleştirmiştir. Ben kendi açımdan konuşayım,

Siyah Beyaz'da inatla paranın bir noktada geri plana itilip yaptığın işin ön plana çıkarılması var. Yani ben Faruk Bey'den bilirim "Gerekirse duvarı yıkarım. Yeter ki sen yaptığın işin arkasında dur" der. Çünkü arkasında durduğumuz işin bir başarısı veya keyfi olduğuna inanıyoruz. Ben bir dolu eleştiri de aldım, bir dolu sevgi de aldım, bir dolu işim de var. Ama inatla savundum yaptığım işi.

M.Ö: Birde son olarak şeyi soracağım, keşkeler de var mı? Buradaki ortam açısından, Siyah Beyaz çatısı altında "Keşke şu olsaydı" gibi. Öyle bir şey var mı?

A.K: İnsanım, keşke dediğim şeyler oldu. Keşke şöyle bir galeri, keşke Beyoğlu'nda yürümeli miydim, keşke hayatım şurada mı yürümeliydi demeye başladığım zaman tabii keşkeler var. Ben her zaman şunu dedim; keşkelerle yaşam sürdürmek benim çok alanım dışında bir şey. Ama o keşkeler, Siyah Beyaz'ın keşkeleriyle benim keşkelerim uyuştugu müddetçe biz aramıza sokmayacağız keşkeleri.

E.A: Bir de Faruk Bey'in geçmişini biraz daha deşersek çok mutlu oluruz.

A.K: Bizim Faruk ile anılarımız unutulacak gibi değil aslında. En önemli özelliğimiz, ikimizin özelliği diyeyim daha doğrusu birbirimize çok benzeriz. Yıllarca ağabey kardeş gibi gezdik. Hatta Faruk beni kardeşim diye tanıtırdı. Çok benzerdik. Sakallarımızın kızzılığı, burnumuzun topluğu. Hatta en yıllar sonra bunu daha farklı hissettik. 2011'deki İstanbul'daki fuardaki sergimizde Faruk Bey yoktu, Fulya ile ikimiz vardık. Her gelen Fulya'ya 'Aa Faruk çok zayıflamışsın ne kadar iyi olmuş' derdi. Ben hala Faruk'un bir benzeri olarak geziyorum.



EVİRİM ALTUĞ: Siyah Beyaz'ın 30 yıldır Ankara'da bulunması, bir başkent olarak Ankara'nın her zaman merkezden çevreye devlet aracılığıyla yayılmaya çalışması karşısında Siyah Beyaz'ın özerk yapısı size ne ifade ediyor?

411

BERAL MADRA: Öncelikle beni de bu araştırmaya davet ettiğiniz için teşekkür ederim. Bir katkıda bulunabileceksem bu beni mutlu edecek. 30 yıldır ben de Siyah Beyaz'ın varlığını yakından izleyen bir insanım. Kurucuları, benim çok sevdiğim saydığım arkadaşlarım. Sorduğunuz soru bence Türkiye'de galeri tarihiyle ilgili bir soru diye düşünüyorum. Özel galerilerin tarihini kapsıyor. Tabii aslında bizlerden önce de birtakım galeriler vardı. Belki de 20. yüzyılın ortasından itibaren birkaç galeri ismi de sayabiliriz. Türkiye'nin devlet yönetimindeki kültür ve sanat politikası içinde ki bu çok uzun sürdü. 1980'li yılları da aşan, 1990'lı yıllara kadar devlet kültür politikasından etkileniyordu. Türkiye'deki sanat ve kültür her zaman için devletten gelecek kamusal kaniye bağımlı gibi gözükiyordu. Ancak liberal ekonomiye geçişten itibaren biz görüyoruz ki sanat üretimi için bir alt yapı kuruldu. Yani sanat üretiminin kitleye ve daha sonra da uluslararasına ulaşması için bir alt yapı kuruldu. Bu kuruluş aşamasındaki bir galeriden söz ediyoruz. Tam da sizin sözüne ettiğiniz gibi başkent ortasında bir galeri. Bugüne kadar sürdürülebilir bir sanat politikasıyla gelmiş olması da ayrıca çok takdir edilecek bir şeydir. Ben de 35 yıldır bu alanda çalışan bir insan olarak bu işin ne kadar zorlu aşamalardan geçtiğini görüyorum. Fakat sanıyorum Siyah Beyaz başta doğru bir strateji kurdu. İnsanları galeri ortamına çekebilmek için gerekli bütün tanıtım olayını çok iyi yerine getirdi. Herhalde Ankara da çok büyük nüfuslu bir yer olmadığı için -işte entelektüel insanların ve tabii bir yabancı kitle de var Ankara'da- bu insanların sanat ve kültüre olan ilgilerini kendi galerilerinde toplamayı

başardılar diye düşünüyorum. Şimdi İstanbul ve Ankara arasında bir ayrım yaptınız; ancak bu daha çok 1980'li yıllardan sonra oluştu diye düşünüyorum. Tabii İstanbul diğer yönleriyle, iş dünyasının İstanbul'u marka yapma stratejisiyle sanat ve kültürün de bunun içinde çok büyük yer alması ve bir imaj oluşturması İstanbul'u daha canlı kıldı. Bunun tarihsel bir alt yapısı da var. Psikolojik olarak, İstanbul binlerce yıldır var olan bir kent ve buradaki tarihsel katmanlar da insanlara çekici geliyor. Böyle bir ayrıcalığı var İstanbul'un. Ayrıca 500 yıl bir imparatorluk başkenti olmuş. Avrupa Birliği'ne giriş sürecinde de İstanbul daha çok önem kazandı diye düşünüyorum 1990'lı yılların başından itibaren. Avrupa Birliği'nin kültür sanayisinin bütün politikaları, bütün stratejileri İstanbul üzerinden gelişti. Her nedense Ankara'dakiler muhatap olmasına rağmen İstanbul önem kazandı. Çünkü buradaki özel sektörün yatırımları buna teşvik etti diye düşünüyorum. Ancak Ankara sizin de ilk başta söylediğiniz kadar ne üretimden ne de üretimin yansıttığı ideolojik meselelerden uzak bir yer değil. Bir kere şunu biliyoruz ki oradaki üniversiteler açısından orada bir düşünce üretimi söz konusu. Bence Siyah Beyaz bu düşünce üretimine yanıt veren sergiler düzenledi. Popülist bir sergi programı yapmadı. Tam tersine zor anlaşılabilir, izleyici zorlayan sergilere yer verdi. Ben en başta görüyorum ki Fransız sanat ortamıyla çok ilişkiliydi. Gerçekten çok önemli sergiler düzenlediler birlikte. Hatta o sergileri İstanbul'a yansıttılar, İstanbul'a getirdiler. Şöyle yaptı Siyah Beyaz, Ankara'da bütün olayı kurguladı fakat İstanbul ile olan ilişkisini hiç kesmedi. Sürekli burada bir görünürlük sağladı. Onun için burada bir eksik olmadı galeri açısından. Şunu da söylemek gerekiyor, sanıyorum: Bilkent Üniversitesi'nde bir grup sanatçı vardı. Bu grubun Siyah Beyaz ile olan ilişkisinden bir sinerji de doğdu. Hüseyin Alptekin, Erdağ Aksel, Selim Birsal orada bir sinerji yarattılar ve Siyah Beyaz ile bu sinerjiyi diyaloga soktular diye düşünüyorum. Onun dışında Ankara'da bir sanat galerisi olmanın başka bir önemi var bence. Çünkü Ankara bir diplomatlar şehri ve bütün yabancıların Türkiye'nin gerçeklerini gördükleri bir yer. Dolayısıyla Siyah Beyaz gibi çağdaş sanatı tanıtan, çağdaş sanatın üretimine katkıda bulunan bir galerinin oradaki varlığı bence son derece önemli Türkiye'nin tanıtımı açısından. Bunu da 30 yıldır aynı düzeyde tutmaları çok büyük bir başarı diye düşünüyorum.

E. A: Peki şimdi bir kuşak devir teslimi yaşanıyor. Gerek Galeride olsun gerek Siyah Beyaz olsun. Belki sizi de buna katabiliriz. İkinci kuşak yöneticiler kültür yöneticiliği, galeri yöneticiliği yeni bir nesil sanatın kaşifiğini yapıyor. Onlara neler tavsiye edersiniz?

B. M: Bu dediğiniz değişimi maalesef ben çok geniş ölçüde göremiyorum. Örnekler çok az şu anda. Ben ancak eğitimci olarak daha önce yaptığım çalışmalar sırasında öğrencilerim olan gençleri öne çıkartmaya çalıştım. Çalışmaya da devam ediyorum. Onlarla çalışıp onların sergi yapmalarını sağlamaya çalıştım. Benim açımdan olay böyle. Bunun olmaması diye bir şey söz konusu değil. Çünkü her kuşak kendi kuşağının bilincini, düşüncesini, tarzını, amaçlarını ya da yaratıcılık sınırlarını çok iyi tanıyabilir. Kendi kuşağı için çalışmak ister. Ben şunu düşünemiyorum, genç bir insanın 60-70 yaşlarındaki bir sanatçı için yatırım yapmak istemesi olabilir ama bu getirisi olacak bir durum değil. Ama genç bir sanatçının kendi kuşağını araştırıp, kendi kuşağından yaratıcı insanları, sanatçıları ortaya çıkartıp onları tanıtmak istemesi son derece doğal ve kendi açısından da yarar diye düşünüyorum. O yüzden bir galeri sahibi 'yaşlandım kızım oğluma bırakayım' diyorsa, bu çok akıllıca bir şey. Çünkü

bu galerinin devam etmesi için bir adım. Ben burada şunu hatırlatayım, bakın ben 30 yıldır yurt dışına gidip geliyorum, Avrupa'nın birçok kentlerine. Orada gördüğüm şey şu; üç kuşak değişti kurumların başında ve hep genç kuşak geldi. Orta kuşak daha başka işlere yöneldi. Benim yaşındakiler artık emekli oldu. Daha geri planda, daha düşünsel planda çalışıyorlar ama hiçbir zaman aktif galeri yöneticiliği içinde durmuyorlar. Şimdi tavsiye demeyim, ama her kuşak kendi koşullarını yaratır ve kendi kurallarını koyar diye düşünüyorum. Birtakım değişmeyen kurallar var. Bu nedir, galerinin finansal yapısı, tanıtım stratejileri gibi şeyler değişmez. Bunlar zaten bilinen kendi içlerinde değişmeyen kuralları olan meseleler. Bunları çok iyi bilmesi gerekir. Galeri sonuçta bir ticarethanedir ve bir iş yönetimi ister. Bunu bilmesi gerekir. Ancak bir galerinin esnek olması gerekiyor. Şunu söylemek istiyorum sanatın üretim biçimi, estetikleri veya o dönemdeki siyasal, ekonomik, toplumsal, kültürel, coğrafi birtakım kültürel etkenleri bile hızla değişebiliyor. Biz bunu çok yaşadık. Türkiye'de bu değişimler çok hızlı geldi geçti. Bu değişimlere ayak uydurmak zorunda bir galeri; yani başladığı noktada kalmak diye bir şey yok. Onun için neyi izlemesi lazım bir galericinin? Yaşadığı ülkede ve yaşadığı ülkenin çevresinde yani galerinin etki alanı içindeki bütün siyasal, kültürel, ekonomik olayları izleyip sanatçıların bunlara nasıl yanıt verdiğini izleyip ona göre kendi programını oluşturması lazım. Peki bu işin satış kısmı ne olacak dersenez, işte burada bir seçim söz konusu. Her zaman için bir galerinin içeriği ve estetiğiyle dışarıdaki alıcı kitlesinin talepleri uymayabilir ve Türkiye'de bu maalesef hiç bitmeyen bir şekilde yaşanıyor. Alıcı kitlesi, galeriler sürekli kendini yenileseler bile alıcı kitlesi kendini yenileyemiyor. Türkiye'deki sorun bu. Şimdi şimdi galericiler ile alıcı, koleksiyoncu kitlesi arasında biraz daha samimi bir diyalog var. Gelip galericinin ne dediklerini dinliyorlar. Ya da galericiye güvenip eser alıyorlar. Dolayısıyla bugün galeri başına geçen genç insanın karşısında böyle bir sorun var. O alıcı kitlesi ile nasıl ilişki kuracak. O alıcı kitlesiyle ilişki kurarken, o alıcı kitlesini eleştiren sanatçı kitlesiyle de ilişki kurmak zorunda. Arada kalma durumu çok zor. Son derece satranç oynar gibi işi yönetmeye yönelik bir zorluk var diye düşünüyorum.

413

E. A: Model demişken Siyah Beyaz sizce bir Amerikan galerisi gibi mi Fransız galerisi gibi mi? Nasıl bir model?

B. M: Bence Siyah Beyaz Türkiyeli bir galeri. Zaten Türkiye'deki bütün galeriler Türkiyeli. Çünkü Avrupa Birliği'ndeki galerilerin karakterleri başka, Amerika'daki galerilerin karakterleri başka, Japonya'daki galerilerin karakterleri başkadır. Hiç kuşkusuz bizler Türkiye sanat ortamının çizdiği sınırlar içinde kalmak zorundayız. Her ne kadar uluslararası fuarlara gitsek de uluslararası galericilerle aynı düzeyde çalışsak da dönüp dolaşıp geldiğimiz yer bulunduğumuz kent ve bu kentin de belirli mahalleleri. İstanbul'da bu çok belirgin tabii. Sıkışmış bir galeri ortamı var. Şişli, Beyoğlu, Beşiktaş'ın biraz dışına çıktığımız zaman galeri göremiyorsunuz. Bu büyük bir sorun. Ankara'da bu o kadar belirgin değil çünkü Ankara daha küçük bir şehir. Ama orada da sonuçta galerilerin Çankaya'da yoğunlaştığını görüyoruz. Tabii ki bir yerelliğimiz söz konusu ama uluslararası olmaya çalışıyoruz. Ancak olduğumuz kısım sanatçılarla ilgili olan kısım diye düşünüyorum. Bunun altını çizelim, Türkiye'deki galerilerin tam olarak uluslararası yüksek düzeyde galeriler haritasına girdiğini düşünmüyorum.

E. A: Çünkü bunun için eğitim mekanizması gerek. Üniversitelerde bir bölüm lazım.

B.M: Üniversitede bir bölüm bana nasip oldu diyelim. 1999'da Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Sanat Yönetimi Bölümü'nü kurdum ben. O zaman bu bir gereksinim olarak ortaya çıktı. Üniversite de böyle bir bölümün kurulmasını düşünmüş demek ki. Onu kurduktan sonra sanat yönetimi gündeme geldi. Yani kültür ve sanat konusunda kültür uzmanlığı, sanat uzmanlığı gibi bir uzmanlık olması gerektiği gündeme geldi. Ondan önce neydi, Sanat Tarihi bağlamında bir eğitim söz konusuydu. Ama bunun hiç yeterli olmadığını biliyoruz. Çünkü Türkiye'de 20. yüzyıl tarihini anlatan bölüm yok. Yoktu. Belki şimdi birkaç üniversitede kurulmuştur.

E.A: Peki Türkiye'de bir ekol yaratabilmiş diyebilir miyiz Siyah Beyaz için?

B.M: Kararlı sürekli ve sanatçıyı destekleyen bir galeri profili var diye düşünüyorum.

E.A: İzleyici profiline baktığınızda nasıl bir Türkiye görüyorsunuz?

B.M: Ben çok çeşitli pozisyonlarda galerici ile karşılaştım. Ben galerici değilim esasen, mesleğim küratörlük. Ama her zaman için bir mekânım oldu. Çünkü Türkiye'de mekânı olmayan bir küratörün de fazla işi olmuyor diye düşünüyorum. Yani ben mekânları kurup bir şekilde o mekânların ticari dönüşümünden faydalanıp tekrar sergiler yapan melez bir kültür uzmanıyım diye düşünüyorum. Ben farklı duruşlarda, farklı izleyici ile karşılaştım. Nişantaşı'ndaki galerilerin 1984'ten 2000'e kadar karşılaştığım izleyici çok seçkinci bir izleyici idi. Ne kadar tanıtım yapsam da ben geniş kitleleri galerime çektiğimi düşünmüyorum. 2007 ile 2010 arasında Karaköy'de bir han içinde 3 yıllık bir proje koyduk. Orada farklı bir izleyici ile karşılaştık. 2008 yılında bir "Sovyet Dönemi Posterleri" sergisi yaptık o handa. Ben bu kadar farklı izleyici kitesini başka hiçbir yerde görmedim. Yani bu kadar bilmediğim insanlar geldi Sovyet Posterleri'ni görmeye. Burada bir mesele var demek ki. İzleyicinin epistemolojisiyle bir galerinin yarattığı dünya arasında büyük bir fark var İstanbul'da. Sonra 2010 yılında biliyorsunuz Sanat Limanı diye Antrepo 5'te bir model koyduk. İşte o zaman ben o kitleyi gördüm. Gerçek kitle o zaman geldi. Kapılarımız açıldı, çok iyi reklamı yapılmıştı. 2010'nun rüzgarıyla buraya gelen insan sayısı, insan profili size anlatamayacağım kadar büyük ve genişti.

E.A: Bugünkü yapıtların değerini ortaya çıkaran güvenilir kaynaklar sizce neler? Bugünkü sanat eserlerinin kıymetini hangi ölçüler belirliyor?

B.M: Bu soru sadece Türkiye'de sorulmuyor. Çok uzun bir süredir dünyada sorulan bir soru. Özellikle sanatçılar bu soruyu soruyorlar. Bu soru ne zaman çıktı biliyor musunuz ortaya, koleksiyoncular galericiler ve büyük şirketlerin sanata yatırımları çok belirginleşmeye başlayınca ki bu da 1990'lı yılların başında olmaya başladı. Ve koleksiyoncular yapmakta olduğu seçkilerle öne çıkmaya başladılar. Galerici koleksiyonculara verdikleri danışmanlıkla öne çıkmaya başladılar. Bunların arkasından küratörler de bu gruba katıldı. Bir sanatçının kariyerinde rol oynayan gruplar ortaya çıktı: küratörler, galericiler, koleksiyoncular. Bunların bir ucu da gidiyor fuarlara ve müzayedelere dayanıyor. Sanki şöyle bir şey oluyor, sanatçı üretiminin kaderini bu birbiri arkasından belirlenen kriterlere göre oluşuyor gibi bir durum. Tabii bu bir gerçek. Bundan kaçmak diye bir şey yok. Çünkü üretilen bir şey piyasaya çıkmak zorunda ve piyasa değerlerine boyun eğmek zorunda gibi bir durum oluşuyor.

Türkiye’de bunu biz daha yakın zamanlarda izlemeye başladık. 2000’lerden günümüze bu giderek belirginleşmeye başladı. Şu anda şaka gibi gelecek size ama koleksiyoncular bana bir sanatçının işini anlatıp neden önemli olduğunu anlatıyorlar. Daha ben ağzımı açıp o sanatçı hakkında herhangi bir şey söylemeden. Tabii Türkiye’de bazı kara delikler var. Bunlardan bir tanesi sanat yapıtı birikiminin kitleye gösterildiği bir yer olmaması. Yani bilimsel bağlamda değerlendirilmiş eser-yapıt silsilelerinin bir mekân içinde belirli kriterlere göre ve belirli öykülere göre gösterildiği müzemiz yok bizim. Size başta tarif ettiğim o hiyerarşi, üretimden fuarlara müzayedelere kadar uzayan hiyerarşi Avrupa ülkelerinde veya Amerika’da veya Japonya’da çağdaş sanat enstitüleri, çağdaş sanat müzeleri aracılığıyla bir şekilde denetlenebiliyor. Ve orada işler sadece alıcının beğenisi ile yürümüyor. O işlerin o çağdaş sanat müzelerinde, enstitülerinde çalışan küratörlerin, sanat bilimcilerin birtakım değerlendirmelerini de içeriyor. Bizde eksik olan kısım bu. Buna karşılık, demin söylediğim gibi Sanat Yönetimi bölümlerinden mezun olmuş, dışarıda gidip doktora yapmış birçok genç sanat uzmanı olarak tanımlayabileceğimiz bir genç kuşak var. Kimse bu genç kuşağın sözünü dinlemiyor Türkiye’de. Şu anda gerçekten koleksiyoncu ve galericiler arasındaki bu pek tabanı olmayan ve sanatçının da pek yararına işlemeyen ilişkilerle bu iş götürülüyor. Tabii bu arada, sürdürülebilir bir üretim gösteren sanatçılar var. Yani işte 1970’ten bu yana üreten ve üretimleri de dünyadaki küresel bağlamda gelişmekte olan sanat ideolojilerine yanıt veren üretim yapan sanatçılarımız var. Ama alıcıların veya koleksiyoncuların bunların değerini anladığı pek söylenemez.

E. A: Diğer şehirlerde bir Siyah Beyaz açılmamış olması sizce bir avantaj mı dezavantaj mı?

415

B. M: Yani açılabilir de, bunun çeşitleri olabilir. Sürekli olmayabilir, zaman zaman gelip sergiler yapabilirler. Ya da anlaştıkları galeriler ile ortak sergiler yapabilirler. Bence bu bir parasal konudur. Biliyoruz ki uluslararası galerilerin birçok şehirde şubeleri var. Siyah Beyaz İstanbul’da bir şube açabilir. Ya da biz de gidip Ankara’da bir şube açabiliriz. Ben şunu düşünmek istiyorum, günün birinde Malatya’da da bir şube açabiliriz diye düşünüyordum ama bu yaşıma kadar görmedim. Ya da Trabzon’da, Adana’da açabilirdik. Orada da çağdaş sanatı izlemek isteyen insanlar oldu muhakkak. Düşünelim ki bütün üniversitemizin sanat bölümleri var.

E. A: Literatürde de patlama oldu. Türkçe kitapların sayısında da artış var ve bu artış özellikle sanat kültür alanında oldu. Özelleştirilmiş müzelerinde kendi kitapları, katalogları var. Bir yandan çağdaş sanat, bir yandan modern sanat, bir yandan klasik sanat çeşitli mevzulara konu olabiliyor. Bu yönden siz sanatın geleceğinden umutlu musunuz?

B. M: Evet. Örneğin yayıncılık gerçekten çok farklı. Son 30 yılda yayıncılık sıçrama yaptı. 70 milyon insan var, bunun 10 milyonu okuyor herhalde. Beklenmedik bir şekilde müthiş bir çeviri üretimi oldu Türkiye’de, her alanda. Bu tabii çok umut verici bir durumdur. Yayınların gelişmesi, bir sanatçının düşünsel olarak gelişmesine çok yardımcı oldu diye düşünüyorum. Öte yandan umutlu musunuz dediğiniz zaman, bir yandan umutluyum. Sanatçılara baktığımda, üretime baktığımda umutluyum. Galeri profillerine baktığımda yine umutluyum. Çünkü hep gelişme gösteriyorlar. Yurt dışına beklenmedik açılımlar gerçekleşti son yıllarda. Hatta Londra’da bir galeri

açıldı. Sanat yönetimi açısından da çok insan yetişti. Bu insanların istihdam edilmesi gerekiyor. Bunlar istihdam edilirse müthiş bir sıçrama olacak diye düşünüyorum. Bakın yerel yönetimlerin kültür merkezleri var. Devletin artık Ankara odaklı çok içe kapanık ve neredeyse Sovyet sistemi diyeceğimiz yönetimi bir kenara bırakıp, Türkiye çapında bir network kurması gerekiyor. Ve bu söz konusu networku kurduğu zaman sanat yönetimi bölümlerinden mezun olmuş insanları istihdam etmeleri gerekiyor. Bu olduğu zaman çok umut verici bir sonuç doğacaktır. Umutsuz olduğum yan tabii ki işin ekonomik yanı. Çünkü şöyle bir şey görüyorum, kurulan şirket sanat merkezleri tam yerine oturmuyor. Yani onların misyonu daha çok kendi şirketlerine dönük oluyor. Hâlbuki yurt dışına baktığınız zaman oradaki misyon daha çok yaratıcı insana destek sağlamak. Arada çok büyük fark var. Birincisi bu. İkincisi, şirket yani özel sektörün kurduğu bu şey maalesef tekelleşmeye başladı. Medya ve basına çok egemen oldular ve eleştiri alan kaybetti. Bunlar tabii bana mutsuzluk veriyor. Devletin şu an kültür sanat politikaları son derece belirsiz. Daha önümüzde birtakım yasaların çıkması söz konusu. Bu açıdan da biraz umutsuzum. Şu an bölgenin durumunu hiç konuşmuyoruz. Bulduğumuz bölge ekonomik ve siyasal krizin içinde. Yani bizim şu andaki güneydoğu sınırlarımız kan revan içinde. Maalesef Avrupa Birliği'nin fonları da proje yapmak açısından yavaş yavaş kesiliyor. Bunlara ulaşmak zorlaşıyor. Bu açıdan da biraz mutsuzum.

E. A: Peki sanat ekonomisinde Siyah Beyaz'ın yeri nedir? Bir tutarlılık, bir adil duruş söz konusu olmuş mu? Bu spekülasyon piyasada Siyah Beyaz'ın yeri hakkında söylemek istediğiniz bir şey olabilir mi?

416

B. M: Bu 30 yıl içinde Siyah Beyaz'ın nasıl bir parasal dönüşüm geçirdiğini bilemem ama yapıt satışlarıyla eğer bu sürdürülebilirliği gerçekleştirdilerse bu büyük bir başarı. Ama başka bir alandan gelen kaynaklar ile galeriyi yönettilerse bu çok parlak bir durum değil ki bu hepimizin başına gelen bir durum. Bugün birçok galeriye baktığımız zaman galeriyi kuran kişilerin parasal durumlarının aslında iyi olduğunu ve refah toplumu içinden gelen kişilerin bu galerileri döndürdüğünü görüyoruz.

E. A: Faruk Sade hakkında kişiliği veya bir anekdot olarak söylemek istediğiniz bir şey var mı?

B. M: Beni çok böyle onların her zaman Ankara'da var olması, ben Ankara'ya gittiğim zaman yolda en sonunda oraya giderim diye düşünüyorum. Orası benim için sıcak bir nokta. Ankara yabancı bir yer bana ama orası bana dost olan bir yer. Her zaman böyle oldu. Bakın bir kere 30 yıldır çok geniş bir sanatçı kitlesine hizmet ettiler. Herkesin kariyerinde bir payları vardır. Yani ben bugüne kadar en küçük bir huzursuzluk da duymadım ki bu da çok büyük bir başarı.

E. A: Siyah Beyaz dediğimizde aklınızda beliren imaj nedir?

B. M: Bir kere mekân olarak çok sevimli. Sergilerin estetiğinin yüksek olduğunu düşünüyorum. Ben de öyle bir izlenim bırakmış ki çok gezilen ve çok çevresi olan bir galeri diye düşünüyorum.

E. A: Peki bardaki fotoğrafları hatırlıyor musunuz?

B.M: Hatırlamaz olur muyum, o çok ilginç bir şey. Galeri sahiplerinin biraz Fransız kültürünün etkisiyle o fotoğrafları koyduklarını düşünüyorum. Yani gelenek oradan geliyor.

E.A: Sizin sanat anlayışınızı biçimlendirmede Siyah Beyaz'ın açtığı sergilerle yaptığı yeni öneriler olmuş mu?

B.M: Hayır böyle bir şey olmadı çünkü benim sanat serüvenim çok farklı yönlerde gelişti. Yani nasıl gelişti ancak benim yazılarımı okuduğu zaman insanlar anlayabilir. Ben daha çok sanatçıları uluslararası alanda tanıtmak için çalıştım diyebilirim.

E.A: Rezidans programları nasıl oldu Siyah Beyaz'ın?

B.M: Evet çok ilginçti. İlk rezidans projelerinden biriydi. Çok uzun sürmedi ama bence en azından o farkını ortaya koymuş oldu.

E.A: Ekleyeceğiniz bir şey var mı?

B.M: Bakın Türkiye'nin şu andaki dışarıya verdiği kültürel imajın içinde bu galerilerin yeri çok büyük. Fakat bunu sadece biz bilip, biz konuşuyoruz. Eğer bizim gibi yıllardır bu işi ısrarla sürdüren galeriler olmasaydı, şirket galerileri de olmayacaktı. Sonuçta bir model oluştu. İşte Maçka Sanat, Siyah Beyaz... 30 yıllık galerilerin çoğu modeller oluşturdu ve bu modeller giderek etkili olmaya başladı. Ama buradaki eksik olan bir şey var. Türkiye'nin dünyaya karşı görünürlüğünü sağlamakta devletin verdiği kamusal destek yok. Bu çok büyük bir eksiklik. Bizim gibi çalışan galerilerin ve küratörlerin kamusal paraya ulaşmalarını daha kolaylaştırabilir devlet. Uluslararası tanıtımlarda destek sağlayabilir; maalesef bu sağlanmıyor.

417

E.A: 30 yıl önceki çelişkileri nasıl kıyaslıyorsunuz? Bugün olup, dün olmayan...

B.M: Valla bugün de bir sübvansiyon yok.

E.A: Ekleyeceğiniz bir şey var mı?

B.M: Bir 30 yıl daha Siyah Beyaz'a.



EVİRİM ALTUŐ: Siyah Beyaz'ın bunca yıldır Ankara'da bulunuyor olması size ne ifade ediyor? Sergileriniz için Ankara'ya gittiğinizde farklı bir camiayla karşılaşıyor musunuz? Galerinin izleyicisi, kimliği hakkında verebileceğiniz şahsi tarihler var mı?

ALEV ERMİŞ MAVİTAN: Galerinin otuz yıldır Ankara'da yaşıyor olması benim için inanılmaz bir moral kaynağı çünkü galeriler uzun süre yaşayamıyor. Galeri sahiplerinin büyük fedakârlıklarla yürüttüğü ve yakın arkadaşlarımız olduğu için yakinen bildiğim bir durum. Onun için gururlanıyor, mutlu oluyor ve destekliyorum. Ankara'daki çevre çok özeldir. İlk yıllarda korkarak gidiyordum. Bu korkuların çeşitli nedenleri vardı; fakat zaman içerisinde oradaki insanları ve çevreyi tanıdıkça, arkadaşlıklarım arttıkça en mutlu olduğum yer oldu. Oradaki dostlarla özellikle Siyah Beyaz'ın çevresiyle birlikte olmak artık kardeşim gibi gördüğüm bir yığın ilişkiyi oluşturdu. En önemlisi galeri sahiplerinin gerçekten, candan ve çok büyük özveri ile bu işi yürütüyor olmalarıdır. Bu yüzden onlar adına, kendi adıma, sanat adına çok mutluyum.

E. A: Fulya – Faruk – Sera, bu üçlünün galerinin karakterinin oluşmasında nasıl bir rolü var?

A. E. M: Bence birbirlerini tamamladılar. Siyah Beyaz, Faruk'un karakteriyle oluşmuş bir galeridir. O çok özel bir insan. Fulya, daha özel bir insan. Bu iki özel insan, iki özel hal yaratarak ve ilişkileri besleyerek çok güzel bir çevre yarattılar. Arkadan Sera geldi. Şimdi galeri Sera'nın gençliği, çağdaş sanat akımlarının içinde var olması ve duruşuyla biraz değişiyor. Faruk bir şey götürdü, Fulya bir şey götürdü, Sera da eksik olan başka bir şey koydu. Bence çok güzel bir karma oldu. Hepsinin karakteri

oradaki sanatçılara ve çevreye yansdı. Türkiye’de pek örneği yok. İyi ki onlar var ki böyle karma bir durum oluştu. Ben her zaman bunu savundum çünkü tek seslilik hiçbir zaman iyi bir şey değildir. Ben aynı zamanda eğitimciyim. Bir çocuk, bir genç bir şey yaptığı zaman onu kendi bakış açımdan ya da başka birinin bakış açısına göre yönlendirmiyorum. Kendi içinde neyi güzel yapıyorsa onu destekliyorum. Ben, Neşet Günal’ın öğrencisiyim. O da öyleydi. Öğrencinin yeteneği neyse o yolda omuz verirdi. Bunu bir kez daha burada söylemekten mutluyum. Hep söyleyeceğim, ölene kadar söyleyeceğim.

E. A: Ekol (école) Fransızca okul sözcüğünden geliyor. Bir ekol yaratmak için tutarlılık gerekiyor. Bir galericinin, bir başka galerici adayına nesneyi devretmesi için sizce neler gerekir? Siyah-Beyaz üzerinden gözlemlerinizi nedir? Hangi ilkelerin öncülüğünde bu süreklilik sağlanabildi? Prensipler neler olabilir?

A. E. M: Ben galerici değilim. Sanatçı olduğum için o açıdan bakıyorum. Öncelikle ‘namus’ anlayışları çok önemlidir. İlkelerinde ‘namus’ kelimesi vardır. Bunu bütün varlığımla onaylayabilirim. Çünkü namus ve etik olmadığı zaman galerinin hayatiyeti, sanatçılarla olan ilişkisi açısından iyi bir sonuç vermiyor. Galerinin yıllardır çalıştığı ve yeni dâhil olan sanatçıları var.

E. A: Türkiye’de müzelerin ya da koleksiyonların koleksiyonerleriyle olan ilişkisinin sağlıksızlığı nedeniyle birçok eser ya güvencesiz durumda çürüyor ya da göz önünde değil. İşlerin görünürlüğünü sağlayabilmek açısından galerilere çok büyük iş düşüyor. Siz bir eğitimci olarak öğrencilerinize galeriyi gezdirme fırsatı buldunuz mu?

A. E. M: Benim öğrenci yetiştirmek konusunda geniş bir skalam var. Kızım anaokulundayken aktif olarak çocukları sergilere çekme konusunda çalıştım. On iki, on dört yaşından sonra çocukları sergilere götürmek zor oluyor. O ara boş geçiyor. Birçok öğrencinin galeri gezmesine neden oldum. Kendi öğrencilerimi de yönlendirdim. Üniversitede hocalık yaptığım dönemde çocukları kollarından tutup götürmedim. Onları yönlendirecek, gitmelerini sağlayacak birtakım yollar gösterdik. Ama küçük çocuklar üstünde çok emeğim vardır. Atölyedeki resimleri, kitapları, yaşama biçimini görmeleri çok önemli. Sergiye ya da müzeye gitmişlikten öte bir şey kazandırdığına inanıyorum.

E. A: Şu an sanatınızda sizi zorlayan en büyük problem nedir? Gelenek, gelecek, trendler, piyasa... Bugün dünyada ve Türkiye’de çağdaş sanatlar alanında yaşanan kriz nedir?

A. E. M: Türkiye’nin koşulları, olan bitenler adına şu anda ‘gelecek’ diyorum. Bundan bir önceki basamakta güncel ilişkiler yani var olabılme savaşlarıydı. İktidar hırsları, para kazanmak adına acımasız kısımlar yapıldı. Çok az sayıda galeri ve sergileyecek yer vardı. Oradan çıkıp kendimizi ve yaptığımızı sunabildik. Beğeni aldık veya almadık ancak bir yere geldik. Ondan sonraki dönem, çıkar ilişkileri dönemiymi. Belirli bir kesimin çıkar ilişkileri, iktidar hırsları yüzünden sıkıntılar yaşandı. Sanattaki iktidar hırısından bahsediyorum. Herkes birbirini yok saymaya çalıştı. Tam bir Bizans’tı. Kötü bir dönemdi. Şimdi hepsi bitti.

E. A: Zaman dilimi olarak, 1980’leri mi kastediyorsunuz?

A. E. M.: Evet, 1980 dönemini kastediyorum. Artık başka bir kaygı var. Kendi aramızda birbirimizi ötekileştirmeden, ayırmadan birlikte durmalıyız. Birlikte olmalıyız çünkü hepimizin yaşam yolları yavaş yavaş tıkanacak gibi görünüyor. Bu yüzden artık başka bir kaygı duyuyorum. Siz de bunun nasıl bir kaygı olduğunu herhalde anlıyorsunuzdur. Biz bu işi devam ettirip sergileyebilecek miyiz, istediklerimizi daha ne kadar yapabileceğiz bilmiyorum. Biz yaratıcıyız. Yarın öbür gün ne yapacağımız belli değil. On sene kırmızı doğurduk, diğer on sene mavi doğurabiliriz. Kaygılanıyorum. Onun için birlikte durmalıyız diye düşünüyorum.

E. A.: Peki bu bir STK'laşmaya mı gidiyor? Plastik Sanatçılar Derneği ve Sanat Eleştirmenleri Derneği var. Bu örgütler yetersiz mi kalıyor?

A. E. M.: Şu anda hepsi yeterli ancak bir şey yapıldığı yok. "Biz ileride nasıl yaşayacağız" diye belki birbirlerine soruyorlardır. Hala bir araya gelip bir cümle kuramadık diye düşünüyorum.

E. A.: Galerinin en büyük hizmeti hangi sosyal sınıfa dönük oldu? Siyah Beyaz'a diplomatlar, koleksiyonerler, yerli halk da gidiyor. Sizce galerinin nasıl bir izleyicisi var?

A. E. M.: Ben orada hepsini gördüm. Dış işleri, devlet kademesindekiler, öğrenciler, serbest meslek sahipleri, entelektüel birikime sahip olan kişiler yani herkesi gördüm. Fakat Siyah Beyaz'ı iki ya da üç gün görebiliyorum. O iki üç gün içerisinde bunları gözlemlerim.

E. A.: Galerinin uluslararası projeleri oldu. 1980-90'larda ve son 10 yılı kapsayan bir süreçten bahsediyorum. Bir galerinin uluslararası alanda rol alması için neleri garanti etmesi gerekir? Meselâ katalog hazırlamak, katalogun çok dilde olması, ilişkilerin resmi düzeyde yürütülebilmesi, yazışmalar, galeri kadrosu, bayağı bir iş. Bu konuda gözlemleriniz nedir? Uluslararası bir galeri nasıl olmalı?

A. E. M.: Bir galerinin uluslararası olabilmesi için çok çalışması gerekiyor. Burada sanatçıya fazla bir şey düşmemeli. Yalnızca çalışacak ve üreteceksiniz. Sanatçıların uluslararası bir çıkış yapabilecek gayreti bulacak zamanı yok. Bir sanatçı eğer o tür şeylere vakit ayırırsa iş yapamaz. Bir galeri sanatçıyı dışarıda temsil edecekse, yurt dışında var olacağına bir sürü şey yapması lazım. Ama bir yığın prosedür var. Katalog işleri, çeviri işleri, çekim, dialar, slaytlar, görseller, sanatçı hakkındaki yazılar var. Ayrıca sanatçıyı finansa etmek gerekebilir. Bu bir galeri için çok büyük bir yük. Ama olması gereken de bu. Böyle yapılması gerektiğini düşünüyorum.

E. A.: Günümüzde medya galeriyi, galeriler de medyayı yönlendiriyor mu? Çıkan kritikler işe yarıyor mu? Sizin için Siyah-Beyaz'ın bu konudaki tecrübesi nedir? Hakkında çıkmış yazılar ve röportajlarla mı var olabilmiş yoksa bunları ölçü olarak kabul etmemiş mi? Yine tam tersi bir şekilde, kendisi gündem yaratabilmiş mi, Türk medyasında Siyah Beyaz'ın rolü olmuş mu?

A. E. M.: Siyah Beyaz'ın galeri-medya ilişkisi, son dönemlerinde çok iyi oldu. İlk yıllarında biraz eksikti. Bu herhalde Ankaralı ve Ankara'da bir galeri olmaktan geçen bir şey sanıyorum. İlk yıllarda galerinin medyayla iletişimi fazla yoktu. Galeri sahiplerinin bu işte eğitim almış kızları Sera Sade galerinin başına geçtikten sonra galerinin vizyonu değişti. Dolayısıyla bu ilişkiler de iyiye doğru gitti. Ben şunu yapsın

diyemem. O ne yapılacağını benden çok daha iyi biliyor. Şimdilerde piyasayı ya da medyayı yönlendiriyor olabilir. Çünkü bir cümlesi var. Ve dört bir koldan da o cümleyi yaymaya, yaygınlaştırmaya, insanlara ulaştırmaya çalışıyor. Çünkü galerinin görüşü, tavrı ve davranışı çok adilane yani tarafsız diyebilirim. Taraf tutmadan, kendine göre iyi bulduğu her türlü sanatçıyı ve her türlü sanat ürününü içinde barındırdığı bir yol izliyor. Olması gereken de bu.

E. A: Bir sanatçı sizce bütün disiplinlerde yapıt üretebilir mi?

A. E. M: Üretmemesi gerektiğine inanıyorum. Uzmanlık gerektiren alanlar var. “Ben her dalda çengi oynarım” yok öyle bir şey. Herkes bir konu için emek veriyor. Özel bir konuda eğitim alıyor. Malzeme olarak bir sürü şey deneyebiliyorsunuz. Belki bir iki farklı dalda deneyebilirsiniz ama kimsenin her dalda böyle bir hakkı yok. Çünkü yıllarını vermiş, emeğini vermiş, bilgisini biriktirmiş birine çok ayıp edilebiliyor. Onun için her dalda dans edilmesini onaylamıyorum.

E. A: Siyah Beyaz’da tasarım, müzik, çağdaş sanatın kendisi var. Bir tür gizli müze gibi çalışmış diyebilir miyiz?

A. E. M: Diyebiliriz. Çünkü Siyah Beyaz’da her şey var. Fotoğraf, dans, konuşma, iki boyut, üç boyut... Her şeyi koydular. O açıdan takdir ediyorum. Kendileri öyle demese de, hiç o tür bir egoizmle davranmasalar da Siyah Beyaz başa güreşen bir galeridir. Bu anlamda başa güreşen diğer galerilere baktığımızda, onların “dediğim dedik çaldığım düdüğü” şeklindeki bazı söylemleri ve tavırlarını onaylamıyorum.

E. A: Türk sanat ekonomisinde galerilerin yeri nedir? Müzayedelere katılıp katılmaması veya yarattığı değer koleksiyonerler bazında gösterdiği refleks ve galerinin bu etik duruşu sizce piyasayı ne kadar etkiliyor?

421

A. E. M: Piyasayı, entelektüel düzeyimizi, izleyiciyi en çok etkileyen şey galerilerin bu etik duruşudur.

E. A: Yıllardır geleneksel sanatla çağdaş sanat arasında bir kavga vardır. Şimdi de çağdaş ile güncel arasında bir kavga var. Bunlar spekülatif ve türetilmiş kavramlardır. Buna bir tür Türkiye’de de yaşanan “Ayaklar baş oldu” deyimini kullanabilir miyiz? Kuşaklar daima birbirine gizli rakip oldukları için mi biz bu dönüşümleri yaşıyoruz? Ve sanat tarihi de bu şekilde mi yazılıyor? Soruya şöyle bir ekleme de yapayım; Galeri Siyah Beyaz’da bir tavır olarak sezon bitimine yakın genç sanatçı sergisi açılır. Siz bunu neye bağlıyorsunuz? Bu onları desteklemek için midir, niye yılın o zamanı seçilir?

A. E. M: Siyah Beyaz’ın bir tavrı var. Genç ve yaşlı sanatçıları aynı sezon içinde bir arada sergiliyorlar. Vaktiyle sezon başı daha önemli geliyordu. Artık öyle değil. Her şey değişti. O sanatın sunulduğu ayın önemi hangi ay, o da değişti. Yaşlı kuşağına, yıllarını bu işe vermiş, büyük emekler büyük zorluklarla çıkmış bir kuşağa tabi ki saygı olarak daha iyi bir zaman dilimi sunmak önemli. Ancak bazı galerilerin eskiden yaptığı gibi genç kuşağı yok saymak yanlış. Meselâ bizim zamanımızda çok zordu. Var olmak için büyük savaşlar verirdin. Şimdi o değişti. Siyah Beyaz özellikle bunu yıllardır çok iyi yaptı. Kuşakları bir arada sezon boyunca sergilemek çok adaplı ve edepli bir duruştur.

E . A : Dedığınız gibi, bugün dünya sanat takviminde her ay önemli bir etkinlik var. Yazın önemli dünya fuarları ve bienaller yapılıyor. Dolayısıyla sürekli bir trafik var. O yüzden diyorsunuz ki bu hiyerarşi hem var hem de yok?

A . E . M : Şu an genç-yaşlı sanatçı hiyerarşisi kalmadı. Dedğim gibi eskiden önemliydi.

E . A : Günümüz izleyicisinin resimden beklentisini siz nasıl öngörüyorsunuz? Dijital fotoğraf, ekran, twitter... Her şey uçucu, yeniden düzenlenebilir ve dönüştürülebilir. Hatta izleyicinin artık üretici olduğu, kendi fotoğraf makinasıyla her şeyi yapabildiği bir çağdayız. Bu koşullarda resmin vazifesi değişti mi? Resmin durduğu yer ve izleyiciye karşı sorumluluğu değişti mi?

A . E . M : Resmin ya da sanatın tabii ki izleyiciye karşı bir sorumluluğu var. Ben alt yapısının çok kuvvetli olması gerektiğine inanıyorum. Hem düşünsel, hem malzeme hem de gelenek anlamında çok kuvvetli olması gerektiğine inanıyorum. Herkes her şeyi yapabilir laflarına inanmıyorum. Bir kere yıllarını vermiş insanlar, hocalar ya da üreticilerin söylediği cümlelere bir 'merhaba' demek lazım. Ondan sonra bazı şeylerin o alt yapının üzerine filizlenmesi lazım. O yüzden sanatın ya da resmin izleyiciye karşı olan etkisi çok önemlidir. Özellikle yapılandırma biçimi çok önemlidir. Sanatçılara büyük sorumluluk düşüyor. Siz orada ne söylerseniz ya da ne söylemezseniz izleyici onu doğru zannediyor. Zaten bu işle bir avuç insan ilgileniyor. Bazısının vizyonu açık oluyor. Her şeyi öğreniyor ve doğruyu buluyor. Ama bu muhakmeden yoksun olan izleyiciler de var. O da kendisine ne sunuluyorsa onu doğru kabul ediyor ve iyi zannediyor. Bu şekilde izleyici düşünce üretmeye ya da beğeni biriktirmeye başlıyor. O yüzden ne olursa olsun, birinin karşısına sunulduğunda sanat eserinin çok büyük bir sorumluluğu olduğuna inanıyorum.

422

E . A : İzleyiciye hem entelektüel hem de duygusal tatmin vermeli mi?

A . E . M : Sanat eseri hem entelektüel hem de duygusal tatmin vermeli. Estetiği asla unutmayalım. Bence önce estetik, ondan sonra diğerleri geliyor. Çünkü bu işin alfabesinin başında o var. Onu atlayarak bir şey oluşturamayız.

E . A : Sera'nın devraldığı galeri açısından geleceğin Türkiye'sindeki geleceğin Siyah Beyaz'ına önerileriniz, telkinleriniz, eleştirileriniz, uyarılarınız var mı? Geleceğin Siyah Beyaz'ı sizce nasıl olmalı ve nelere dikkat etmeli?

A . E . M : Bence çok doğru bir yolda. Sera'nın yaptığı girişimler bizi fazlasıyla heyecanlandırıyor. Onun sayesinde bizim vizyonumuz da gelişti. Ben yurt dışına açılması gerektiğini söyleyebilirim. Biz hiçbir şey ummadığımız yerlere de merhaba diyebilmeliyiz. Biz vaktiyle kişisel olarak dedik ve yıldık. İstanbul, Ankara, İzmir dışında birçok yere gittik. Yurt dışına gittik, vazgeçtik. Kendi başımıza gidip geldik. Birtakım şeylerin altından tek başımıza kalkmak zor. Siyah Beyaz'ın dışında çok doğru ilişkiler bulamadık. Onun için Siyah Beyaz'ın çok doğru bir yolda olduğunu düşünüyorum.

E . A : Size bu 30 yıl içinde deney yapma imkânı verdi mi?

A. E. M: Her zaman verdi. Meselâ Faruk “duvarları yıkalım” derdi. O zamanlar hiçbir galeride sanatçılara duvar yıkmak gibi bir seçenek sunulmazdı. Bir galeriye duvar boyatma önerisi sunulamazdı. Ama Faruk ve Fulya bunu kendileri söyledi.

E. A: Galeri hakkında unutamadığınız bir anı ya da detay var mı? Belli bir açılıştan veya belli bir toplantıdan özel bir hatıranız var mı?

A. E. M: Galeriyle ilgili anılarımı düşündüğümde Siyah Beyaz’ın barını anımsıyorum. İnanılmaz önemi olan bir bardır çünkü içerisinde doğru düzgün insanları barındırdı. O bara düzgün bir çevre gelip giderdi. Şimdi her şey değişti, kuşak değişti ama bar aynı kaldı. Sera Sade sayesinde devam ediyor. İstanbul’da yaşadığımız için çok sık gidip gelemiyorum ama aynı kaliteyi sürdürdüğünü biliyorum. En unutamadığım anılarımın sadece Siyah Beyaz’da olduğunu düşünüyorum. Tek bir tane değil. Bir sürü güzel ayrıntı var. Siyah Beyaz’ın içinde yani sergilerde olan şeyler, başka türlü toplantılarda olup bitenler... On tane anım varsa, dokuzu Siyah Beyaz’la ilgilidir. Ama şu anda spesifik olarak tek bir nokta anlatmam çok zor. Fakat aklıma ilk geleni söyleyebilirim. Zannediyorum bizim üçlü olarak açtığımız bir sergiydi. O zamanlar Sera çok küçüktü. Biz resimleri asmış, her şeyi sonlandırıyorlardı ancak açılış yapılmamıştı. Bir ara birtakım hisşirtılar duyduk. Kafamızı bir çevirdik baktık ki yere, duvarın alt tarafına bir yığın resim gayet özenle dizilmiş. Sera da onların başına oturmuş “Benim de burada sergim var. Ben de burada sergi açtım” diye kendi resimlerini bizim resimlerimizin altına koymuştu. Meselâ bunu hiç unutamıyorum. Küçüktü. Hakikaten o dönemde yeni yeni yürüyor ve konuşuyordu. Orada, bizim sergimizin altında yaptığı resimlerle kendine bir sergi açtı. Sera Sade böyle bir ortamda, sanatçılarla büyüyerek bugünlere geldi.

423

E. A: Hazırladığınız son dizi için bir şeyler söylemek ister misiniz? Nasıl başladı ve şu an ne durumda?

A. E. M: Ben yıllarca çeşitli malzemeler denedim. Desen, yağlıboya sonra da yağlı pasteli keşfettim. Kendime özgü bir deformasyon ile bir iki cümleyi uzun yıllar yaptım. Cümle, ‘yaşamın bir festival ve tiyatro’ olduğu idi. ‘Herkes aslında yalnızdı.’ Bu cümleleri resimsel bir dil ile anlatmaya çalıştım. Galerimiz Sera Sade poi çevirirdi. Sonra benim kızım da jonglörük yapmaya başladı. Bu bana çok resimsel geldi. Bu hal, bu duruş bir dans ve görsel bir şölendi. O iki gençten, önce Sera, sonra kızımдан çok etkilenererek resimlerime oyun teması girdi. Oyun temasıyla bir zaman ‘yaşam bir oyun ve herkesin bir oyuncu var’ ile ‘herkes birer oyuncu’ cümlesini resmettim. Tiyatrodan da etkilendim çünkü yaptığım resimlerde tiyatro daha kostümlü bir şeydi. Kurdeleler, maskeler, karışık renkler, tuhaf deforme duruşlar bu oyuna dönüştü. İlk yıllarda yaptığım resimler gerçekçi duruşlara dönüştü. Renkler sadeleşti ve bu oyun temasını, Sera’nın da kızımın da defalarca resmini yaparak -ikisi de çok resimsel olduğu için- yaşamın bir oyun oluşunu resimsel bir dille anlattım. Daha sonra zaten önceden keşfettiğim ama bir türlü deneme fırsatını bulamadığım cam ve cam altı resimleri dünyası vardı. Bunu denemek istedim. Deneyince benim resimlerimle çok iyi örtüştüğünü düşündüm. Çok mutlu oldum. Aldığım eleştiriler, beğeniler çok olumluydu. Cam altına girdim. Üç sergidir cam altı yapıyorum ve bu bayrağı aldım diye düşünüyorum. Mutluyum çünkü ben geçmişi geleneksel resimden gelen, bunu reddetmeyen, onun üzerine bir şeyler koymaya çalışarak üretim yapmaya çalışan bir

sanatçayım. Gelenekle ilgim çok yoktu. Evet, figüratif bir anlayış vardı ama daha bu topraklara dönük bir şey olsun istedim. Gerçi cam altı resmi evrensel bir şeydir. Ama benim gördüğüm örnekler bu topraklar üzerindendi. Bu toprakla, birebir insana ve halka merhaba diyen bir şeye de bir anlamda parmak bastım. O malzemeyi kullanarak kendi resmimi o malzemeyle yaptım. Oyun teması devam ediyor. Daha da oyunlaşarak gitti. Çünkü cam altı çok şıkır şıkır ve büyüğü bir şeydir. İnsanlar onu duvarlarına, dükkânlarına asıyorlar. Ondan iyilik, medet umarak asıyorlar. Cam altı resimleri üzerlerinde pozitif enerji taşıyor. Benim ruhum da böyle bir ruhtur. Dünyaya böyle bakıyorum. İnsanlarla ilişkim böyledir. O malzemeyle birlikte her şey birbirine kankalık etti. Dolayısıyla üç sergidir bayrağı aldım gidiyorum. Büyük boyutlu cam altları yapıyorum. Ressam gibi çalışıyorum.



EVİRİM ALTUĞ: Sizin için galeri Siyah Beyaz'ın bulunduğu şehir bir değer ya da anlam taşıyor mu?

425

BİHRAT MAVİTAN: Tabii taşıyor. ODTÜ (Orta Doğu Teknik Üniversitesi) ruhlu insanların ve benim ODTÜ'deki arkadaşlarımla sebebiyle dost olduğum, birlikte olduğum bir galeridir. Nerede olursa olsun, benim için aynı anlamı taşırdı.

E. A: Fulya ve Faruk Sade çiftinin galeri karakterini oluşturan dengeli bir karşılıklı yarattığı fikrine katılır mıydınız?

B. M: Tabii ki katılırım. Şöyle bir durum vardır. Benim esas Ankara'ya gitme sebebim belli yarışmalara birlikte girdiğimiz kadim dost Murat Artu'dur. Murat Artu, Faruk'un da can dostudur. Ben Faruk'u ve Fulya'yı Murat'a gidip gelirken tanıdım. Dolayısıyla onların can dostlukları benim de kabulümle otuz yıldır devam eden hatta galeriden de evveli olan bu dostluğu başlatmış oldu. Faruk ile Fulya benim Ankara adresimdir. Onların beraberlikleri ve yapmak istediklerindeki kesinlik galeriyi bugünlerine getirdi.

E. A: Bu konuda yurt dışında yaşayan karı-koca galericiler gibi uluslararası mukayese şansınız oldu mu?

B. M: Karı-koca galerici olarak bir şey gözlemedim ama birçok koleksiyonun karı-koca ismiyle oluşundan birlikte bir şeyler biriktirmenin, birlikte bir şeyler yapıyor olmanın eğer birlikte sanatçı değillerse -ki en zor yaşam odur- birlikte yapılmış çok örneğini gördüm. Tabii Fulya-Faruk Sade koleksiyonu, Fulya-Faruk Sade evi,

Fulya-Faruk Sade galerisi gibi sonrasında Sera'nın gelişiyle bu isimler üçledi ve bir klişe haline aldı. Fulya dendi mi zaten Faruk ve Sera isimleri söylenmiş sayılır.

E. A: Peki Sera'nın idaresindeki geleceğin galerisi Siyah Beyaz'dan en büyük beklentiniz ve temenniniz nedir?

B. M: Bu benim notlarımda da geçiyor. Sergisini açtıkları sanatçıya, çocukları henüz bebekken onun adına imzalı iş toplayan bir galeri Sera'nın hayatını ipotek etmişti. Sera'nın böyle bir işle uğraşacağı çok belliydi. Küçük bir anı anlatayım; hangi sergim hatırlamıyorum. Yine toplu halde keyif içinde sergi düzenlerken -bu arada biz Faruk'la Orta Doğu'nun en çabuk sergi asan ikilisi diye geçeriz. Yirmi dakikada sergi biter ve aşağı içmeye inilir. O iş bu kadar süratli yapılır- Bir gün Sera'yı izledik ki kendi yaptığı küçük resimleri altmış santim boyuyla benim resimlerimin altına, tam izdüşümlerine denk gelecek şekilde yerleştirmiş. Buradan bir şeyi koklamıştık. Sera'nın bu işleri okuyup, bu işlere gönülleniş, bu işlere başlayıp ve hatta çok iyi yapıyor oluşu hiçbirimizi şaşırtmadı. Galiba Sera'nın başka yapacak bir şeyi de yoktu.

E. A: Notlarım dediniz, isterseniz bir kaçını seslendirelim?

B. M: Seslendirelim. Bu serüvenin başladığı cümle ilginçtir. Yine Faruk'lardayım ve küçük bir aile evindeyiz. Küçük bir evdi. Misafiri başka yere yollamama kuralı olduğu için ben yer yatağında yatıyorum. İş biraz uzadı. O zamanlar bekârdım. 5 günlüğüne gitmişim. 17. günümdeyken Fulya göbeği burnundaydı ve Sera hayata geldi. Bana dedi ki "Bihrat kalk bu yatağı boşaltıyorsun." Hiçbir Türk misafirperverliğine uyamayan, evden kovuluyor gibi bir durumdaydım. "Kalk yer yatağımı boşalt, kanepeye geç çünkü o yatağı beşik yapacağız" dedi. Yani Sera, benim yattığım yatağa doğdu. Yer yatağında ağırladığı dostunu "Sen artık kanepeye geç o yatağı beşik yapacağız" diyen tek galeri. Aldığım notlar içinde hep galeriye hitaplar vardır. Sera'nın o beşikten başlayıp büyütülüp, okutulup, eğitilip galeri sahibesi yapıldığı tek galeri. Bütün sanatçılarından kızları için imzalı iş toplayan bir galeri. Bu böyle devam ediyor. Yeri geldikçe tekrarlarız.

E. A: Şahsi kariyerinizi biçimlendirmede galerinin sunduğu bu tutarlılığı nasıl değerlendiriyorsunuz? Hem sizin hem de onların sadakati...

B. M: Şimdi bir içki sofrası ya da içki sofrası sonrası konuşmasında "Bihrat ben bir bar açmak istiyorum. Bu bara da dışarıdan içeriye giren bir goril heykeli yapar mısınız?" diye açıldı bu cümle. Bu goril heykelinin sebebini hala anlamış değilim, yapılmadı da. Yapılmadığı da iyi oldu. Ama bunun, o barı açıp birlikte olalım, benim Ankara'ya geliş sebeplerimin bir mimarisi daha oturmuş olsun gibiydi.

E. A: Bugünün koşullarında sizden o goril heykelini yine istese yapar mısınız?

B. M: Yaparım.

E. A: Nasıl bir şey olur?

B. M: Nasıl bir şey olacağını bilemem. Yapınca görürüz. Onu da neden yapılacağını artık anlayabilirim. Neden istenebileceğini de anlarım. O gün, o 35 sene önce bu goril heykelinin dışarıdan gelen tepkilere karşı hazır bir kuvvet olacağı gibi

çeşitli isimler takılabilir. Sonra bunun Faruk'un Paris'te kaldığı yıllardan imrendiği galerilerin "Artık ben de bir galeri açmalıyım" dediğinin, yani dipte bunların geliştiği, birlikte de "Yaparsan ilk sergi benim" cümlesini hatırlıyorum. Nitekim bu böyle oldu. 4 Şubat 1984 günü Siyah Beyaz'da şimdiye kadar kaç sergi olduysa, o kadar serginin ilk sergisi benimdir. Bu, iki senede bir tekrara girerek benim Ankara sergi hayatımı ve disiplinimi sağladı. Ondan önce yalnızca Artisan'da sergi açmıştım. Çünkü Murat Artu'nun karısı Eren Artu orada çalışmaktaydı ve galeri sahibiyle tanıştırdıktan sonraki sergilerim hep Siyah Beyaz'da oldu.

E. A: Türkiye'deki kültür sanatın geleceğinden kaygılı mısınız? Bu otuz yıl ileriye mi yoksa geriye mi gidiyoruz?

B. M: Ben aynı zamanda eğitmenim. Eğitime başladığım sıralarda izlediğim ve kaygılandığım tek şey emeği yoğun işlerin yumuşatılarak, teknoloji ile beslenerek, ömürlerinin bilinmediği malzeme kullanılarak, bir sürate yani bir doyuma ulaşmadan diğerine geçilmesidir. Ama yeniliğe açık olmak, yeniliği kullanıyor olmak, onun üstesinden gelmek, işinde onu kullanmak kurallarına da tabii ki baygınlım. Alet kullanmayı seven bir insan olarak bilgisayarı çekiçten ya da yontma kaleminden farklı bulmuyorum. Yalnızca buna çok aşık olmamak gerektiğini düşünüyorum. Buna çok yaslanıp, bu kelimeyi sevmem ama 'beleşine, bedavasına' ulaşmayı sevdiğimi söylemem. Geleceğim nokta şu; benim için ümit vardır. Çünkü yeni gelen tayfanın Gezi olaylarında da kendisini belli eden, kapalı zekanın açılıp pırtılabilmesi ve bu çocukların 'Ne yaparlarsa yapsınlar iyisini yapacaklardır' şeklinde müthiş bir keyifle beklentimi bu yöne çekmektedir.

E. A: Galerideki sanatçıların listesine baktığımızda 30-40 yaş arası belki de İstanbul'da var olan hatta birbiriyle rekabet etmeye başlamış bir kuşağın altında kendini Siyah Beyaz'da biçimlendirdiğini, bu galerinin onlara sahip çıktığını biliyoruz.

B. M: Evet. Siyah Beyaz'da sergi açmak madalya almak gibi bir şeydi. Siyah Beyaz'ın listesinde olmak, Siyah Beyaz'da tekrar serginin olacağını bilmek muhteşemdi. Sanatçılar arasında 'Yahu Bihrat sen çok yakınsın Faruk'a söylesene' cümlelerini çok duymuşumdur ve bundan biraz da utanç duyduğumu söyleyebilirim. Çünkü iki senede bir -çift senelerde bensem, tek senelerde Alev açmakta- Mavitan çetesi, o galeride "Godfather" durumundayız. O sebeple pek sevilmemişimi söyleyebilirim. 'Yeter artık hep siz mi, biz ne zaman?' cümlesini duydum.

E. A: Peki size göre bu üretim tartışılır mı? Bunu meslektaşlarınız aralarında tartışır. Burası için çok avangard, modern ya da çok geri kalmış diye tartışılır. Türkiye'ye göre Siyah Beyaz'ın ürettiği iklim nedir?

B. M: Böyle isimlemeyelim. Siyah Beyaz'ın ürettiği şey, sanatçıdır. Çünkü Faruk sergi teklif ettiyse, yapacak kişinin her ne yapıyorsa edepi bir şekilde boyunu göstermeye gittiği, o çıtanın üzerinden atlayacağı, eğer atladiysa onun listesine girebileceği, eğer listeye girdiyse diğer sanatçılar arasında kendine bir yer edinebileceğidir. Bir genç için bu yer edinmenin yavaş yavaş omuzunun yıldızlanması demek olduğu, gelen sanatçıların hepsinin dost olabildiği, Faruk, Fulya ve Sera'nın -o zamanlar daha bebek olsa bile- varlığı bunları yöneten bir şeydi. Bunun için çok avangard, klasik, akademik, şu ya da bu cümlelerinden ziyade kişinin kendi

oluşumunda yaptığı işten önce, Faruk için kişinin 'adamlığı' önemliydi. Faruk bir zaman sonra Hacettepe gençlerine açtığı 'Bu gençlere de olanak tanıyalım, bu gençlere de pazar çıkartalım' deyip başka kimsenin yapmadığı bir şeyleri yaptı. Her dönem sonunda, bir genç sanatçı adayının önünü açarak, pazar olarak, yer sunarak o zamandan başlayan, bugün isimleri geçen epey bebelerimiz var. Galeri için belli bir isim konmamalıdır. Herkesin orada bir şekilde boy gösterebildiği, boy göstermek için sıraya girdiği ve eğer sergi açtıysa bu işin ona ve galeriye çok yaradığı bir durumdur.

E. A: Tırnak içinde ya da dışında ekol yaratmak için gereken koşulları ne kadar sağlayabildi? Sanatçılar birbirleriyle dost olarak mı bunu sağladı? Bir dayanışma atmosferi mi yarattı Faruk ve Fulya?

B. M: Faruk'un hep kullandığı bir cümle vardır: "Benim sanatçım yoktur arkadaşım vardır" der. Bu cümle benim Faruk ile olan arkadaşlığımı ifade eder. Bir keresinde bir galeri bana 'Şurada yeni bir galeri açtık sergi açar mısınız?' dediğinde "Ben hep Siyah Beyaz'da açıyorum" dedim. O galerinin sahibesi Faruk'a gidip "Siz sanatçınızı nasıl bağlamışsınız, nasıl bu kadar korumuşsunuz ki bir sözleşmeniz ya da yazılı bir anlaşmanız olmadığı halde 'Ben buradan başka bir yerde sergi açmam' diyen bir sanatçınız var" demiş. Faruk buna cevap olarak "Bihrat benim arkadaşım" diye yanıt vermiş. Bu yeterliydi. Kefil olma gerekçesi buydu.

E. A: Zaman çok hızlı akıyor ve Siyah Beyaz'ın barındaki fotoğraflar bunun bir kanıtı gibi. O fotoğraflara baktığınızda ne hissediyorsunuz, size ne ifade ediyor ve kimlerin oraya katılmasını isterdiniz?

B. M: Kendi adıma düşünüyorum da o duvarda babamın, karımın, oğlumun, kızımın ve benim fotoğraflarımız var. Mavitan çetesi olarak yeterliyiz. Ama herkesin olmasını istediğimde tabii bir eleme söz konusu oluyor. Çok yakın arkadaş, sanatçı ve önemli insanlar olarak orada eksikimiz olmadığını düşünüyorum. Küçük bir anım var; bir diş tabibiydi galiba. Barda karşılıklı oturmaktayız. Bana "Bu arkadan ışıklananlar ne oluyor?" dedi. "Onlar artık aramızda olmayanlar" dedim. "Peki siz ne zaman geçeceksiniz oraya?" dedi. Böyle dangalak bir soru yaşamıştım. Bir gün ben de orada aydınlatılmayı umuyorum. Tabii içtiğim rakıyı da boğazıma tıkamıştı, olacak şey değildi ama Siyah Beyaz'ın müthiş bir affetme huyu da vardır. O çıta çok yüksektir. Kişi artık affedilmeyecek haldeyse zaten çıta kaldırılmıştır, o kişi gelmiyordur oraya. Bundan sonra giremeyecek olan öyle birkaç kişimiz var.

E. A: Konsolosluk gibi çalıştığını söyleyebilir miyiz?

B. M: Neredeyse evet. Vizeyi almak için bazı şeyler gerekmekte. Gerekli evraklar, vize tazelemesi gibi.

E. A: Size göre galerinin en karakteristik yönleri neler? Meselâ ritüelleri var dediniz; hızlı açılış, hemen bara inme, kaynaşma, geleceğe dönük şeyler, belki olası iş görüşmeleri ya da özlem giderme ve makarna, değil mi?

B. M: Gece makarnaları. Sabaha karşı ailenin genelinde olan bir iç ezilmesi meselesi vardır. Bu yemekten geldiği, pastalar yenildiği, bütün alkoller idrak edildiği halde sabaha karşı bir genel iç ezilmesi yaşanır. Bu iç ezilmesi için Faruk bir telefonla, bilmem ne kebapçısından evde beş kişi varsa altmış kişilik bir sofraya sipariş eder. Bunu

takiben tam paket makarna, acılı ve acısız, sarımsaklı sarımsaksız gibi çeşitleriyle sabaha kadar olan zamanı makarnayla idrak etmek gibi ritüeller vardır. İçmezsen kızılan bir şey vardır. Neden içilmiyor, diye. Hasta mısın dendiğinde, Doktor Ahmet çağırılır, onun mutlaka çaresi vardır. Bu böyle şakasal olan ritüelleridir. Ama Faruk ile benim aramda olan ve en aklımda kalan ritüel sergiyi astıktan bir saniye sonra 1984 yılından beri ihmal etmediği bir cümle vardır. Bu direk bana söylenir, başkasına söylenip söylenmediğini bilmiyorum: “Bihracığım bütün bunları yapıyorsun da sen bunları seviyor musun?” der ve aşağı ineriz. Böyle bir cümledir. Aslında insana tokmak gibi gelir. Geri dönüp “Acaba ben bir hata yaptım mı?” diye tekrar kendi teftişini yaparsın. Yaptıktan sonra yaptığın işleri de kendini de beğendiğin için alt kattaki bara daha bir omuzların kalkık inersin. İçmeye hak kazanmışsın gibi bir durumdur. Faruk’un son elemesi budur. Ayağını kaydıracak son cümle budur. Zaten onu aştıysan bir ay sergi durmaktadır. Diğer kişi düşünsündür.

E. A: Peki Fulya ve Faruk ne kadar şefkatli? Galeriye iltica edenler olmuş mu?

B. M: Ankara’ya yerleşip onlara daha yakın olmak istediğimde “Yahu sen denizi bırakamazsın. Bir de İstanbul’a gelme sebebimizsin. Niye buraya geliyorsun?” denmişti. Ankara’ya gittiğim zaman benim serüvenim dikine yürür. Kavaklıdere apartmanına girdiğimde birinci kat bardır. İkinci kat galeridir. Üçüncü kat bir dışı olabilir. Dördüncü kat Faruk Fulya Sera evidir. Beşinci kat anne evidir ve benim hayatım orada dikine yürür. Dördüncü kata çıkar uyurum. Beşinci kata çıkar teyzenin elini öperim. Birinci kata iner bütün bu yaşam telaşını ve dostlarla merhabalaşmayı sağlarım. Daha sonra Kuşulu Park, Tunalı Hilmi bir de mutlaka gitmek zorunda olduğum Bauhaus’a kaçırım. Çünkü buradaki Bauhaus’da olmayanlar bazen orada olur. En uzak seyahatim Esenboğa’dır. Esenboğa, Kavaklıdere, arada bir Bauhaus, bir kaçamak Tunalı Hilmi benim Ankara serüvenimdir. Çünkü Ankara’da tanıdığım herkes oraya gelir ve dolayısıyla bana gelir.

E. A: Metafor olarak hangi Bauhaus’a daha yakınsınız?

B. M: Tabii Gropius hep hayatımda olan bir durumdur. Bauhaus ise güncel. Yani malzeme manyaklığından, alet tutkusundan ama ikisine de orta mesafedeyim diye düşünebiliriz.

E. A: Bugünkü ortam galericiliğinin ya da plastik sanat ekonomisi diyeceğim ne yazık ki, yaşadığı bir çelişki midir?

B. M: Müzayedenin sanatçıya, kolektöre, galeriye, Türk sanatına, Türk sanatçısına ettiği şey çok önemli bir şey. Çok aleyhte ve önemli bir şeydir.

E. A: Siyah Beyaz’ın duruşu nedir bu noktada?

B. M: Siyah Beyaz’ın duruşunu, müzayecilerle çok iyi arkadaş olduğunu bildiğim halde Siyah Beyaz’ın ismi pek geçmez. Onun bir korunma biçimi olduğunu düşünüyorum. İsim vermeyeyim ama birçok galerinin başına gelen şey Faruk’un başına gelmeyecektir.

E. A: Nedir o şey?

B. M: O kötü algı. Müzayedeler yüzünden galerilerin kapanma tehlikesi var. Galeriden yapılan alış-veriş karşılığında sanatçının atölyesine gelip galeri yüzdesi olmadan alışveriş merakı başladı. Bu, müzayedeler sebebiyle oturduğu yerde bayrak kaldırarak, cüzdanı kalın olanın elde ettiği bir hak haline geldi. Bunun sanatçıya bir yararı olmadığını düşünüyorum. Bu iş aleyhine bir inşaadır.

E. A: Aynı sıkıntı fuarlar için de geçerli mi?

B. M: Tabii. Hele son gelenekselin bunu fuar haline getirip bu sağ taraf bu da sol taraf dedikleri, hilye-i şerif olduğu için içeride alkol olmayışı gibi saçmalıklar oldu. Bunun neden yapıldığını anlamış değilim. Kimin için, neye ve niçin yapıldığını, niye böyle bir şey yapıldığını anlamadım. Gittiğim zaman da portrem yüzünden 30 tane başı bağlı hatuncuk elimi ayağımı öpmeye kalktı. Portre olarak ben sol taraftan gibi görünmekteydim. Bu da tabii tepemin atması için yeterli oldu. Olmalarının karşısında değilim, birlikte olmasının karşısındayım. Bu ayrı bir pazardı. Ayrı insanlar, ayrı bir mekân ile ayrı bir tarih gerektirirdi. İnsan ayırıştırma derdim yok ama bunun açılacağı yer, başka yer olmalıydı. Bundan hemen sonra Contemporary serginin varlığı gözümde düşmüş durumdadır. Tabii müzayede akıbeti, satılan işlerin orada da sergilenen lot 7, lot 9, lot 35'lerin gittikçe her çeşitliliğe bulaşması, her çeşitlilikten olması bu tehlikeyi yaratıyor. Müzayedeye çıkmak vaktiyle bir başarıydı. Sanatçılar birbirine sorardı; "Müzayedede misin?" Bu resmen "Halil Bezmen senden iş aldı mı?" demektir. Olması gerekmeyen bir şeydir. Bunun bilinmesi gerekmiyor. Bu, anons edilmemesi gereken, buna sığınıp bir rütbelenme gereksizliğidir. Bir de siz resminizi, objenizi ya da heykelinizi yaparken fiyat düşürmezsiniz. Sizi rahatsız eden bazı şeyler size bu işleri yaptırır. İçeride sergilemediğim, kendim bile dönüp bakmadığım binlerce işim var. Her şeyin fiyatını koyup atölyeme bile gelmemiş bir adam benim için yazı yazamaz. Benim işimi de satamaz. Öyle düşünmekteyim. Dolayısıyla "Senin işler popüler, gel birlikte biraz iş yapalım" diyen müzayecileri kovaladım. Söyleyiş biçiminden başlayarak, akıl ediş biçimine kadar.

E. A: Geleceğin Siyah Beyaz'ı nasıl olur?

B. M: Sera'nın aldığı eğitim, kimliği, aramızda büyüüşü, bunca serginin sanatçısıyla bir can ciğer büyüme biçimi ve Sera'nın kendi arkadaşlarına olan, aileden geçmiş kalıt bir can dostluğu vardır. Sera, galerinin çizgisini bir başka renge sokma hakkına sahip fakat ailenin bunca pişirerek, kotarak üst üste koyduğu şeye ellememe saygısını gösterecek kadar uygar bir hanımcıktır. Dolayısıyla bunun belli süre bir karma, bitişik, yan yana olmasının ona bir zenginlik getireceği, galerinin isminin hatırlanması adına da çok yararlı olacağını düşünmekteyim. Bir zaman sonra sanat kendi akışı ile Sera'yı da biçimleyecek. Onun münecimliğini yapmam düşünülemez. Bu konuda tek tesellim Sera'nın bu biçime kendisini katıp o köklülük içinde yürüteceğine olan inancımdır.

E. A: Heykelin ideolojik olarak ne kadar manipüle edilmeye müsait olduğunu Türkiye'nin tarihine bakarak anlayabiliriz. Bunu hem kökten dinciler hem de diğer kaynaklar söylüyor. İkonlaştırılmış bir çok şey var. Durum ya da kişi, bir sürü figür ve yüz var. AKM'nin (Atatürk Kültür Merkezi) cephesini hatırlayın. Onların aslında heykelleri de yakılmaya çalışıldı. Şuna gelmek istiyorum; Ankara, Siyah Beyaz ve heykel. Bu bayagi zor bir denklem olması lazım. Ankara'nın kamusal alanla

olan imtihanı, yaşanan siyasi gidişat, sürekli belli bir siyasi parti ağırlığını taşıyan, cumhuriyetin kurulduğu Ankara var. Siz bu koşullarda orada çağdaş heykel üreten, sergileyen ve paylaşmaya çalışan bir figürsünüz. Nasıl biçimlenecek, bunu nasıl tarif ediyorsunuz?

B. M: Valla bir gün biçimlenecek diye iş yapmıyorum. Sanatın içine tükürme cümlesini kullanabilen, o sevimsiz kuğu resimlerine “Gitti kuğucuklarım” diyen bir belediyenin şehrin içine heykel yaptırması düşünülemez. Yapılan heykellere nasıl baktığı aşikâr. Fakat bunun yanı sıra orada bir olay yaşadık. Yaklaşık 400 kilo olan bir Erdağ Aksel heykeli galerinin önünden çalındı. Yani, heykel çalınabilen bir Ankara düşünün. Neden çalındığı tartışılır. Kaldırılmadıysa, testereyle kesilmediyse çalmak gibi. 450 yıl önce bu ülkede heykel yasaktı. Yapan adamın eli koparılırdı ki yapamazdı zaten yapılmazdı. Şimdi Türk heykelinin ya da heykel sanatının Türkiye’de geldiği noktada müthiş bir ümit var. Heykelle istediğiniz şeyi eleştirebilirsiniz. Benim başka bir anlamda yaptığım küçük figürler bugünün duran adamları oldu. İsmi değiştirmek yetti. Heykelin güncelle, eleştiriye ve olaylara çok yakınlığı vardır. Resimden daha kuvvetlidir. Artı boyut sebebiyle değil. Ondandır daha etkili yüksek bir şeydir. Heykelle karşıdakini çok fena eleştirebilirsiniz. İşinizi, sanatınızı yaratabilirsiniz. Müthiş abstrakte ya da akademik bir şey yapabilirsiniz. Ona istediğiniz cümleyi yüklersiniz ve etkisi bayağı bir kuvvetli olur. Bunu ben heykelin şansı olarak görürüm. Aynı yüzük içinde iki figür yaptığımda ve evlenen dostlarıma çocuklarına armağan ettiğimde bu anlamı kabul ederek “Tek yüzükle kocayın ama birbirinize bağlandınız ananız bellendi” demenin başka cümlesi var. Onu kullandıysanız öyle görünür heykel. Heykele isim verirsiniz onu ipotek edersiniz. Bir laf vardır “Size nasıl geliyorsa öyledir” der. Onun için seyirci, alıcı, toplayıcı, koleksiyoncu, bakıcı her kimse benim heykelimi kendisinin isimlemesini isterim. Sahipleniyorlar. İsmi ben koydum oluyor ve heykele daha iyi bakmalarını, daha benlenmelerini ve onla ilgili fikir yürüttüklerini ve ismini koydukları için de o sevgiyi aşladığımı düşünüyorum. Bu arada tabii kendi adıma bu konuda çok eğitim aldım.

E. A: Halk açısından, sokaktaki insan açısından siz anlaşıldığınız ölçüde mi anlaşılmadığınız ölçüde mi eser üretiyorsunuz?

B. M: Benim anlaşılmamak gibi bir derdim yoktur. Öyle bir derdim olmadı. Bunun için bir çaba sarfetmedim. Atölyem girilmesi kaka olan bir yer değildir. “Girersem bana bir mal satarlar onun için uzak durayım buradan” denen bir yer değildir. Kapı açık olduğu sürece 3’ünden 13’üne, 6’sından 90’ına adam girer içeriye. Şu ara yazmayı düşündüğüm “Bana sorulan sersemce sorular” şeklinde bir kitabın peşindeyim. Bu konuda insanları içeriye alıp onların ilk neye baktıkları, ilk baktıkları şeyle ilgili konuşmaları notlarını içinde yer tutan şeylerdir. Onları gözlerim. Yerlerini değiştirdiğimde ikinci gelen “Burada bir şey vardı, nerede?” diyebilir. Bunlar benim kendi küçük atölye gözlemlerimdir. Onlarla oynarım. Yapmanın dışında, bu şekilde bir oynaslarım vardır. İşime de yarar, işe de yarattığımı düşünürüm. Bunu birisinin eğitiminde de kullanabilirim. Örneğin küçük kızım benim yaptığım işle aramda büyüdü. Hala buraya yeni alınan herhangi bir objeyi dışarıdan geldiği anda “Baba bu yeni mi?” diyebildiği için bugün endüstri tasarımı ya da grafik okumak istediğinde dibindeki eğitim bu olacaktır. Nasıl öğrendiğini bilmiyorum. Çocukluğundan bu yana öğrendi. Bu bir şans mıdır, burada büyümeseydi endüstri tasarımcısı ya da grafiker

olamayacak mıydı, hayır böyle bir kural da yok. Bu, kendimizi kullanma biçimimizdir. Keza oğlum, keza karım, hepimiz.

E. A: Gerek bu galeri, gerek sanat, gerekse kendi sanat alanınız olan heykel adına yazılanlar çizilenler sizi ne kadar ilgilendiriyor? Bu konuda yaratılan hafızaya ne kadar güveniyorsunuz? Röportajından giriyorum medya kritiğinden çıkıyorum.

B. M: Beni ilgilendiren tek şey atölyeme gelmemiş bir yazarın, benimle ilgili yazı yazmasıdır. Bütün bu yazılanları toplarım, okurum, notlar alırım ama genel bir hüküm yüklerim buna ki o galeri, o şahıs, o hakkında yazı yazdığı insanın atölyesine gitmiş midir, benim için bu önemlidir. Atölye, doğum evidir. Buranın dağınıklığı, buranın düzgünlüğü, buranın renkliliği, buranın çokluğu, tozu toprağı kişinin sanatıyla, kimliğiyle, sanatının önlüğüyle çok ilintilidir. Onun için altıncı satırından sonra okumaktan vazgeçtiğim çok yazı vardır. Sadece okumak zorunda olduğum için, bilmek zorunda olduğum için eğitimci olmanın verdiği bir şeyle bütün sergileri dolaşmam gerektiğini düşünerek yaptıklarım var. Bu lanet interneti o yüzden sevmekteyim. Her yere ulaşıyorum, her yerden haberim oluyor. Notlarımı almama, bilgilenmeme müthiş yararlı oluyor. Öğrencilerime de bunları söylerken tabii bir şeylerin sahibi olmak durumundayım. Hep şey derdim Türk sanatçıların “Bu ay ne ürettik?” diye bir programının olması gerekir. Benim meselâ Saim Bugay’dan, Koray Arış’tan, Mehmet Aksoy’dan, M. Rahmi Aksungur’dan, Hayri Karay’dan şu ara neler yaptığını öğrenmem gerektiğini düşünüyorum. İstanbul çukuru fizik olarak bunları takip etmeye hiç uygun değil. Onun için telefon ölçüğünde bir haberleşmemiz var. Oğlum sayesinde internete girip, Yeni Zelanda’dan da dost edindim. Heykeltraş dostum var. Şimdi bu müthiş bir avantaj ama Çatalca’da yaşayan Koray Arış’in atölyesine iki günde bir gidemiyorum, istememe rağmen. Bu büyük şehrin hepimize verdiği büyük bir şans ve şanssızlık. Bitişik bir durum.

E. A: Galerici ve sanatçı ilişkinizde gerek Faruk’un gerek Fulya’nın sizden beklentileri oluyor mu? Üretimizde sizi doğanıza bırakma pozisyonları nasıl?

B. M: Ben sergi için anlaşma yaptığımda, atölyemden meselâ 40 parça eseri sandıklar, götürür ve sergiyi Fulya’ya bırakırım. Fulya bunun 21 tanesini sergiler. Neden bunu değil de onu sergilediği konusunda tamamen teslim olmuş durumdayımdır. 40 parça iş Ankara’ya gider ve sergi süresince kalır. Bir zaman sonra bana o 40 parçanın bedeli bir şekilde ödenir. Bu konsinye satışla, sergi sırasındaki satışla, Bihrat’dan gelen onların olur. Bir zamana sığdırılarak internete koymamak istediğim ya da koyduğumda “Bunu istiyoruz” diyenlere “Satıldı” demek lafı beni rahatsız ettiği için o sergileri yayınlamam. Ve her zaman sonuçtan memnun kalmışımıdır. Bu arada aldığım notlar içinde şey vardır. Siyah Beyaz, kırmızı punto konulmayan tek galeridir. Kimse niye satıldığını, kime satıldığını bilmez. Bir iş üstüne gidildiği zaman, “Aa satılmış” lafı vardır. Bu durumun izleyicide yaptığı şaşırtmayı çok beğenirim, keyif alırım. Bu başka bir anketi oluşturur. Beğeni alan işinin ısrarını okursun. Niye o önem kazanmıştır, neden insanlar onu edinmek ister. Buradan birtakım notlar çıkar. Ben her sergiden sonra kendime küçük notlar alırım. Kötü anlamda değil tabii bunlar müthiş bir koleksiyon halinde bir yerlerde durmaktadır. En sevmediğimiz en kötü hatırladığımız şey bir kül tablasının içine Fulya’yı çizdiğimde eve temizliğe gelen kadının “kül tablası temiz olmalı” diye silmesidir.

E . A : Meselâ beşeri bir heykeltçi gibi işlerinizde daha çok bir kent in ya da bir varlığın benliğine referanslar olduğu, yanlış bir değ erlendirme olabilir mi?

B . M : Birden fazla ve bütün türevlerini yapabileyim diye küçük heykel yaparım. Bunların hepsi büyütülmeye uygundur. Mekân ve olanaklar el verdiğ inde bu heykeller şehir ölç eğ inde büyüyebilir. Büyüyen iş ler de yerinde doğru yaşamaktadır. Küçük bir anı anlatayım; Bir sergimde Ahmet P rişt ina “Bu heykel kaç santim?” diye sorduğ unda “Benim karış im 25 santimdir” dedim. Heykeli ölç tüğ ümde 1 santim kısa kaldığı için 24 santim dedim. Doğ rusu bunu niye sorduğ unu düşünmedim. Sonra bana dedi ki “Bu heykeli bana 24 metre yapar mısın?” Ş imdi İzmir Konak’ta bulunan 24 metrelik tekne heykelim böyle çıkmıştır. Küçük heykellerle aç tığ im bir kilise sergisinde fikrine güvendiğ im bir eleşt irmen aynı zamanda mimar olan dostum “Ya Bihrat bunlar anıt olmalı” diye böyle ağ zında ş igarayla, rahat bir tavırla konuş tuğ unda basılan sergi kitabının kapağ ında “Anıtlar” yazdığını okumamış tı. Anıtın 5 santim ile 50 metre olması arasında fark yoktur. Aynı doğ ruları, hataları, simgeleri taş ır ve aynı hükmü verir. Kendi yerini doğru bulduysa 5 santimlik heykel 50 metrelik heykelden farklı değ ildir. O yüzden 5 santimlik anıtları insanların evine almasını kabul ediyorum. 50 metrelik heykelin etrafında dönüp, 3 boyutluluğ undan haberdar olmak bir buçuk saati alırsa, 5 santimlik heykeli kendi elinde bir buçuk saatte yüz bin kere döndürüp onunla iliş kini arttırabilirsin. Heykelle eğ itmenin dibi modelden geç er. Aslında model demeyelim onlara çünkü onlar da birer heykeldir. Model ölç eğ indeki heykel, çocukların büyürken evde heykel olduğ una dair bir sesleniş tir. “Yerimiz yok heykel alamayacağ ız, heykel koyamayacağ ız” diyen cümle burada geç mez. İlla bir kitaplık arasında, bir yatak baş ında, bir yerde vardır. Sera’nın odasına girdiğ imde ona verip, daha sonra unuttuğ um heykellerimi görürüm. Kitaplarının arasına koymuştur.

433

E . A : Siyah Beyaz’ın disiplinler arası tavrı için ne düşünüyörsünüz?

B . M : Farklı disiplin diliminin Siyah Beyaz’a çok yakış tığını ve doğru olduğ unu düşünüyorum. Keş ke buradan atlayıp her serginin aç ılış ında olup, sanatç ısıyla tanış ıp dönseydim. Bu anlamda kaç ırdığ im bazı isimler olduğ unu düşünüyorum. Keş ke gidilebilseydi, gidebilseydim. Ankara’ya gitmeyi bu kadar seven biri olmama rağmen, İstanbul ç ukuru bazen salmıyor insanı o kadar hareketliliğ e.

E . A : Bir yandan Türkiye’ye yönelik bir yabancı koleksiyoner, galerici ve küratör ilğ isi var. Belki de para Doğ u’ya kayıyor bilmiyorum. Bunun çok spekülâtif nedenleri olabilir. Aynı zamanda Türkiye’den Batı’ya bir iş göç ü, isim göç ü başladı. Oradakiler de buradakileri keş fetmek için gelmeye başladılar. Siz bunu nasıl değ erlendiriyörsünüz?

B . M : Dış arıdan gelenlerin getirdikleri iş lerin, iş disiplinlerinin, iş sadakatlerinin, sorum sadakatlerinin, bu iş in efendiliğ inin, buradaki sanatç ılara çok şey öğ rettiğ i inancındayım. Meselâ Christian Babou’nun iş lerine bayılmış tım ama kendisine daha çok bayıldım. Ş imdi kendisiyle kurduğ um iliş ki ve dostluk bu insanın o iş lerdeki disiplini hak ettiğ ini, bilerek yaptığını, sahip olduğ unu gösteriyor. İsim vermek istemiyorum ama iş leri çok popüler olduğ u halde çok tersime giden birkaç kiş i de olmuştur. Zaten Faruk da o insanı hayatından çıkarttı.

E . A : Aldığ ınız notlardan özellikle seslendirmek istediğ iniz bazı şeyler var mı?

B . M : Neredeyse hepsini okudum ama burada tamamen Faruk’u ilğ ilendiren

“Benim Faruk’um” şeklinde bir dizi cümle var. Onu okusam hoş olabilir. Faruk için şey demişim; “Pembe Arnavut, muhteşem baba, üstüne yok bir koca, hala çok iyi mimar, arkadaş canlısı, alkol lesiteri can mı can bir dost. Otuz yılda tek kavgayı kendisi çıkartan, kendine sinir, eli cebinden çıkmayan, ağırlama gurusu, korkunç arşivci ve tabii karısı ve kızı.” Bunun sesli duyulmasını istemişim. Anıtkabir’de bir iş için günübürlük gittiğimde Tunalı Hilmi Otel’inde kaldım. Döndüğümde Tunalı’daki bavulum alınmış, odama girilerek “Başka yerde kalınır mı?” denilerek evde yatmam gerektirilmişti. Faruk’un Ankara’da kolları da bir hayli uzundur. Ne kadar sevildiğini, geçen gün bir dost kızının düğününde de birebir yaşadık. Barmen, Faruk’un Siyah Beyaz Bar’ın sahibi olduğunu öğrendiğinde neredeyse tapınacaktı. Bunlar işini doğru yapan insanların olması gereken yerleri ve olması gereken durumlarıdır. Ben kendimi de öyle bir yere koyuyorum. Dolayısıyla Faruk’la kaldığımız yerden senede bir saat görüşsek bile dün görmüşüncesine olan devamlılık bundan kaynaklıdır. Bu sebeple gelişmiştir.

E. A: Gerek Galerî Nev gerekse başka sanat galerileri olsun Türkiye’de çağdaş sanata tutarlı bir tavırla yaklaşan, kollayan galerî sayısı bir elin parmakları kadar az. Azalan bu değerleri nasıl korumak gerekir? Belgelerle mi, kitaplarla mı yoksa usta-çırak ilişkisiyle mi?

B. M: Faruk, gençler için yılsonu sergilerini yapmaya başladığı zaman, o gençleri onca yıldır orada sergi açan insanlara lanse etti. O insanları, o gençlere tanıttı. Onların atölyelerine gidildi. Onlar aramıza alındı. Misyon budur. Her galerî bunu yapmak zorunda değildir. Barın varlığı bunu başka bir ambiyansla, başka bir sunum içinde ve daha net hale sokabilir. Çağdaş sanat, daha önce yapılan adı ne olduğunu bilmediğim sanatı ezme durumunda değildir. Kulvarları ayrıdır. Yeter ki o konuda iş üretilsin. Neler üretildiği anlaşılın.

E. A: Artık her şey dediğiniz gibi ekran başında tecrübe ediliyor. Neredeyse televizyonlar bile üçüncü boyutta görüntü verecekler. Siz hiç işlerinizin temsiliyeti için böyle bir proje düşündünüz mü?

B. M: Hayır. Şöyle söyleyeyim, ben birtakım belediyelerle iş yaparım. Bu belediyelere yapacağım işin maketini sunmamız istenir. Oğlum ekranda bana onu yapınca kadar ben maketi yaparım. Aynı sürede. Bu konuda bir hayli gelişik olmam benim için iyi bir özelliktir. Oğlumun yaptığı şeyler maketi besler ama işi almamın net kısmı o değildir. Hala maket geçerlidir. Daha önce anlattım bir karışık heykelimin 24 metre oluşunu ki bunu ben sonradan öğrendiğimde çok daha hoşuma gitmişti. Ege teknesi olan Tırhandil üç, sekiz ve yirmi dört olarak inşa edilmiş. İşin aslında olan bir doğruluk var. Ergonomik bir durumdan çıktı ve zaten uygulanan, Ege denizi dalga boyutlarına ayarlanmış onca senenin teknesi heykelde de bir doğruluk getirdi. Google Earth’den görünen bir isimdir. Tepeden baktığım zaman bir çupra kılıçğını okuyorum. Bu da keyif veriyor.

E. A: Sahne dekor tecrübeniz oldu mu?

B. M: Oldu. Saim Bugay ile beraber çalışırken reklam şirketlerinin bazı istekleri, filmcilere yaptığım bazı zırlar oldu. Kızımın İtalyan lisesindeki tiyatrolarına arkadan gizlice sokulmuşluğum vardır. Benim en büyük şansım, hem oğlumun hem kızımın hem de karımın aynı zamanda öğrencilerimin ve arkadaşlarımla yüzünden benim eğitimim durmuyor. Habire eğitim alıyorum. Öğrenciye ders hazırlarken de eğitim

alıyorum. Bir zamanlar ben Toshiba kullanırdım. O zamanlar çocuklarım bana “Toshibaba” derlerdi. Toshiba Alev’e geçtiği zaman “Toshimama” oldu. Şimdi ben Big Mac’im. Böyle de halimle dalga geçilen bir durum var. Bundan gocunmuyorum aksine keyif alıyorum çünkü makineyi de dans ettirmeye başladım. Kendi kılığımı, kendi elmam haline sokmaya başladım yani.

E. A: Galeride görece, nicelik açısından, sayısal olarak daha az sayı iken ki olduğu fikrine katılır mısınız?

B. M: Katılıyorum. Bu Türkiye’de de öyledir. Şöyle örnek vereyim; Mimar Sinan 60 ressam öğrenci, 9 heykeltarı alır. Bu beşte birlik olan koruma hep devam etmiştir. Çünkü bir heykeltarın metreküp olarak atölye ihtiyacıyla, bir ressamın metreküp ihtiyacı atölyedeki yaşam konforunu korumak için gerekli olan sayısalara böyledir. Bir heykeltarı kucağında iş yapamaz. Ben ilk bahçede mezun olan heykeltarıım. Üretken biri olduğum için atölyeye sığmadı. Herkes 9-10 işle sunum yaparken ben 40 işle çıktığımda akademi rıhtımını kullanmıştım. Böyle bir şeylerin başlangıcını yaşamışlığım vardır. Ayrıca bir telaş yaşıyorum; ressamlar heykeltarı yapmaya başladı. O dikkat edilesi, gözlenmesi ve nasıl çuvallayacaklarını izlemek adına yeni bir soru işaretidir. Bir yerde çuvallayacaklarını hissediyorum. Çünkü malzeme bilgisinin çok önemli olduğuna inanıyorum. Elinde lastik tokmakla vida çakan ressam tanıyorum. Bu olmaz bir şeydir ama niyet o karşıda delik açmaksa kabul ancak olay delik açmak değil heykeltardaki espası yapmaksa bu tabii önemli bir hata.

E. A: Heykeltarı Bölümü mezunu bugün enstalasyonlar yapan, çağdaş güncel sanat bienallerine katılan isimler de var. Onları yadırgıyor musunuz?

435

B. M: Hayır. Alçı, çamur, kaynak, ahşap yontu disiplinlerinin olup olmaması çok önemli değil. Ama sanatta hırsızlık hiç affedemeyeceğim bir şey. Malzeme bilgisi benim için önemlidir. Her zaman ne yapıldığını anlamaya çalıştığımı söyledim. Birinin bunu neden yaptığını, bunun sonucunun ne olacağını merak ettim. Orada ben de öğreniyorum. Bu konuları inkar etmem. Ama yapar mıyım yapmaz mıyım o benim kanalıma sokacağım bir şeydir. Biraz tutucu görünmekte olabilirim. Bu biraz eğitimciliğin de verdiği bir şey. Yani kalemini açmayı bilmeyen sanatçı benim kabulüm değildir. Yazısı ve imzası güzel olmayan da.

E. A: O zaman Siyah Beyaz’ın belli bir damak tadını ürettiğini düşünebiliriz?

B. M: Tabii ki. İzleyicilerinin çoğunun mimar olması, dostlarının ve ODTÜ’nün varlığıyla belli bir damak tadını ürettiğini düşünebiliriz. Oranın tutkunu olan insanların bayağı elit ve bir konuda hakikaten uzman, danışılacak kadar bilgili, entelektüel ve görgülü olması o insanların eleştirii biçimleri önemlidir. Bir mimar dostum “Ya Bihrat altına imza atman gerekmiyor. Artık nerede olsa senin işini tanırım.” diyor. Bu kolay elde edilen bir üslup değildir. Buna çaba sarf edilmez ve bu kendiliğinden olur. Öğrenilmez, öğretilemez. İsrarla bir şekilde üst üste bine bine tuğlalar o duvarı yapar. Bu tabii izleyen insanın boşuna bakmadığını, boşuna bakmadığı için de onun bilgisine de ihtiyaç duyduğumuzu gösterir. Bir başka şey yaşıyorum; 84’ten beri yalnızca 93 tarihli işim olmayan bir eve misafirliğe gittiğimizde her sergimden bir iş almış ev tanıyorum. Hiç o resimlerin ya da heykellerin yan yana gelme şansı olmamıştı. Ama evde onları yan yana bir üslup birliğinde gördüğümde, atölyeye gelip 93 ürünü bir şeyi hediye olarak yollamıştım. O niye eksik olsun, tam bir

kronoloji olsun diye. Bu önemli bir şeydir. Galeri sebebiyle tanıdığım bir insan tipi ve can ciğer dostumdu.

E. A: Bu kitap ve bu proje aslında yine bir tür Siyah Beyaz retrospektifi. Siz bu konuya nasıl bakıyorsunuz? Retrospektif yapmak bir zorunluluk mudur, bir trend midir ya da ne anlama gelir? Sanatçı için bir otobiyografi midir?

B. M: Kelimeyi açarsak “geriye bakış” olduğunu bildiğiniz için insanın geriye bakma ihtiyacı duyduğunda bunun bir sergi olarak olması gerekmiyor ama kendi gerisini başkalarına göstermek gerektiğinde bu seçkiyi yine kendisinin yapması gerekiyor. Şimdi bir şekilde satılmış yurt dışında veya yurt içinde, başka şehirde, toplaması zor olan, onlarla ilgili profesyonel çekimlerin olmadığı, onlarla ilgili bir sanatçının kendine kitap yapamaması ya da bunun moda olmasından çok önce ulaşamayacak bazı işlerin bir yerlerde olması, yapılan bütün retrospektiflerin doğru olmadığını düşünüyorum. Bir retrospektif tümünü mü içermeli, hayır. Belli dönemlerinin can alıcı köşe başlarıyla da bitebilir. Her yıldan gibi de olabilir. Kişinin sevdikleri olabilir, kendi koleksiyonu olabilir ve birçok isim katılabilir. Amaç birilerine o sanatçının anlatılması, söylenmesi ise bununla ilgili çok profesyonelle yapılmış bir kitap ve kişinin buna ilgi duyuyorsa da o kişinin atölyelerine gidip, o kişinin işlerini takip edip, birebir görmeye çabalayıp olması gerekli. Bunun bir moda olduğunu, retrospektifi yapıldığı zaman ölümünün yakın olduğu “giderayak” gibi bir şey olduğunu görünce ben retrospektif istemiyorum durumundayım. Şimdilerde “Haydi retrospektif yapalım.” Böyle görünüyor bu işler.

436

E. A: Yapıtın değerini tayin etmede kimlerle ilişkiye girişiyorsunuz? Politikacıların beyanları, kritikerlerin beyanları...

B. M: Hiçbirini iplemiyorum çünkü kendi ölçeklerim var. Faruk bu konuda beni öyle bir aydınlattı ki bu tutarlılık beni çok sevindirdi. 1984 yılında resimlerime koyduğum fiyatlar dolara çevirilince hala aynı dolarla gittiğimi görüyoruz. Bunu benim aklımda tutmam düşünülemez. Para en son aklıma gelen şeydir. Hatta hiç bilmediğim bir şey. Cebimde durduğu zaman cebimi yakan bir şeydir. Harcamazsam fena olurum bir şey. Onun için bu konuda hiç derdim yoktur. Hediye etmek gibi bir huyum vardır. “Bize kaç?” dediği zaman fiyatını ikiye katlarım. 1 liralık işe, 2 lira derim. Bu tür şaşırtmalar çok hoşuma gider. “Bende bilmem kaç tane işin var, bize kaç?” gibi cümleler bunun şeklini oturtmaktadır. Armağan ettiğim işi müzayededen kendim almışlığım vardır. Ama bu hediye etmemi engellemez.

E. A: İster istemez bir eleştiri halini de aldı. Klişesi “White Cube’leşmeyelim.” Siyah Beyaz’ı White Cube ile yan yana koyduğunuzda ne görüyorsunuz?

B. M: White Cube bir eksik kalıyor. Bir de Black Cube gerekir ki Faruk onu öyle daha iyi bitirmekte.

E. A: Peki bir Amerikan galerisi gibi mi geliyor size girdiğinizde?

B. M: Fransız. Nedense ona, onu yakıştırdım. Şimdilerde ya da yenilerde Sera’cığının da buna katkısıyla biraz da İsveç ya da Nordik bir lezzeti hissettiren cam kapılar, sigara içilmeyen yanına sokulunmayan ama babasının koltuğunu hala sıcağıyla koruyan, yerlerin göklerin, her tarafların beyaz olduğu bir yerdir. Bu dikkatli

bir şey, yani o kadar çok emek harcanmış ve nokta nokta örülmüş bir şey ki bu, bir bakışta bunu algılamak için keskin bir göz gerekiyor. Benimki kadar 30 yıldır bakıyor olmak gerekiyor. Gözümün keskinliğinden şikâyetim yoktur. 30 yıllık dostluğumdan hiç şikâyetim yoktur. Bütün aşamaları izleyip, etraftan da haberdar olmam sebebiyle Faruk'un, benim dünya galerileri içinde oturduğum bir yeri vardır ve biliyorum bu aksamaz bozulmaz, belli bir sebep yüzünden bir şeye uğramaz. Sanata, sanatçıya, galeriye ve bütün detaylarına gelecek bir sadmeden hep ürkmekteyim. Böyle bir bela yaşamadıktan sonra üç yüz yaşına kadar bu siyah beyazlıkta gitmesini umduğum, o konuda hiç telaş yaşamadığım bir galeri tipidir. 115 sergi açmışım ben hayatımda. Kapattığım galeri sayısı 60. Kapattığımı şöyle söylüyorum, ilk sergilerini açmışım ve sonra hediyelik eşya dükkânı olmuş. Bir galerinin ilk gün açarken kapanacağı konusunda hüküm verebilirim. Bu münecimlik değildir. İlk sergi teyzesinin oğlunun, yeni mezun oğlunun sergisidir. İkinci sergi karmaysa o galeri gidicidir. Bu konuda şaşmaz bir listem vardır.

E. A: En azından ekolojik olarak dünyanın ömrünün kısalacağı bir dönemdeyiz. Herkes her şeyin sınırlı olduğunu bile bile yaşıyor ama bunun verdiği bir açlık, sınırsız iştahlılık da var. Siz bu açıdan baktığınızda bunca sergi, bunca iş anlamında sanatın da gerek kavramsal olarak gerek fiziksel olarak dünyayı kirlettiğini düşünür müydünüz?

B. M: Hayır hiç öyle bakmadım. Aksine yıkarak temizlediğini, gözlerin pasını aldığı için bakmayı keskinleştirdiğini, başka bir gözle bakabilmeyi öğrenmeyi, müsamananın, hoşgörünün biraz olsun galerilerin buna biraz olsun hizmet ettiğini düşünmekteyim. Emeğe saygının geliştiğini "Vay nasıl yapmış" ya da "Tanrı detaydadır" lafının nereden çıktığını düşününce bu yapılan işin en can alıcı noktası konusunda o insanın kafa yormasını, o kafayı yorduğu zaman bebeğini emziren annenin başka türlü bir yaklaşım, çocuğuna hayret etmesi gerektiğini düşünüyorum. Böyle böyle her şeyin bitişik olduğu küresel olduğu, bunlar geliştiği zaman her şeyin gelişebileceğini ümit etmek gibi. Günün birinde bitiyor olma tehlikesini aklıda tutsak bile "So what?" yani "Ne yapalım biz, biterse biter kalanlar bizimdir" şeklinde bir bakışla. Hep yapılması gerektiğini, bunun devam etmesi gerektiğini, bundan vazgeçilemeyeceğini, vazgeçilmemesi gerektiğini yani eğitim veriyorum, heykelci yetiştiriyorum bir daha ismini duymuyorum. Benzin istasyonu var çocuğun. Aileden varsa onu yapması gerekmiş. Ama her ne iş yapılıyorsa içten, inançlı, dürüst, her ne yazılıyorsa gözlenmiş, araştırılmış, samimi ve bir ara bir galerici sanatçılara yıldız koymaya kalktı. Bu yetkiyi nereden bulduysa, nasıl becerdiyse bunu, efendim B isimli sanatçı 5 yıldız, C isimli sanatçı 3 yıldız gibi. Futbolcu şeyinin ya da film beğenilerinin aldığı yıldız sayısı gibi sanatçıların yaşam ipotekleri belirmişti. Galerinin buna hakkı olmadığı, hele o galerinin buna hakkı olmadığı düşünülerek. Sonuçta galerinin bir ticaret evi olduğunu, bunun ticari bir şey olduğunu unutmamak gerekiyor. Sonuç bir ticarethanedir. Ama buna yüklediğiniz efendilikler, buna yüklediğiniz insani ölçekler, buna yüklediğiniz mesleki bilgiler, denenmişlikler, görgüler, bilgiler bu işin kalitesini, yapıldığı zaman doğru dürüst yapıldığını, alanın verenin, satanın satılanın herkesin memnun olduğu bir durum. Bu önemli bir olgudur. Siz bir sergi açıyorsunuz, bundan memnunsunuz. Galeri sizle sergi açıyor, size sergi açtığı için mutlu. Sergide bir iş satılıyor alan kişi evine götürdüğü için mutlu. Evine gelen insanlar, "Vay senin beğenin bu ölçü müymüş, biz de çok beğeniriz" veya "Hayır bunu reddederiz" gibi. Bu bir şey karıştırıyor. Çorbanın pişmesi karıştırmakla mümkündür. Sıcakı üste çıkartırsınız,

diri tutarsınız. Aldığı bir şeyi “Gel bakayım ne aldın” diye göstermenin dibinde Siyah Beyaz’ın ciddi bir rolü olduğunu düşünürüm. En azından Ankara için. İstanbul’da şubesi olması istenen, Bodrum’da şubesi olması istenen, Bodrum’u isim olarak söylüyorum, bir yazlık mekân da olması istenen. Biz Mavi Gezi’de iki tekneyken, ben bir teknede hazırlandım sergime. Mavi Gezi boyunca, bir akşamüstü bir koya girdik ve sergi açıldı. Faruk ve Fulya tekneyle gittiler, katır tırnakları toplandı, serginin çiçekleri geldi. Bu kimsenin mecbur olmadığı ama bir anı olarak oradaki insanların hepsine bir güzel şey katan ve kenara bir anı biriktirmesini sağladı. İşte görev budur, bundan fazla bir şey değildir.

E. A: Bütün ilişkiler telif haklarına, yasal dayanaklara dayandırılmaya başladı çağdaş sanatlarda. Şirketleşmeler başladı. İsimler markalaşiyor. Bu sizce kazanılmış bir hak mı, kaybedilmek üzere olan bir durum mu?

B. M: Bu ileride değişeceğini düşündüğüm bir özgürlük biçimi. Yani moda bunun içinde çok rolü var. Genç para sahibi insanın “Hepsini birden alıyorum” demesi gibi. Bir galerici benden “Şu 40 resmine üst üste kaç para vereyim?” dediğinde kovmuştum. Karpuz almaktan farklı olmalıydı resim almak ya da obje almak. Bunlar doğurdu. Bazı şeylerin evvelinde bunlar var. Alıp bir kenara speküle edip sonra fiyatlandırıp hepsini birden para ettirmeler. Bazı galerilerin bu konuda ciddi çabaları oldu. Yeni sanatçı gence alamayacağını düşündüğü boyayı, tuvali ve malzemeyi verip sonra tek sıfırlı rakamlarla hepsini almak gibi saçmalıklar da yapıldı bu ülkede. Bunların unutulması, bizim bellek zayıf olmamızın çok büyük zararını yaşıyorum. Bazı şeyler unutulmamalı, unutulmadığı gibi de habire hatırlatan cümleler kullanılmalı. Her galeri bu konuda kendisini aklamalı.

438

E. A: İster emir deyin ister rica, 10 emriniz ya da ricanız var mıdır galeriye?

B. M: Emrim olabilir. Rica etmem. Ben böyle biraz şeyimdir. 10 sayısına ulaşmak zorunluluğum yoktur tabii bunun 9 tanesi çalışmaktır. 10.’suna da bakıp kendini beğenmektir. Yaptığı işten mutlu olmaktır. Yaptığın işten mutlu olmak gece rahat uykunu sağlıyorsa işini doğru yapıyorsundur.

E. A: Çok teşekkür ederim.

B. M: Rica ederim. Siyah Beyaz’da yine sergim olacak, beklerim.



EV RİM ALTU Ğ: Galeri Siyah Beyaz'ın 30 yıldır Ankara'da bulunması sizi nasıl etkiledi?

439

MURAT MOROVA: Benim başladığım yıllarda İstanbul büyük şehir olmasına rağmen galeri sayısı son derece azdı. Çok lokal bir sanat ortamı vardı. Onun dışında sanat olaylarının çok fazla etkinlik gösterebildiği diğer şehirlerden bahsetmek zor. Ama bir vaha gibi Ankara'da Galeri Siyah Beyaz'ın hemen sonrasında akabinde Nev'in varlığı biz sanatçılara ikinci bir açılma şansı getirmiştir. Hiç olmazsa sergiler İstanbul'un dışında da Ankara'da belli bir izleyiciye ulaşıyor mantığındaydık. Açıldığı günden itibaren kalitesiyle ve programıyla belli bir çizgide olan bir galeriydi. Dolayısıyla hemen yer edindi. Artık Ankara galerisi olmasının ötesinde Türkiye galeri ortamında yeri yurdu belli, program dâhili olarak takip edilebilir bir galeri niteliğindedi.

E. A: Fulya ve Faruk'un galerinin karakterini yaratmadaki payı nedir?

M. M: Tabii Fulya ve Faruk'un karakteri neredeyse galerinin omurgasını oluşturmuştur. Bizim enteresan bir birlikteliğimiz oldu o dönemde. Biz önce profesyonel olarak çalışmadık yani arkadaş niteliğindedik. Belli bir arkadaş çevresinden dolayı tanıdığım insanlardı fakat hemen kaynaştık. Çok güzel ve çok tatlı beraberliklerimiz olmuştu zaman içerisinde. Daha sonra benim kendi galerimle olan özel şartlarım neticesinde bir ara boşluk oluşmuştu. O ara boşlukta profesyonel olarak onlara birer kişisel sergi yapmıştım. Sonra da muntazam aralıklarla içerisinde karma sergilerin de, yıl dönümü sergilerin de işte çeşitli projelerde yer alma imkanı oldu. Faruk benim kafama çok uygun bir adamdır. Yeteri kadar işinde ciddidir. Ama çok

kasmayan poz yapmayan bir adamdır. Ben bunları önemişiyorum. Yani sağlıklı bir ilişki kurulması açısından önemişiyorum. Aşırı profesyonel ilişkilerdeki o mesafe duygusu zaman içerisinde soğukkanlı çıkar çatışmalarına sebep olabiliyor. O çıkar çatışmasının getirdiği o business ahlaktaki duruşta beni kişisel olarak geren bir şey var. Çünkü işime hiçbir zaman çok da market odaklı, profesyonel odaklı bakmaktan şimdide kadar hep çekindim, imtina ettim. O açıdan beni rahatlatan bir tavır vardır. Fulya'da da onun bir nebze zıt bir ucu vardır. Onun da daha iş bitiren, daha iş yapan ve daha kovalayan bir yapısı vardır. Bence ikili olarak iyi bir denge kurmuşlardır. O açıdan da benim rahat çalıştığım arkadaşlarım oldu her zaman.

E. A: İstanbul'a sevkettiği isimleri düşüncecek olursak galerinin bir ekol yarattığını söyleyebilir miyiz?

M. M: Şimdi ekol yaratma fikri sadece Siyah Beyaz için değil. Diğer galeriler için de zor bir mevzu. Tabii ben sizle bu anıları paylaşırken, bu hikayeleri anlatırken kendi tanık olduğum dönemlere referans vermek zorundayım. Türk sanatının yeni yeni market ilişkilerine girdiği, galeri sisteminin yeni yeni oturmaya başladığı daha naif daha amatörcü bir zamandan gelip bugünün dünyasının tamamen piyasa koşullarına endekli, daha business-profesyonel olarak yapılan sürecinin her aşamasında yer aldım. Benim de sanatta 30. yılım. O noktadan baktığınızda ilk zamanlarda galerilerin tabii ki belli başlı çizgileri vardı. Fakat bu çizgiler çok da satış endekli veya sanatsal tavırların yan yana gelmesinden oluşan çizgiler değildi. Daha çok üretimlerinde ciddiyet olan, belli bir takip duygusu olan, işine belli bir ciddiyette asılan insanlardan kadrolar oluşturmaya çalışılıyordu ama o kadrolar galerinin omurgası içinde çok farklı tellerden de çalabiliyordu. Figür resmiyle uğraşan da vardı, soyut resimle uğraşan da vardı, kavramsal yapan da vardı, heykelle uğraşan da vardı. Bir çeşitlilik söz konusuydu. O yüzden bugünün bazı galerilerine baktığınız gibi tek bir üretim tarzına endekli "Sadece alanın şu kısmıyla ilgileniyoruz diğerleriyle ilgilenmiyoruz" gibi böyle kesin ayrımları yoktu. O açıdan benim tanık olduğum kadarıyla Siyah Beyaz'ın Türk sanat piyasasına lanse ettiği isimler anlamında "Çok tutarlı bir çizgisi olmuş mudur olmamış mıdır?" sorusuna çok net "Evet olmuştur" cevabını veremem.

E. A: Kendi sanat anlayışınızı biçimlendirmede galerinin sunduğu iklimi nasıl tarifliyorsunuz?

M. M: Galerinin sunduğu iklimi sanat üretim aşamasında veya atölyemde işleri üretirken hiç ciddiye almak durumunda değilim. Benim için neredeyse sıfırdır. Kendi bildiğimi yapmak isterim. Kendi bildiğimin piyasasının ne olacağı hiç beni ilgilendirmez. Benden çıkıp atölyenin çıkıp girdiği macerası da beni ilgilendirmez. O alan zaten o işe talip olan insanındır. Sattığı, satamadığı işte koleksiyoner ile irtibatını doğru kurduğu kurmadığı meselesinde o kadar fazla takipçisi değilim o işin. Ama eğer beni "Şu tarz işlerin daha çok ilgi çekiyor" veya "Bu tarza devam edersen daha başarılı sonuçlar alabiliriz" market anlamında dendiği zaman hiç hoşuma gitmez ve reaksiyonel olurum.

E. A: Barı fotoğraflarıyla hatırladığınızda aklınıza ne geliyor?

M. M: Siyah Beyaz Galeri ile barı ayırmak mümkün mü, bence değil. Siyah Beyaz konsept olarak tek bir bütün. Faruk'un kimliği, Fulya'nın kimliği, barın olması, galeri

mekanının orada olması ve gelen gidenlerin bütün karakter yapıları ile orası bir bütün, bir atmosferi var. Açtığınız sergiler de zaten o atmosferin bir parçası olarak devam ediyor. İlişki sistematiklerini öyle kuruyorlar. Ben çok mesafeleri olan bir adamımdır da aynı zamanda. İnsanlarla kurduğum ilişkilerde çok samimi davranırım ama bir yerim vardır. Kendi alanıma girilmesini veya onların alanına girme noktasında çok çekindiğim yerler vardır. O yerlerin bir tanesini çok gönül rahatlığıyla Fulya ve Faruk ile açmışımdır. Hatta kendi kişisel sergim olduğu zaman evlerinde kaldım. Ben herhangi bir arkadaşımın evinde bile kalmam. Normal gündelik arkadaşımın evinde bile kalmam. Çok doğal olarak onların evine misafir oldum ki başka imkanlarla çok rahatlıkla başka yer de olabilirdi. Zarureten değildi, keyiftendi. İşte yemeklere çıkılıyor, bara gidiliyor, barda içki içiliyor, şu yapılıyor bu yapılıyor sonra o muhabbet, o duygu devam ediyor. Evin bir ferdi, o ailenin bir ferdi, o dostluğun sağlam bir parçası olarak çok konforlu bir şekilde kendinizi o evde bulabiliyorsunuz veya o bar mekânında bulabiliyorsunuz. Klasik bir dekore etme anlayışının dışında o bar aynı zamanda bir hatıralar barı. Bir bellek barı. Bütün o gelenlerin orada bıraktıkları izler, fotoğraflar aynı zamanda bir dönemin çok ciddi tanıklığını yapması açısından tabii çok değerlidir.

E. A: Barın müşterilerini müdavimlerini düşündüğünüzde nasıl sosyal bir profil çiziyorsunuz?

M. M: Bardaki katılımcı profili neydi dersen buna cevabım benim çok net olamayacak. O da kişisel tercihimden dolayı çok net olamayacak. Çünkü ben içki içmeyi ve bar hayatını seven bir adam değilim. Neredeyse kendi sosyal yaşamımda da yani çok gerekli olmadıkça asla ağzına içki koyan bir adam değilim. Hoşuma gitmiyor, sevmiyorum. Dolayısıyla da değil Ankara İstanbul'da da öyle bir gece hayatı müdavimliğim yok ama Ankara'da Siyah Beyaz ile çalıştığımız veya orada bir sergi olduğu zaman o hayatın doğal bir uzantısı olarak tabii ki orada bulunuyorsun. Orada bulunduğum zaman gözlemlediğim ya da belki de hayatımda en fazla içki içtiğim zaman oluyor Faruk sayesinde. Herhalde bir şey önüne tuhaf oyuncaklar konulmuş çocuk gibi kendimle, içkiyle meşgul olmaktan dolayı çok fazla gözlem yapmak durumunda olmadım. Sadece bilgi olarak görebildiğim kadarıyla tabii ki Ankara'nın kendine göre daha entelejansiyası diyebileceğimiz kesimin bir şekilde geldiği, birbiriyle irtibatlarının olmasından hoşlandığı çok şeylere rastlamıyordum. Çok böyle sosyete tabir edilebilecek nitelikte insanı giyimleriyle kuşamlarıyla hayat tarzlarıyla veya diskurlarıyla rahatsız edecek bir kalabalık yoktu. Belli bir saygıyla ve edeple davranmasını bilen ama işte rahat ve belli bir bohemi temsil eden, belli bir entelejansiyayı temsil eden insanlar vardı. Fakat onlarla muhabbetlerim veya o atmosferde rahatlığım ya da rahatsızlığım konusunda çok fazla anım yok dediğim gibi. İkinci kadehten sonra her türlü anıyı unutmaya sebep olan bir bünyem var benim kişisel olarak.

E. A: 1984'ün Türkiye'si ve sanat olarak sosyal ortamı nasıldı, 2014 nasıl?

M. M: Benim de profesyonel anlamda sanata başladığım yılı 1984. Bilenler biliyordur aslında iç mimari okudum. Profesyonel olarak 10 yıl mimarlık deneyimi yaptım. Kendi bürom vardı. Fakat 1980'li yılların tüm o siyasal ortamının, tüm ekonomik ortamının ve paranın el değiştirmesinin sıkıntılılarıyla iç mimarlık yaptığım

alandan mutlu olmadığımı hissettim. Çünkü iç mimar olarak o zamanın koşullarında sadece belli kesim insanların sergisiyle ilgileniyordunuz. Bunlar da tabii ki daha zengin, daha elitist bir kesimdi. Bu kesimin yeni yeni başlayan şımarıklıklarıyla sizin kendi tecrübeleriniz ve idealize yapılarınız arasındaki çelişkiler gitgide beni rahatsız etmeye başlamıştı. Aslında ben sanata daha saf daha ve temiz bir alan diye kaçtım. Bir de malum Kenan Evren 1980 darbesi sonrası bütün sıkıntılarının hem entelektüel hem siyasal hem de politik olarak yaşadığımız yıllardı. O yıllarda sanatın bir şekilde muhalefet edici gücü vardı çünkü başka türlü muhalefet etme imkânımız zordu. Şartlar elimizden alınmıştı. Kendime öyle bir alan yaratmak istedim ve sanata başladığım yıllardı. Cümlemin içinde naiflik geçti. Evet, bütün koşullarıyla naifti o iklim. Ve de bana iyi geliyordu. Ama şimdi 2013-2014'lere baktığımız zaman tam tersi. Sanat neredeyse en kirli alanlardan biri olmaya başladı. Bütün sanat aktörlerinin şu an ki pozisyonlarında ne o naiflikten, iddiasızlıktan, bir omurgadan ki o zaman bir omurga vardı kendine göre. Şimdi öyle bir omurga da bulamıyorsunuz. Sanat üretiminde bulunan insanlar bir şekilde alanın temel elemanlarından biriydi. Bir üretim yapıldı. O üretimin üzerine yeterli olsun veya olmasın ama yine de saygıyla yaklaşan eleştirmenler vardı. Yazan çizenler vardı. Küçük, lokal de olsa amatörce de olsa derli toplu dergiler vardı. O zamanların sanat ortamında plastik sanatlar, görsel sanatlar sadece kendi içine hiçbir zaman hapsolmemişti. Aynı zamanda yazarlarla, çizerlerle, tiyatrocularla sinemacılarla beraber gidilen, beraber içilen ve beraber toplanılan yerlerde karşılıklı fikir alışverişlerine çok müsait ortamlar vardı. Bence daha etki tepki münasebeti açısından daha doğru bir entelejansiya vardı. Şimdi orada bir kopukluk var. Yani her sanat üretimi kendi içine kitlenmiş bir pozisyonda duruyor ve ilgi çekmiyor. Ben son senelerdeki sergilerimin hepsinde dikkat ediyorum. Herhangi bir kişisel dostum değilse, herhangi bir yazar çizer, sinemadan tiyatrodan arkadaşı, işte müzik ilgilenen insanların "Ya neler oluyor neler bitiyor" diye gelip ilgilendiklerini, baktıklarını fikir ürettiklerini, tanışmak konuşmak istediklerini bir temas üretmek istediklerini görmüyorum. Daha çok sanatçıdan şu an aktör olarak tuhaf şeyler bekleniyor. Hem bir noktada son derece geride durman lazım. Çünkü o alanın hikayesi içerisinde sözünü çok daha fazla bağırarak söyleyen insanlar ortaya çıkmadı. Ama aynı zamanda da eğer bir söz hakkının olmasını istiyorsan kendine bir kurum müessesesi yapman, kendini bir markalaşma sürecine sokman ve o kurum ile markalaşmanın getirdiği gerekliliklerle yaşaman, davranman, röportajlar vermek, söz hakkının olması lazım. Bu tabii bugünün piyasası içerisinde birçok sanatçının sıkıntıya düşmesine neden oldu. Çünkü görünürlük önemli. O görünürlüğü beceren var beceremeyen var. Tenezzül eden var, etmeyen var. Belki bunların farkına varacak. Değerlendirirken bunların farkına varacak insanların olması insanların içine bir nebze su serperdi ancak maalesef o da yok. Siz "Ben merkezi işgal etmek istemiyorum, periferide duruyorum ve üretimimi öyle devam ettiriyorum" dediğiniz noktada size her anlamda periferide muamelesini çekmeye başlıyorlar. Burada bir çelişki var. Görünürlük ürettiğin iş üzerinden onun paylaşılması ve konuşulmasıyla olmalı. Benim çeşitli sosyal eventlerde boy göstermiş olmam, medyayla yakın ilişkiler kurmuş olmam veya daha sansasyonel bir hayatın içerisinde yaptıklarım ettiklerimle var olarak devamlı kendi yıldızlarımı veya tüyerimi parlatır pozisyonda olmamı beklemeleri biraz rahatsız edici. İki sistem arasında böyle bir aleyhe işleyen durum oldu yıllar içerisinde. Alan çok profesyonelleşti gibi görünüyor ama omurga kaybı ve etik kaybı bence çok ciddi boyutlarda.

E . A : Peki mimari bir form olarak galeriye nasıl bakıyorsunuz? Aydınlatması, mekan çözümlemesine baktığınızda diğer galeri örnekleriyle nasıl kıyaslıyorsunuz?

M . M : Sadece mimari olarak değil bir kavram olarak da galeriler yıllar içerisinde fikir olarak çok değişiklik gösterdi. Benim başladığım yıllarda daha çok apartman dairelerinden bozma, evcil ortamlar, biraz 'ehlileştirilmiş evcil ortamlar' durumundaydı. Biz bundan şikayet ederdik. Alandaki profesyonel olan insanlar çünkü hasbelkader bir iki defa batıya gitmiş gelmişsek orada gördüğümüz daha güzel ışıklılar, işte daha iyi yer malzemeleri, daha steril duvarlar duygusu bizim hoşumuza giderdi. Bu zaman içerisinde de Türkiye'de de hallolmaya başladı. Bu sefer de gelinen noktadan şikayet edilmeye başlandı. Bu sadece Türkiye için değil dünya için de geçerli olmaya başladı. White Cube dediğiniz şeyin mesafeli duruşu, sokağı çok içeri almayan hali, bu sefer de bu rahatsız etmeye başladı. Bence konum itibarıyla konuştuğumuz eksen Siyah Beyaz ise Siyah Beyaz bunun çok tadında bir şekilde arasında durmayı hala becerebilen bir galeridir. Evet, belki görüntüsü bir daireden bozma fakat içerisinde yapılmış zamanın getirdiği müdahalelerle de yeteri kadar şık, rafine bir sanat olayı gerçekleştiriyor. Fakat insanı dışlayan, iten, sokaktaki adamlar arasına mesafe koyan, kapıdan içeri girerken belli tedirginlik yaşayıp yaşamayacağınız duygusunu da üzerinizden alan bir yanı var. O açıdan ben galeri anlamında da severim. Orada yaptığım sergilerde şu duyguyu alırım; "İyi ki burada işler fena durmuyor" diye keyiflendiğim bir şey olur. Çok soğuk mekanlar işlerinizi iyi gösterse bile hayatla olan bağın bir şekilde kesilir olma duygusunda bende hep bir rahatsızlık uyandırıyor. Ama ideal çözümler anlamında "Senin paşa gönlün ne isterdi?" dersin "Benim paşa gönlüm galeri sistemi istemez" derdim. Belki geldiğim noktanın sınırlılığıyla söylüyorum ama sanat üretimlerinin ben artık bienallerde, büyük sergilerde galeri mekânlarından çok daha ciddi ve güzel çalışan sanat inisiyatiflerini çok önemsiyorum. Maalesef ülkemizde şu anki koşullarda bunların yaşama şansları neredeyse sıfırlandı. Çok yakın zamana kadar her zaman keyifle yaptığım sergiler benim bu anlamda çalışan arkadaşlarıma bana getirdikleri tekliflerle oldu. Bunların profesyonel hayatta bir karşılıkları yok. Koleksiyonerlerle bir karşılıkları yok. Dolayısıyla da ekonomik sıkıntılar hepsini aşağı doğru çekiyor. Türkiye sanat ortamı hala üretilen bir işe meta değeri biçtiği için ve ona sahiplenme içgüdüğü, elinde bulundurma içgüdüğü damar olarak çok kuvvetlendiği için para o taraflara gönül rahatlığıyla akabiliyor. Ondan sonra üç sene sonra başka bir yere, beş sene sonra başka bir yere katlanarak giden artı değer haline geliyor. Hiçbir sanat hanesi hiçbir şey talep etmeden bu sanat kurumunun ve inisiyatifin ayakta kalması için efor sarf etme gönüllülüğünde maalesef henüz değil. Olur mu, hayır.

E . A : Bu 30 yılda toplumu bilgilendirmek görevini yerine getirmede medya ve sanat eleştiri kurumunun yeterince iyi işlediğini düşünüyor musunuz?

M . M : Hayır. Toplum bilgilendirmek konusunda siz kendinizi ne kadar ifade ederseniz edin, kişisel olarak ne kadar ifade ederseniz edin ifade ettiğiniz şeyler karşı tarafın algısına aittir. Onun sizi ne kadar algıladığı ve gördüğüyle ilgili olarak size yüklediği bir hüküm vardır ve geçerli olan odur. O yüzden ben o anlamda çok da "Sanatçının şöyle misyonu vardır, böyle davranmalıdır, onu yapmalıdır, bunu yapmalıdır" gibi yaklaşımlardan ömrümce kaçınmışımdır. Öyle bir misyon duygusuyla da hareket etmem. Sadece kendi kişisel ahlakıma göre hareket etmeyi isterim. Çünkü en azından kendime karşı sorumluluğum diye bakarım. O karşı tarafa nasıl yansıyor

yansımadığı konusunda fazla endişeler taşımam. Dolayısıyla da üretilmiş olan o işler üstünden üçüncü kişilerin, ikinci kişilerin tekrar bir misyon olarak bazı şeyleri ikinci elden tercüme etmesinde de bir sağlıksızlık var. Orada da kendi içinde tuhaf bir ilişkiler ağı var. Bugün, biraz önce konuştuğumuz konularda marka kimlikli sanatçıdan bahsetmiştik. Siz bir yazar çizer olarak marka kimlikli bir sanatçının işi üstüne yazı yazdığınız zaman onun gazetelerde veya dergilerde yer alması derginin, gazetenin editörleri, yöneticileri herkimse onlar tarafından hemen önemseniyor. “No name” bir sanatçının sizin çok ilgilendiğiniz bir işi üzerine harika bir yorum yazıyorsunuz. Evet ama adı sanı bilinmiyor veya çok ilgi çekmiyor. Çok kenarda köşede diye hasıraltı edilebiliyor. Önünüzde hep bir tıkanan taş konulan bir yer var. Yolları çatallanan bir bahçe duygusu var. Bütün bunları bu sistemin dışında -yayın, basın, dergi- sadece insanların belki ileride kendilerine ait bir zaman diliminde ortaya koyabilecekleri kitaplara güveniyorum. Bir doğru bellek oluşturması olacaksa ancak bu yönde olabilir diye düşünüyorum. Tabii bunlar çok karışık şeyler. Aynı zamanda bunun eğitim boyutu da var. Klasik sanat tarihi okuyan öğrenciler sanat tarihini hala belli bir noktaya kadar gelip okuyorlar. Ondandır Cumhuriyet’in hemen sonrasındaki bir tarihte kitlenip kalıyor bu hikaye. Dolayısıyla da onlar böyle son derece akademik bir dünyanın içerisinde kalmış oluyorlar. Sonra bize böyle ithal bir şekilde daha varlıklı ailelerin Amerika’larda, collegelerde okumuş ve sanat yönetimi bölümlerinden mezun olmuş çocukları tepeden inme geliyor. Bugün ne varsa sadece onu bilerek sergiler düzenleniyor. O bilinerek arşivler yapılıyor. O bilinerek klasifiye ediliyor. Halbuki sanat üretiminde hiç kimse ne üretirse üretsin kendi miladıyla başlayamaz. Soy kütüğü vardır. Bu soy kütüğünün siz farkında olun, olmayın ama vardır. Benden önceki sanatçıların geldiği yerden ben devam edebiliyorumdur. Problematiklerimle de tecniğimle de itirazlarımla da veya kabullerimle. Bütün bunları bana sorsanız senin geçmişte itiraz ettiğin veya kabul ettiğin neler var dersenez, sayamayabilirim. Önemli de değil. O doğal soy kütüğüdür. Zaman içinde sizi buraya taşıyan bir şeydir. Bu bilgi vardır. Bu bilgi toplumda sağlıklı bir şekilde tutulmak zorundadır. Kaydıyla tutulmak zorundadır. Bu sanatçının sorumluluğunda olan bir şey değildir. Sanat yazarlarının, eleştirmenlerin sorumluluğunda olan bir şeydir. Sizin işlerinize bakarken referansları benim ağzımdan duymak değil, o referansları doğal olarak kendi zihninden kendi arşivinden kurabilmelidir. Maalesef böyle bir şey olmuyor. Ben gençlerle hayli sık sergi yapan bir sanatçıyım. Bazen çok eski işlerimden bir şey denk geldiği için sergime konulduğunda hayretle karşılanıyor. “Murat ağabey sen bunu 1996’larda yapmışsın. 2012 sergisinde biz bunu...” Bu farkındalık yani tuhaf bir şey. Gösterme şansınız çok limitli. Galerinin size ayırdığı bir süre içerisinde bir ay, yirmi beş gün neyse ne o süreye kısıtlıdır. Sonra hepsi kendi macerasında apayrı yola çıkıyor. Kimi bir evin büfesinin duvarına ömrünü tamamlamak üzere kalkıyor gidiyor. Kimi işte daha şanslı ise bir müzeye, bir koleksiyona gidiyor. Sanat üretimi böyle bir şey değil ki. Nihai ömrünü oralara gitsin diye yapılmış olan bir şey değildir. Üstünden fikir üretilsin, takibi olsun, tartışma alanı açsın diye bir şeydir. O da nasıl olacaktır bunu bellek olarak kayda alan insanların o malzeme üzerinde çalışmasıyla, referans göstermesiyle, yazacağı yazılarda şu tarihteki şu işin önemi diye açıklarıyla, hayatyeti, ömrü birazcık da buna bağlı olarak gelişecektir. Bu bir dönem askıya alındı. Şimdi de garip bir şekilde herkes kendini milat kabul ederek kendi sanat tarihini oluşturur hale geldi. Düzelebilecek mi, bilmiyorum.

E . A : İstanbul'da Siyah Beyaz açılmalı mı?

M . M : Şöyle diyebilirim, dostlarım, arkadaşlarım ve sevdiğim insanlar olarak vereceğim cevap başka bir şeydir. Ama tabii açılmalı. Faruk gelse yeriz içeriz güleriz ahbablık ederiz. Artı onlar için de iyi olabilir. Çünkü niye iyi olabilir hala daha sanat olayının payı tahtı burası ve ekonomisi de buradan dönüyor. Belki işte Ankara'dan iki misli para kazanırlar diye sevinebilirsin. Fakat daha politik bir karar olarak, daha bir siyasal karar olarak bence tam tersi yerinde çok sağlamlar. Daha doğru bir misyonla hareket etmeli. Çünkü ben şunu istiyorum sadece Ankara değil. İzmir, Adana, Antalya, Mardin, Rize, Trabzon. Neresi ise bütün şehirlerde bir şekilde irili ufaklı büyüklü küçüklü galeriler olsun. Kalite endişesi şu anda beni o kadar da enterese etmiyor. Doğru dürüst yapılmış herkesin işte böyle "Aman çiçek böcek resimleri yapıyor" dedikleri galerilerin bile bir şekilde şehirlerde bulunmasının, oralara gidip bakma alışkanlığının önemli olduğunu, yaygınlığı önemsiyorum. Çünkü oraya bir maya çalınmış gibi olursa sonra o kendi içerisindeki kalitesini yükseltebilir. Sadece İstanbul'dan enjekte edilmiş bir sanat anlayışı doğru değil. Sergiler yapılmıyor değil. Mardin'de de bienal yapalım. Çanakkale'de de aktif olalım. Sonra ölü toprağı serpilmış gibi o aydan sonra orada çıt çıkmıyor. Hayatının içine katılmıyor. O yüzden ben tercih olarak Ankara'da daha iyi pozisyonlu, daha faal, daha canlı, İstanbul payı tahtıyla rekabet edebilir bir düzeyde, büyük sergilerle, iddialı işlerle, taze kanlarla, kafa tutan sergilerle devam etmesini çok daha önemserim.

E . A : İşlerinizde özellikle inanca, taşkınlığa, saygınlığa yani manevi değerlere görsel referanslar vermeye çalışan biri olarak Türkiye'de son 10 yılda oluşan "ılımlı İslami burjuvazinin" sanat anlayışına dair yorum ve gözlemlerinizi var mıdır? İşlerinizin yanlış değerlendirilmesi veya yönlendirilmesine dair itirazlarınız var mı?

M . M : Şimdi şöyle bir durum söz konusu oldu. Ben sanata başladığım yıllarda Türkiye'deki sanat ortamında çok belli başlı itişme kakışmalar vardı. Sanatsal anlamda itişme kakışmalar vardı. İşte soyutçular, figürçüler. Tuvall resmi yapanlar, kavramsala doğru yeni kaymalar. Yeni ekspresyonistler vesaire halinde biz de işte çaylak, bir yerden alanın içerisine dalıverdük. Günün en popüler ve faal görünen sanatçıları daha çok yeni ekspresyonist dalgadan etkilenen belli bir figürasyona dayanan işler yapan sanatçılardı. Benim de bir iki sergimde hatta biri Ankara'dadır. İki sergimde bu dalganın izleri görülebilir. Ama o zaman bile ele aldığım konular daha çok kendi içinde mistisizmi barındıran, daha psikolojik ilişkiler sistematiğini ilgilendiren bir figürasyon anlayışım vardı. Sonradan zaman için de aktiviteye ola ola bir şekilde bu coğrafyanın kendi kültürel kodlarıyla bir çeşit söyleşme, bir itişme kakışma, bir hesaplaşma ne denirse adına, o arayış sürecinde işler üretmeye başladım. Öyle bir yola girdim. Fakat işlerimin kişisel olarak beni her zaman tedirgin ederdi ve devamlı açıklamak zorundaydım bir zamanlar. Şimdi artık belirli bir zaman sonra onları da kestim. Ben daha çok inanç sistematiğinin kendisiyle çok fazla ilgili olmadım. İnanç sistemi kendine bir alandır, dogmatik bir alandır. Onun kendine ait olan üretilmiş olan kodlar içerisinde sanat anlayışı vardır. O benim çok ilgim dâhilinde olmadı. Ben din olgusunun inanç kısmının ayrı, kültür kısmının ayrı olduğuna inanıyorum. Bugün siz Türkiye'de yaşayan bir insan olarak ateist de olabilirsiniz. Ama bu sizin aynı zamanda İslami kültür içinde var olmanızı engelleyen bir şey değildir. Çünkü hayatımıza geçmiş kodlar bunlardır. Sözel kültürde de bu vardır. En ateistimiz bile "Aman Allah korusun"

gibi gündelik jargonu kullanır. Bunun için burada aramaya kalktım kodlarımı. Aynı zamanda inanç sistematığı kısmında da tam tersi Ortodoks olanın değil heterodoks olanın ikonografisiyle uğraşmaya kalktım. Çünkü bu sanatsal disiplinde de zaten iki ayrı fark getirir. Osmanlı saray sanatı dediğimiz alanlar hat, minyatür, tezhip gibi daha rafine ve de çok Sünni ile Ortodoks karakterli işler üretilirken baktığımızda Tekke sanatı dediğinizde bir Bektaşî kültürünün tam tersi bütün o ikonaları kıran bir başka yanı vardır. Daha muhalefet eden bir yanı vardır. Bir tarafta suret yasaksa bir tarafta çok rahatlıkla yapılır. Bu arafta olma durumunu seçtim ben hep işlerimde ama öyle de yapsanız böyle de yapsanız tabii işlerinizde kullandığınız birtakım imgeler sizi ister istemez göbek bağı olarak bir yere aitmişsiniz gibi kodlanmanıza neden oluyor. Siz her seferinde itirazınızı yapsanız da o sizi kodluyor. Dolayısıyla belli bir zaman geldi. Ben kendimi birden sadece ve sadece geleneksel sanatlardan referanslarını alan işler üreten sanatçılar takımında bulmaya başladım. Ve de o milli takımda olmak benim canımı sıkılmaya başladı. Böyle sergiler olduğunda hemen akla gelen isimler Erol Akyavaş, Ergin İnan, Murat Morova, Balkan Naci, Selma Gürbüz'den artık fenalık gelmeye başladı. Ara ara spontane, biraz önceki konuşmamda geçti işte sanat inisiyatifleriyle yaptığım çalışmalarda böyle başka bağımsız sergilerde başka türlü dillerle yaptığım işlerim de gözükünce biraz nefes alır hale geldim. Şimdi neredeyse bir inat halinde. “Aman o taraftan başvuracağım herhangi bir şey yapmasam” inadına dönmeye başladı. O inadın içerisinde biraz önce sizin de açıkladığınız gibi belki şu an İslami dünyanın gerek kültürel anlamda gerek ekonomik anlamda gerek siyasi anlamında hayatınızın son yıllarını hayli meşgul eden bir argüman olarak dolaşması ve sanki bir anda sizin geçmişinizin unutulabiliyor olmasıdır. Ürettiğiniz işler unutulabiliyor ve o sınıfa hizmet etmek anlayışında işler üretiyorsunuz mantığına getiriliyor. Bunu öyle algılamayan da var, öyle algılamak isteyen de var kötü niyetlerinden. Bütün onlara prim vermemek adına mümkün olduğu kadar o konudaki düşüncelerimi nispeten daha geriye doğru, daha saklı tutmaya başladım. Allahtan ki bu anlamda yükselen “İslami burjuvazi” adı verilen ki öyle bir kitle var mıdır yok mudur çok da emin değilim ben o konuda ama onlar da sadece ve sadece bu anlamdaki işlerle göbek bağları olduğu, onları almaları gerektiği veya onlarla ilgilenmeleri gerektiği konusunda çok iddialı değiller. Tam tersine kendi limitlerini, sınırlarını aşma gayretindeler. Farklı yaklaşımlarda bulunup bir şekilde ezber bozma derdindeler. Ben o anlamda “biz” ve “onlar” söylemini zaten baştan beri çok benimsemiş biri değilim. Çok rahatsızlık da duyuyorum bundan. Öyle bir şey yok. Ortada bir para varsa, bir koleksiyoner varsa ha Ali Efendi almış, ha Veli efendi almış. Giden yerin arkasındaki düşünce sistematığı beni ilgilendirmiyor. Şu anlamda ilgilendirmiyor çünkü öteki aldığı da sevinecek bir durum yok ortada. Ötekinin düşüncesine veya hayat tarzına çok iman ediyorum da “Aman iyi ki orada” diyeceğim kalitede bir şey yok. Neticede oradan da gelse buradan da gelse burjuvazi burjuvazidir. Bir şey fark etmiyor.

E. A: Faruk, Ali Artun ODTÜ ruhu 1970'ler ve 30 yıl sonra Gezi ruhu ve siyaset sanat, muhalefet Siyah Beyaz üzerinde nasıl kesişir? Sizden bir izlenim alabilir miyiz?

M. M: Şimdi sanat ve muhalefet dediğiniz zaman zaten bu yani iki kelime ardışık olarak hemen birbirini çağırın şeyler olduğunu fark edersiniz. Bir şekilde bütün sanat disiplinlerinin kendi tarihine baktığımız zaman durumdan hoşnut olsun veya olmasın ama sanatta kendince bir söz söyleme var. Mağara resminden başlayarak bir durumun özeti, yapılan itiraz, bir tespit ki bütün bu yaptığımız konuştuğumuz kavramların hepsi

siyasetin olmazsa olmaz kavramlarından. O yüzden sanat her zaman muhalefetle beraber yürüyen bir şeydir. Muhalif olmak özelini seçmesi gereken bir şey değil. Çünkü o zaman çok rahat bir şekilde tek tip ve yine kendi otoritesini dayatan ve diğerlerini ötekileştiren bir pozisyona girebilir. O yüzden ben bugünün sanatında adı sıkça geçen sanatçı çok sıkı muhalefet etmeli, çok sıkı işler ve öyle bir muhalefet yapıyor ki gibi kavramları çok da öyle ciddiye almaktan yana değilim. Bazen çok muhalif sanat yapıyor diye bahsettiğiniz sanatçının işlerinde onu göremeyebilirsiniz. Hiç bu konuları kendine yakıştırmamış. Hiç bu konularla ilgili iş üretme gayretinde olmayan birinin işlerinde o muhalefeti son derece ciddi bir şekilde okumasını bilirsiniz. Bu tabii şu demek de değil yani bir yerdesiniz ve huzursuz bir kimliksiniz. Bir şekilde, ne olursa olsun size dayatılmış kuralların dışında bir hayata, bir mentale sahipsiniz. Sanatçı olmak benimsediğim bir şeydir, birazcık da bir arızalı olma halidir. Bir arızanız vardır. Zaten olmasaydı sistem içerisinde siz de kendinize göre bir pozisyon alırdınız ve devam duygusu verirdiniz. O arızalı olma halinin gereği olarak da itiraz ettiğiniz şeylerin veya yanında olduğunuz şeylerin kendisinden oluşan bir dizgi halinde sizin içinizde bir yerde bir çubuk bir doğru olarak barınmasından yanayım. Bunu illa sanatınıza birebir yansıtmanız şart değil. Bunu gerektiği zamanlarda tutum olarak da gösterebilirsiniz. Daha yumuşak işler yapıyor olabilirsiniz ama yumuşak işlerin gerek sunumunda gerek ilişkilerinde gerek sizin sistemle kurduğunuz şeylerde kendi omurganıza sadık olarak son derece daha radikal bir üslubu da barındırabilirsiniz. Şimdi o noktadan bakıldığında Galerî Siyah Beyaz'ın zaman içerisinde kendiliğinden doğan şartlarından dolayı bazen daha piyasaya dönük işler üreten sanatçıları, zaman zaman daha muhalif sanatçıları, zaman zaman da daha estetik çizgi arayışlarının belirginleştiği sanatçıları tercih etmesi görülür. Diğer galerilerin çok fazla kritik edilmesi gereken bir noktası değil. Benim için burada dikkate değer nokta şu; her zaman ne sergilerse ne satarsa nasıl bir pozisyon alırsa alsın kendine ait duruştaki ciddiyeti. Belki argo bir tabir olacak ama yalakalaşmaması. Onun zaten belli bir muhalefet etme kimliğini beraberinde getiriyor. Muhalefet etme noktası sisteme oluşan ve sistemin size dayattığı noktalarda "Hayır ben öyle düşünmüyorum. Ben bu pozisyonda duruyorum" cesaretiyle ilgili bir şey. O cesareti de siz ne yaparsanız yapın, koşullar ne getirirse getirsin ana ekseninizden sapmadığınız müddetçe duruşunuz bence saygın oluyor. Ama tabii ki Ali Artun'un, Faruk Sade'nin öyle veya böyle bir Orta Doğu Üniversitesi eski tabiriyle tedrisinden geçmiş olması yaşadıkları dönem orada olan bütün olayların tanıklıklarını yapmış olmaları, kafa yapıları, ideolojik angajmanları dolayısıyla da bazı çizgilerle daha hemhal bir halde oluşturmuş olmaları seçimlerinde tabii ki belli bir aidiyeti getiriyor. Fakat bu aidiyet hepimiz için geçerli. Yalnız onlar için değil. Bugün Gezi ruhu bize onu gösterdi. Bugün durup herkesin "Asla ve asla taviz vermem ve asla ve asla bu çizgimi bozma" dediği kendi ilkelerini yeniden gözden geçirmesinin, yeniden algılamasının, yeniden bir çeki düzen vermesinin vakti. Çünkü bugünün ideolojik çizgilerine baktığınızda eskinin o çok katılmış kamplaşma duygusunun dışında başka bir potansiyelin başka bir hayatın izlerini verdiği için Gezi benim için çok değerliydi. Şuna da çok karşıyım Gezi meselesi çok fazla konuşuluyor, çok fazla tüketiliyor oldu. Buna da çok itirazım var benim. Hemen akabinde çıkan kitaplar, hemen akabinde yapılan sergiler, hemen akabinde yapılan ve üretilen işler bir tür kötü anlamda nemalanma duygusunu da veriyor. Haydi, bu kadar kötü olmayayım diyorum ama erken. Daha bunların içselleştirilmesi ve tahlilleri, daha kristalize olmasını bekleyeceğimiz zamanlar var. Bu süreyi öyle değerlendirmek lazım. Çünkü yaşanan

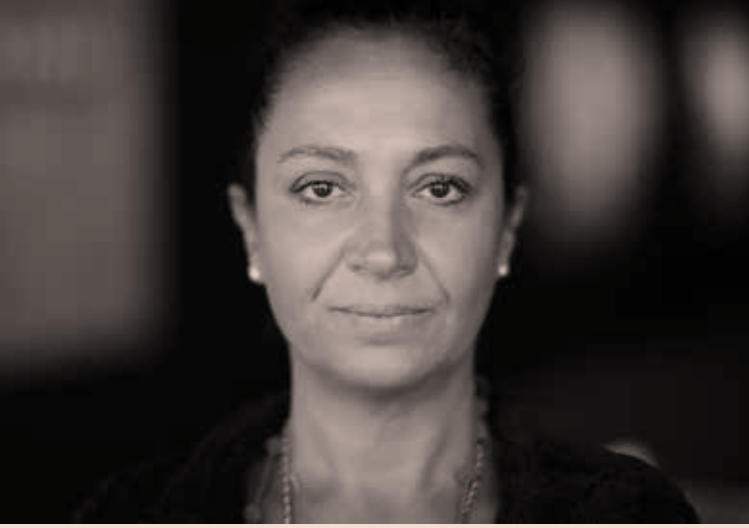
olaylar içerisinde işte bombalar yedik, gazlandık, şu oldu bu oldu. İşte şu kadar insan öldü gibi şeyler işin gerçek anlamda dramatik, trajik ve asla tasvip edilmeyen, olması asla istenmeyen içinizi acıtan şeyler. Bunlar ayrı. Bunlar ayrı bir kayıt altında tutulmalı ama işte anti kapitalist müslümanlar geldiğinde orada ramazan ayında namaz kılarken onların arkasında LGBT örgütlerinin “Aman namaza bir şey olmasın” diye duruşlarını önemsiyorum. Orada “baş örtülüler” diye hep bir şekilde kendi bireylerine değil, kendi kimliklerine değil, kafalarına taktıkları örtüden dolayı kalıba soktuğumuz insanların hiç de öyle reaksiyonları olmadığı, farklı dillerle de konuşabildiklerini görmeyi önemsiyorum. Fakat bu önemseme noktası buradan nereye çıkar “hepimiz kardeşiz el eleyiz” gibi sevinecek bir şey de yok. Karşılıklı bir diyalog ortamının başlayabilmesi için yeni açıklamalar ve karşındaki ne diyor sorusuna bir kulak verebilmek için gerçekten zamana ihtiyaç var. O zaman çok değerli bir zaman. O açıdan kıymetli buluyorum. Buradan geri dönersek Gezi ruhundan dolayı devam eden bu muhalefet duygusu tabii ki sanatçıların üretimlerine yansiyacaktır. Efendime ne söyleyeyim, tabii ki bu tür sergiler olacaktır. Tabii ki bu tür sergilere şans veren galeriler, küratörler olacaktır ama çekinilmesi gereken bir nokta da budur. Bu ruhu sömürmeye kalktığınız zaman bu işin sonu gelir. Sonu gelirden kastım, ölü bir doğum olur. Aynı biraz önce kendimle ilgili referanslar verirken konuştuğum alan gibi illa hat sanatıyla uğraşıyorsun diye o tarafa endekli, orada klasifiye etme diye bir şey olmaz. Birde Gezi’cilik ruhu diye böyle bir şeyi hemen kategorize edip “Aman ne güzel” demek doğru değil. Bunlardan bence kaçınmak lazım. Galeri kimliği özelinde de eğer konumuz galeriler ise alınacak olan tutumlarda bunlara dikkat edilmesi lazım. Ben çok iyi hatıralarım vardır bu konuda. Yani sanatsal üretimi son derece iyi olan birtakım sanatçıların sadece politik kimliklerin dolayı “Aman bize yakışmaz” demeleri ya da “Bizim çizgimizi bozar. Bizim çizgimizde değil” gibi. Şimdi bunlar zor konulardır. Nasıl çözülür konusunda senin bir önerin var mı, hayır yok. Zaten o zihinden gelmiyoruz. O zihin nedir, gerçekten demokratik olma zihni. Biz o gerçekten demokratik olma zihnine daha aşına değiliz. Bir kulluk geleneğinden geliyoruz. Ve bu kulluk geleneği geçmişin kulluğunu bırakırken yeni sistemlerin kulluğu olma noktasında da devam edebiliyor. Şimdi bunu kırmak da zor. Türkiye sanatına dönüp baktığınızda bir dönem ilerici olmanın koşulları daha Doğu Anadolu’dan gelme sanatçıları bünyesinde bulundurmaktı. Tuhaf tuhaf yanlış algılardan geçti Türk sanatı ve bu hep oldu. Cinsel kimlikleri farklı olanları bir yerlere yüceltmekle, doğuluları yüceltmekle ya da onlara sahip çıkarak kendini avangard pozisyonlarda hissetmekle galeri çizgileri oluşturulmaya başlandı. Hata. O insanlarla ilgili bir hata değil. Tabii ki herkes eşit derece aynı kulvarda iş üretir. Üretilen iş üstünden de kendi sözü neyse onu söyler. Siz de o sözün önemine mühimine bakarak programınızı düzenlersiniz. Onların programının arkasına kendi zihninizin döşediği ve size yeni algılamalar getirecek olan bir yola sapmazsınız. Biraz belki bunları suya sabuna dokunmasın diye örtük cümlelerle söyledim. Ama zannediyorum ne murat ettiğimi anlayan anlamıştır.

E. A: Sera’ya öğütler diyeyim meselâ?

M. M: Sera’ya öğütler... Sera bizim canımız. Sera’yı seviyoruz. Öğütler şu; biraz önce Siyah Beyaz’ın bugüne kadar getirdiği bütün duruşları içerisinde namuslu bulduğum bir çizgisi vardır. O namusun içerisinde mütevazilik, o namusun içerisinde öyle veya böyle kabul edelim veya etmeyelim bir misyon duygusu vardır. Ankara’da olmak ve belli bir düzeydeki sanatçıları Ankara sanat ortamına sunuyor olmak, bütün

bunlar önemlidir. O yüzden aldığı miras, yüklendiği miras değerli bir mirastır. Ama bize kalan her miras gibi sonuna kadar da aynı değerlerle muhafaza edilmesinde, o tutuculuk gösterilmesinde çok da emin değilim. Daha esnek olmalı insan. Bir mirasın gerçekten üreyebilmesi için, gerçekten büyüyebilmesi için onu bir statükoya bağlı olarak tutmaması lazım. O yüzden Siyah Beyaz için benim kendi kişisel temennilerim şudur; Ankara'da kalması. Hakikaten Ankara'da kalmasını isterim. İstanbul ayağını çok fazla önemsemem. Şu demek değil; Ankara Siyah Beyaz olarak İstanbul'da bir sergi yapabilir. Beş sergi yapabilir sene içerisinde, neyse ne. O başka bir şeydir. Orada kurulmuş, oranın düşüncesiyle, oradaki sanatçıların enerjisiyle buradan çağırıldıkları sanatçılarla hemhal olmuş bir konsept buradaki bir mekanda yer alabilir. Çünkü yarın öbür gün İzmir'deki bir mekanda da yer alabilir. Yani Ankara'yı kendine merkez edinerek çapını daha geniş tutacağı, İstanbul'u içine alsın almasın o kadar dertlenmem ama Ankara ve çevre illeri içine alabilecek olan bir alan içerisinde kendi merkezini kurabileceği bir alan içerisinde çalışmasını çok öneririm. Çok fazla genç ülküleştirilmesine de karşıyım. Şimdi genç sanatçıları çok seviyorum. Onlarla beraber iş yapmaktan da son derece keyif alıyorum çünkü çok taze şeyler getiriyorlar. Çok güzel anılarım oluyor. Meselâ aynı yaş kuşağında, yani benimle aynı yaşta olan insanlarla o genç insanlar bir araya geldiğimiz toplantılar oluyor, sergiler oluyor. Gençler konuşurken diğer arkadaşlarım işte Hale Hanım, Erdağ Bey diye konuşuyorlar. Benimle konuşurken Murat diye konuşuyorlar. Hâlbuki en yaşlıları benim. Fakat kurduğum dil, jargon veya o temasla belki o şeyi kaldırmışım arada. Bu da benim hoşuma gidiyor. Diyorum ki "Oğlum ben onlar kadar yaşlıyım", "Yok ya sen öyle değilsin" halindeler. Çok önemsiyorum enerjilerini. Onların enerjisinde ve meşgul oldukları problematiklerde sanatsal arayışlarda benim de o yollara girip çıkmama müsaade ettikleri için çok da keyif alıyorum. O ayrı bir şey ama bu demek değildir ki belli yaşa gelmiş olan sanatçıları ununu elemiş, eleğini asmış, yeniden haberi yok, yeni meselelerle o kadar teması yok. Hayır, hayat devam ediyor. Hepimiz için devam ediyor. Yani Gezi ruhu diye biraz önce bahsettiğimiz şeyin içerisinde gencecik insanlar varken ben de oradaydım. Bunu bir "Ben de oradaydım" diye söylemiyorum. Ben de oradaydım. Dolayısıyla benim de üstümden geçen yığınla fikir, düşünce, paylaşım oldu. Onun işine olduğu kadar ileride benim de işime yansıcaktır. Dolayısıyla da bu okumaları iyi yapmak lazım. Çünkü Türkiye'deki sanatçıların bir kuşağı ki benim içinde bulunduğum kuşaktır birazcık "ihmal edilmiş" bir kuşak oldu. Geri dönüp baktığımızda biraz önce konuştuğumuz konulardan dolayı sanat tarihinin yeniden yazılımla ilgili, dertlerle, şunlarla bunlarla ilgili bunların üretimleri çok yaygınlaşmadı. Göz ardı edilmek zorunda kaldı. Çok belgelenemedi. Çok takip edilemedi. Çok kaydı kuydu yok. Şimdi dijital ortamdan dolayı çok kolaylaştı. O yüzden herhangi bir sergi yapılacağı zaman, herhangi bir kavramsal ya da daha büyük çalışmalar yapılacağı zaman bunun sadece gençler ve bunun medyatik diline kitlenmiş bir üretim üstünden bakılmamalıdır. Gençlerle orta yaşlı kuşağı hatta yaşlı kuşağı bir araya getirebilecek o soy kütüğünü, o bağları, o enerjiji doğru okumalarla yeniden okutduğunuz zaman bir Hoca Ali Rıza da yeni olabilir. Yeniden okutduğunuz zaman işte Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki bir sanatçının bir yapıtında da siz bugünden referanslarla bambaşka diller bambaşka sorular kurabilirsiniz. Bu çok doğru bir enerjidir. Önemli bir enerjidir. Bunu kaybetmememiz lazım. Bizde çağdaş sanat denilen şeyi sadece ve sadece son 20 yılın üretimine tıktığımız zaman çok kısırlaştırıyor. Bırakın üretim meselesini eğer konunuz marketse galericilik ise yine belirli bir kısırlığa

neden oluyorsunuz. Bugün sanat fuarına gelen galerileri görüyorsunuz. Hala çok büyük rahatlıkla Picasso'sunu babalar gibi getirip, gösterip size defaten sunuyor. Sizse belli bir seneden sonra "Aman bırak o eskidi, öldü gitti bitti" diyorsunuz. Yeni okumaya ihtiyaç yok bunun üzerinden. Has bir entelejansiya için bu çok önemli. Bu sadece bizim plastik sanatlar alanıyla ilgili bir şey değil, bu edebiyat için de böyle, sinema için de böyle, hepsi için böyledir. Bugün Shakespeare dünyada hala öyle çevir böyle çevir, öyle yorumla böyle modernize et şeklindedir. Bitemedikleri bitiremedikleri bir potansiyel var. Çağdaşı olan bu coğrafyanın insanlarına bakıyorsunuz kopartılmış derin bir şizofrenik ayrılığa sokulmuş bir kültürel yapımız var ve de eski olan her şeye karşı. Yani geçmişte bıraktığımız her şeye karşı laik kesimin bir tuhaf inadı var ve "Her şeye karşıyız. Cumhuriyet elden mi gidiyor? Yobazlaşıyor muyuz?" endişesini taşıyoruz. Batıdan gelen her şeye karşı da "Ay ne şeker, ay ne cici, ay ne süslü, ay ne püslü" diyoruz. Şimdi bir kültürel iklim böyle yetişemez. Böyle varlığını sürdüremez. Bütün değer sistematiplerini kendimize özgü, yeniden bakmamız lazım. Bu yeniden bakış içinde meselâ Gezi ruhu birazcık bunu verdi. Aksamaları olmasına rağmen. Ulusalçılar çıktılar kendilerine maal etmeye kalktılar. Beni onlar o kadar ilgilendirmiyor. Bunlar gündelik politikaların çekiştirmeleriyle angaje olmamızı istediği alanlar olacaktır zaten. Ben orada herkesin birey olarak olmasından bahsediyorum. Ne gay olması, ne başörtülü olması, ne inançlı olması, ne inançsız olması. Bütün bunlar beni enterese etmedi. Bireydiler, oradaydılar. Kendilerince temas kurdular. Sürtüştükleri de olacaktır. Çok doğaldır. Gerginlik alanları da olacaktır, çok doğaldır. Ama düz bir şekilde karşı karşıya olma cesaretini göstermek, ben bunu önemsiyorum. Hepimizin vicdanı için kafamızın ve kalbimizin düzgün çalışması için buna ihtiyacımız var. Ben çok siyasetin ve felsefenin terminolojilerine, gündelik terminolojilerini çok fazla önemseyen bir insan değilim. Hala babadan kalma şeye inanıyorum; hakikaten bir insanda vicdan, merhamet, adalet duygularının olmasına inanıyorum. Bunlar olduğu zaman, bunları tesis ettiğiniz zaman zaten o süslü püslü kurduğunuz cümlelerde özlemini çektiğiniz demokratikleşme denilen şey kendiliğinden gelecektir. Karşınızdakinin söz hakları ve sizin söz haklarınızın eşitlik noktası zaten bunu tesis edecektir. Bunu da yapabilmek için bu karşı karşıya gelmeye ihtiyacımız vardı. Çünkü bugünlerde tam tersi hesaplaşmalara doğru gidiliyor. Herkesin zihninde yeniden "biz" ve "onlar" söylemi, yeniden yeni ötekileştirmeler pozisyonları var. Bu oyunu bozmalıyız. Önemli olan şey bu.



EVRİM ALTUĞ: 30 yıl gibi bir süredir Siyah Beyaz'ın Ankara'da ısrarla bulunması size ne ifade ediyor?

451

DÖNE OTYAM: Siyah Beyaz'ın Ankara'da olması benim için çok değerli. Sadece benim için değil Ankara için çok değerli olduğunu düşünüyorum. Biliyorsunuz ki Ankara, bir dönem hem sakinleri hem de gerçekleşen sanat olayları bakımından önde gelen bir kentti. Son zamanlarda kültür dâhil hayatın pek çok alanında yaşadığımız bozulma ve gerilemeyi düşündüğümde Siyah Beyaz'ın varlığının ne denli önemli olduğunun tekrar ayırdına varıyorum. Sanıyorum buranın herkes için bir anlamı vardır.

E.A: Gerileme derken biraz daha açar mısınız? Son zamanlarda ne oldu?

D.O: Aşağı yukarı 20 yaşımdan beri kültür ve sanat ortamının içindeyim. En basitinden başlarsam; açılışlarımız olduğu zaman o kadar güzel bir kalabalık olurdu ki... Belki sanatı alım gücü olarak zayıf olabilir, ama Ankara'da sanata gerçekten çok meraklı bir kitle hep vardır. Sadece plastik sanatlar değil, müzik, tiyatro gibi sanatın başka alanlarında da. Bunu Ankara'ya gelen sanatçılardan da çok duyarsınız. Ama gözlemlerim ve deneyimlerime dayanarak geçmişle kıyasladığımda bazen umutsuzluğa kapılıyorum. 90'lı yıllarda Ankara'dan İstanbul'a doğru yaşanan entelektüel göçün de bu manzarada etkisi büyük. Ama öte taraftan bugün biraz daha farklı yöne doğru bir ilerleme olduğunu da görüyorum. Bunu Ankara'dan çıkan genç sanatçılara bakınca da görmek mümkün.

E.A: İstanbul'da Siyah Beyaz açılması gerekiyor muydu?

D.O: Tabi onların seçimidir bu, ama ben istemezdim herhalde. Siyah Beyaz

Ankara'da bir kültür. Ankara deyince akla Siyah Beyaz gelir, Siyah Beyaz deyince Ankara. Siyah Beyaz üzerine çekilen filmi izlerken ben de o günleri tekrar yaşadım. Çok uzun zaman geçmiş. Sanat izleyicisi olsun, olmasın, herkesin mutlaka bir anısı vardır Siyah Beyaz'da. Mutlaka çok değerli şeyler yaşanmıştır, unutulmayacak günler. Gençliği Ankara'da geçmiş her sanatçının orada unutulmaz anıları vardır.

E. A: Sanatın tüketildiği asıl mekânlar sence galeriler mi?

D. O: Ankara'da kesinlikle değil. Genel anlamda bakacak olursak galeriler, müzeler, alternatif sanat mekânları ya da kamusal alanlar. Ama eser satın alma hususuna gelirsek müzayedelerde bu anlamda anlayamadığım birtakım meseleler oluyor. Bu meseleye biraz uzaktan bakıyorum. Ankaralı galericiler de biraz uzaktan bakıyorlar. İşte Siyah Beyaz da bunlardan biridir.

E. A: Genç sanatı ne kadar desteklemiştir Siyah Beyaz?

D. O: Şimdi Sera ile birlikte daha da destekler hale geldiler takip ettiğim kadarıyla. Sera ile birlikte, neredeyse çok daha gençleşti. Siyah Beyaz vesilesiyle tanıdığım çok sanatçı var şu anda.

E. A: Çağdaş sanat algısını nasıl değiştirmiştir?

D. O: Değiştirmiş midir Türkiye'de bilemiyorum. Şu anda çağdaş sanat bir moda gibi adeta. Çok da içinde değiliz gibi sanki, nasıl algılandığı konusunda da şüphelerim var. Hem alıcılar, hem de galericiler anlamında çaba gösterenler olduğunu görüyorum ama bir o kadar henüz oturmamış bir durum da var.

E. A: Uzman eksikliği mi var?

D. O: Ankara'da uzman eksikliği var. Daha doğrusu genel anlamda var. Mardin Bienali'ni yaparken Mardin için bana bu tip sorular çok soruluyor. Tabii ki Mardin'de, Ankara'da çok az ama İstanbul'da var mı?

E. A: Neden uzman eksikliği var sizce, okullar mı yetersiz?

D. O: Bu sadece eğitimle ilgili bir konu değil, örgütlenme de oldukça etkili. Bir de her alanda olduğu gibi sanat alanında da bir tekelleşme var.

E. A: Galeriler neden bir araya gelemiyor?

D. O: Ankara'da galericiler arasında dayanışma duygusu oldukça kuvvetlidir. Bir araya gelmek ve iç içe çalışmaktan çekinmeyiz. Örgütlenme hususunda belki Ankara çok sıkıntı yaratan bir kent değil ama genel anlamda bu alanda mevcut olan ego yarışının örgütlenmenin önünde ciddi bir engel teşkil ettiğini düşünüyorum.

E. A: Fotoğraf olsun, müzik olsun farklı disiplinlere de kucak açmış değil mi?

D. O: Siyah Beyaz'da tabii ki sadece plastik sanatlar yok. Yani oraya girdiğinizde duvarda her zaman asıllı duran fotoğraflar bile benim için başlı başına bir enstalyondur. Duvarlar yaşanmışlıkların izleriyle dolu. Dolayısıyla müziğiyle, ortamıyla, sanatıyla, sanatçısıyla özel bir yerdir. Eski, tanımlı, kişilikli bir barının da

olması günü uzatır orada. Her an sanatçılarla beraber olabilirsiniz. 30 yıllık serüvenini düşündüğümde sanatın yanı sıra sosyal anlamda da Siyah Beyaz çok önemli bir yer teşkil ediyor.

E. A: Belli bir izleyici sınıfı ya da profili var mı?

D. O: Siyah Beyaz'da var. Dediğim gibi 30 yıl geçmiş aşağı yukarı. 20'li yaşlarımda buraya geldiğimde gördüğüm, karşılaştığım insanları bugün gittiğimde yeniden görmek çok hoş bir his. Yerleşik bir müşteri profili var, hem de sanat izleyicisi var. Son zamanlarda genç müşterisi de çoğaldı. Bir zaman sonra Siyah Beyaz onlar için de anılarla dolu bir yer olacak.

E. A: Sanat ekonomisindeki durumu nasıl? Fiyata mı endeksli yoksa esere mi, sanatçıya duyduğu güvene mi? Siyah Beyaz ve sanat ekonomisine nasıl bakıyorsunuz?

D. O: Ekonomiden ziyade sanatçının ve yapıt odaklı bir mekan olduğunu düşünüyorum. Bu anlamda çizgisi çok nettir. Ben de gençken, bu işe yeni başlamışken oradan öğrendiğim çok şey oldu. Bu anlamda Galeri Nev ile Siyah Beyaz öncüdür Ankara'da.

E. A: İstanbul'a ihraç ettiği sanatçılar var mı sence?

D. O: Tabii Ankara'dan birçok sanatçı gitti ama ithal ettiği sanatçılar daha çoktur.

E. A: Bir ekol yarattı mı sizce?

D. O: Siyah Beyaz kesinlikle bir ekoldür. Bırakın Ankara'yı, Türkiye'de bir ekoldür. Ben doğma büyüme Ankaralıyım, herhalde ölmeli de Ankaralı olacağım. Dolayısıyla Ankara'yı görece iyi tanıdığımı düşünüyorum. Kesinlikle bir mihenk taşıdır Siyah Beyaz. Sadece sanat değil, sosyal anlamda da bu kentin hayatına çok şey kattığını düşünüyorum.

E. A: Bunca yıldır bu dünyada var olduğun için geleceğin sanatı hakkında bir öngörün var mı?

D. O: Açıkçası ben çok öngöremiyorum. İnançlarım tersine dönüyor. Bir karmaşa olduğu kesin. Bugün sanatta yükseliş olarak nitelendirilen şeyi ben biraz sahte, biraz balon olarak niteliyorum. Bu sebeple de sanatın geleceğine ilişkin bir öngörünün olması mümkün değil gibi geliyor. Bir gelişim olduğunu inkar edemeyiz ama ne olacağını zaman gösterecek.

E. A: Bu medyanın yarattığı bir şey mi?

D. O: Medyanın tek başına yarattığı bir şey değil bu bana kalırsa. Çünkü medyanın sanatla ilgilenmeye başlaması daha çok yenidir. Hele ki Ankara sayfalarında sanat olaylarına dair pek haber aldığımız söylenemez bile. Bu daha çok galericilerin, müzayedecilerin yani sanat aktörlerinin yarattığı bir şey diye düşünüyorum.

E. A: Kişisel anlar, tarihler var mı?

D. O: O kadar çok var ki. Orası benim hem güldüğüm, hem ağladığım bir yer. Ankara'nın bir yansımasıdır adeta Siyah Beyaz.

E.A: Sera'ya ögütleriniz var mı?

D.O: Sera'dan ögüt alabiliriz diye düşünüyorum artık. Bizler de güzel şeyler yaptık ama ben artık gençlerin bakışından çok heyecanlanıyorum. Açıkçası benim yaşımdakiler daha demode geliyor o yüzden ben ondan ögüt alabilirim.

E.A: Siyah Beyaz bardaki fotoğraflara kimi eklemek istersiniz?

D.O: Umarım ışıklı olmaz, ışıklılar biliyorsunuz kaybettiklerimiz. Yeteri kadar eklenildiğini düşünüyorum. Yeni eklenecek olursa genç sanatçılar eklensin, iz biraksınlar...

E.A: Filmi izlediniz mi? Başka bir film daha olsa nasıl isterdiniz?

D.O: Faruk'u daha çok anlatan bir film isterdim belki. Şimdi tabii Sera'nın da olmasını isterdim. Sadece geçmişte değil, günümüzde de geçmesini isterdim. Oraya ilişkin anılarım ve yaşanmışlıklarım çok fazla olduğu için gözyaşlarıyla izlediğim bir film oldu.

E.A: Galerideki ilginç etkinliklerden biri "Sen Ben Bizim Oğlan" bienali olmuş. Sizin de hatırladığınız detaylar var mı?

D.O: Hatırlamaz mıyım, benim de bir işim vardı orada. Şimdi olsa ne koyardım bilmiyorum ama vitrinin içinde seramiklerimi görmek şahane bir duyguydu, pek matah olmasalar da.

454

E.A: Senin o eski galerinden biraz bahseder misin?

D.O: Köroğlu Caddesi'nde güzel bir galeriydi. Yaklaşık 30 yıl sonra Ankara'da Sarkis'le çalışma şansını yakaladığım bir yerdi. Ali Artun Nev'in başındaydı o zamanlar. Ondan ve Siyah Beyaz'dan aldığım desteği unutamam. Moralim bozulduğunda Ali Artun'un bize psikologluk yaptığı çoktur ve hala da devam ediyorlar.

E.A: Eklemek istediğiniz bir şey var mı?

D.O: Çok yaşasın.



EVİRİM ALTUĞ: Galeri Siyah Beyaz'ın veya bir kurum olarak Siyah Beyaz'ın 30 yıldır Ankara'da olması. Bu size ne ifade ediyor?

455

SUHA ÖZKAN: Şimdi Galeri Siyah Beyaz kadar önemli olan Faruk Sade ve eşi Fulya'dır. Faruk Sade epey yarışma kazanmış yetenekli bir mimar. Fakat aynı zamanda ciddi bir sanatseverdir. Sinema koleksiyonu vardır. Ciddi resim koleksiyonu vardır. Türkiye'de çağdaş sanatın nitelikli olduğuna inanan bir kişi. İnanıldığı gibi de bunu ispatlamak isteyen bir kişi. Bütün varlığını da bu işe adadı. Yani benim gördüğüm kadarıyla böyledir. Mimarlıktan çok rahat para kazanabilirdi ve belki farklı bir hayat tarzı sürdürebilirdi. Bunun yerine bir sanat odağı oluşturma fikri etrafında varlıklarını sürdürdüler. Özellikle oranın bir odak noktası olması çok önemli. Sergiler elbette önemli, çok seçkin sanatçıları gayet dikkatli bir şekilde repertuarlarına alıyorlar. Öyle 'Ben sergi açacağım' diyen herhangi bir sanatçının gidip orada sergi açması mümkün değil. En azından bir yıl öncesinden yapılıyor tüm programlar. Günleri belli, açılış saatleri belli. Her şeyiyle müthiş dikkatli bir galeri. Onun ötesinde sürekli olarak da yayınlara da yer veriyorlar. Kendilerinin 10'nuncu, 20'inci, şimdi çıkacak olan 30'uncu yıl yayınları var. Bu arada monografik sergi katalogları da yayınlamaktalar. Tümüyle Ankara'daki bana sorarsanız en önemli sanat odağı. Çünkü sürekliliği çok önemli. Kendini adamışlığı çok önemli. Hiçbir zaman ticari olmadılar. Herhangi bir önyargıya mahal vermeyecek titizlikte çalıştılar. En güzeli de Sera'nın bayrağı devralmasıdır. Böylece ikinci nesil de devreye girdiği için ömrümüz yeterse 40'inci, 50'inci, 60'uncu yıllarını göreceğimiz bir sanat odağı olacak. Çok önemli bir gayrimenkul Ankara'da, Kavaklıdere'de. Bu da özverinin temelini oluşturan faktördür.

E. A: Sizin sanat anlayışınızı biçimlendirmede kurumun rolü nedir?

S.Ö: Benim sanatla ilgim mimarlığa paralel olarak yürüdü. İlk sergimi 1965 yılında açtığımda daha öğrenciydim. O zaman bizim yaptığımız işlerin şu anda hala geçerli olduğunu düşünüyorum. Oldukça soyut bir girişimimiz vardı. O zamanın doğasına uyarak bize galeri vermedikleri için ODTÜ'deki müzeyi işgal ederek orada açmıştık. Sonra dekanımız pişman olmuştu 'Keşke görseydim işlerinizi ben size zaten ortamınızı sağlardım' dedi. O sergiden sonra uzunca bir süre hayat meşgalesi içinde pek ilgilenemedim. 1982 yılında Mimarlar Odası'nın altındaki Dost galeride 'Yakınca' diye makro fotoğraf sergisi açtım. Ondan sonra gelen zaman içinde tümüyle olay Faruk ve Fulya'nın tatlı baskısıyla gelişti açıkçası. Ben çünkü Cenevre'de uluslararası yöneticilik yapıyordum. 'Bırakma bu işi' diye defterini çıkarıp gün verirdi. Verdiği gün aslında bir yıl sonraki bir gün ama zaman o kadar çabuk geçiyordu ki. Ben belirli bir tonu olan sanatçı değilim. Yani işi yapacağım da onu sürdüreceğim, düzeltereğim, meşhur olacağım, etkin bir sanatçı olacağım diye bir çabam yok. Daha çok deneysel türde çalışmalarım oldu. İlk önce 'Biçim ve Bağlam' diye tuval üzerine basılmış fotoğraflara yağlıboya resimlerle 1990 yılında bir sergi açtım. Bunun tekrarı istediklerinde 4 yıl sonraya ancak tarih verebileceğimi söyledim. "Bekleriz" dediler. 4 yıl sonra 'Parçalar' diye bir sergi açtık. O serginin temelindeki olay da Faruk ile olan çok tatlı bir sohbetimiz. "Ben anlamıyorum insanlar resimlerini boyutlarıyla satıyorlar. Hâlbuki bir pul üzerinde bile dünya kadar emek olabilir" dedi. Ben de dedim ki "Gel dedim biz de metrekareyle resim satalım." Bu "Parçalar" dediğimiz sergiyi açtık. Çok büyük tuvaler üzerindeydi. Değişik konuda. Genellikle soyut olarak mekânları sergiledik. O serginin açılışı değil kapanışı önemliydi çünkü herkes 50x50 santimden küçük olmamak üzere belirli bir fiyatta metrekareyle resmin istediği bir kesimini alabiliyordu. Eğer başka biri çıkıp daha büyük bir parça alırsa bir önceki siliniyordu. Yanında bir index vardı. O index üzerinde keçeli kalem ile "Ben bu resmin şu kadarını istiyorum" diye yazılırdı. Onu daha etkin hala getirmek için biliyorsunuz geçenlerde büyük yankı uyandırdı Bedri Baykam'ın boş çerçevesi. O sergide onlarca boş çerçeve vardı. Herkes bir çerçeve alıyor, taşıyor. Resmin hangi kısmını beğendiyse ben bu kadarını alacağım diyordu. Ve makaslar vardı. Makaslar da genellikle kumaş kesme üzerine birkaç yüzyıllık makaslardı. Onları da sergiledik. Çoğu el yapımı makaslardı. Ben çok seyahat ettiğim için Yemen'den, Çin'den, Kanada'dan makaslar getirdim. O makasların da varlığı başka bir derinlik yarattı. Hatta şöyle bir şey de oldu. Bir merdiven çıkıyor bir duvarın üzerine ve duvar dağılıyor, merdiven de çıkarken o da dağılıyor. Yani böyle bir umutsuzluk olayı vardı. İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde sergilerken genç bir bayan geldi. 'Resmin şu kısmı tam benim hayatım' dedi. 'O kısmını al' dedim. 'Olur mu öyle şey?' dedi. 'Olur' dedim. Benim resmim olduğunu bilmiyor. Fulya Hanım'a yönlendirdim. "Bayan resmin şu kısmını beğendi satabilir misin?" dedim. "Tabii satabiliriz" dedi. Böyle bu konunun içinde bir eleştiri kültürü vardır. Yani resim piyasasına, resim sanatına yapılan bir eleştiri var. Ondan sonra fotoğraf konusuna eğileyim dedim. Onda da gündelik hayatımızda gördüğümüz renkler ama bu renklerin pek farkına varmıyoruz. Yumurtanın sarısı, yumurtanın beyazı ya da minerallerin renkleri. 'Sahanda Yumurta Üzerine Lapis' diye bir çalışma yaptık. Çok popüler oldu. İki nedeni vardı. Birincisi, resimler hedeflerine erişsin diye çok ucuza sattık. Kimse bir şey kazanmadı. Dolayısıyla hemen de bitti. Bende bile bir şey yok, örneği kalmadı. Öyle bir sergi oldu. Sonra bu kameranın empresyonist potansiyelini izlemek üzerine bir dizi soyutlamalar yaptım. O da işte yakınlarda açıldı birkaç yerde sergisi oldu, sürdü. Bu sergilerin büyük bir kısmı hem Ankara'da hem de İstanbul'da yer aldı.

Böylece Siyah Beyaz'ın portfolyosu içerisinde sanatçı kimliğimi oluşturmuş oldum. Önemli olan şey insanın içinde olan yaratıcı tetiği bir şekilde ortaya çıkartmaktır. Bunu Galeri Siyah Beyaz yaptı. Başka hiçbir yerde sergi açmadım, başka hiçkimseye resim satmadım. Hepsi onların çerçevesinde oldu. Bir tür karşılıklı tekelleşme oldu. Bundan da büyük haz duyuyorum.

E. A: Aranızdaki dostlukta bir tür sadakat ve mahremiyet ilişkisi de var değil mi?

S. Ö: Yani çok çok eskidir. Faruk 1973 yılında 1. sınıfta benim öğrencimdi. Çok yetenekli bir öğrenciydi fakat bir o kadar da aylaktı. Öğrencilikte olur böyle şeyler. Ona sınıfta kalmasını önerdim. "Bak sen çok yetenekli birisin. Üniversiteye girmen gerekir. Averajını yükseltmek için istersen bu seneyi tekrar et ki senin averajın yüksek olsun akademik kadroda yer alman için" dedim. "Yok, sen ne hak ettiysen ver onu, ben sınıfı geçmek istiyorum" dedi. Geçti ve ikinci sınıfta projelerini gördüğümde ben gidip şahsen özür diledim bir hoca olarak. "Kusura bakma benim yaptığım öneri doğru değilmiş" dedim. Hep hatırlarlar bana ne zaman iki bira içsek "Sen beni öğretmen yapacaktın bak ben olmadım" diye. O yıllardan gelen yani şu anda galerinin 30. yılı, bizim dostluğumuzun da 41. yılıdır.

E. A: Türkiye'nin geleceği açısından kültür sanat alanında bir umudunuz ya da kaygınız var mı?

S. Ö: Türkiye'de sanatın sorunu maddi varlık olması. İnsanlar, beğenmedikleri sevmedikleri şeyleri sırf o grup içinde, belli bir pazar içinde yer almak için yapıyorlar. Gerçek sanatseverler de var. Gerçek destek olanlar da var. Onlar da antoloji türü işler yapıyorlar. Meselâ rahmetli Nejat Eczacıbaşı koleksiyonunu düşünürseniz bütün Türk sanatçılara sahip çıkmıştır. Hiçbir zaman belirli bir konu yoktur. Hayatı boyunca kim değerli bir sanatçıysa muhakkak en az iki eserini almıştır. Sonunda İstanbul Modern'i kurdu ama İstanbul Modern büyük bir antoloji. Yani belirli bir kesici bir ucu yok mesaj olarak. Siyah Beyaz farklı. Siyah Beyaz seçtiği olaylarla, sanatçılarla, seçtiği ortamlarla o kesici ucu sürekli olarak keskin ve sivri tutan bir galeri.

E. A: Türkiye'de kavramlar çok ziyan ediliyor. Siyah Beyaz'ın karşısına ne koymamız gerekiyor? Güncel sanat galerisi, modern sanat galerisi, çağdaş sanat galerisi gibi. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

S. Ö: Şimdi sanat ortamı, bunun temelinde yatan olay özgürlük. Özgürlüğün de kategorize edilmesi doğru değil. Yani güncel dediğiniz anda, bugün için geçerli olan bir şey. Ya da bugün için yapılmış bir saptama olarak geçerli. Ama modern dediğinizde modern sanat bir akım. Modernizm bir akım. İçinde tiyatrosu var, edebiyatı var, mimarisi var, resmi var, heykeli var ve en önemlisi ahlak var. Modern sanatın içinde ahlak olmazsa olmaz. Ahlak dediğim etik değerler. Dışa vurumu en iyi şekilde iletceksiniz. Yani işin içinde bir dolgu malzemesi ya da kaba tabiriyle bezeme vesaire olmaması gerekiyor. Bezemenin vesairenin olduğu yerler ayrı sanat alanları. Şimdi birden bire kaligrafi ortaya çıktı. Hem Latin kaligrafisi hem Arap kaligrafisi. Çünkü Müslümanlıkta resim olmadığı iddia ediliyor. Bu doğru bir şey değil. Sadece peygamber "Benim resmimi yapmayın" demiş. Hoşlanmamış insanların bir kişiye tapmasından. Bu çok yanlış anlaşılmış. İslam ülkelerinde çok ciddi çaba var modern sanatı, çağdaş sanatı geliştirmek için. Ama karşılıklarına çıkan hep böyle bir dogmatik

duvar olayı. Türkiye’de bu yoktu ama yavaş yavaş geliyor. Birden bire kaligrafi sanatı önem kazandı. Osmanlılarda da önemliydi. İslam dünyasının en önemli kaligrafları İranlılar. Osmanlıları da yani göz ardı etmemek lazım ama modern sanat o değil. Modern sanat, kendi etik değerleri içinde 1910’lardan bu yana gelen belirli sloganları olan bir sanat oldu.

E. A: Türkiye’de bar açmak, bar kültürü ve sanatı buluşturmak. Bu aynı zamanda Faruk Sade için mimari bir problem olmuş. Ne düşünüyorsunuz?

S.Ö: Bütün kuruluşlar değişirler. Şimdi New York’a gidin içinde kahvesi olmayan bir kitapçı göremezsiniz. Kimse gitmez oraya. Avrupa’nın birçok kitap ortamında bir köşede ya kahve makinası vardır, bir şey vardır, içecek alabileceğiniz. Galerileri çeşitlemek lazım etkinlik olarak. Sade’ler bunu çok duru bir şekilde yaptılar. Oradaki lokanta meselâ hiçbir zaman gidilen bir lokanta olmadı. Ama lezzetli, belirli yemekleri yiyebileceğiniz bir tür ev mutfağı yapısında oldu. Bar da sosyalleşmek için önemli bir olay. İnsanlar işten çıktıktan sonra, Ankara’da çalışan insanları düşünürseniz bunların tam sayısını bilmiyorum ama %60’ı bürokrattır. Yani iş alanı, hizmetin dışında bu olduğu için insanların iş sonrası görüşme yapacağı, sergi izleyeceği bir ortam var. Dikkat ederseniz o barın müdavimleri arasında pek resim satın alan yoktur. Onlar oraya destek olmak için gelenler.

E. A: Sera’nın devraldığı galeri sizce nasıl bir galeri olacak? Bu konuda bir yorumunuz var mı?

S.Ö: Sera’nın tutumu bir kere çok asil bir tutum çünkü gençlere, yeni yeteneklere olanak veriyor. Hâlbuki galeriler genellikle erişkin sanatçılara ortam sağlarlar. Bunun en iyi örneği Galerie Nev’dir. Başladıkları yıldan itibaren özellikle Avrupa’da isim yapmış kişileri bir şekilde portfolyolarına alıp onların kitaplarını ve ürünlerini yayınladılar. Böyle galeri çok var. Yani bilinen bir kişi, isim vermek istemiyorum siz onların hepsini biliyorsunuz. Onların ama bazen 8-10 resimden oluşan sergilerini büyük bir cesaretle ve etkinlikle sunarlar. Hâlbuki önemli olan genç sanatçılara ortam yaratmaktır. Bakın ben yirmi beş yıl yöneticilik yaptım. İyi yaptığımı düşünüyorum. Yirmi yıl da öğretim üyeliği yaptım onu da fena yapmadığımı düşünüyorum. Aldığımız teşekkür çok azdır. Hemen hemen yoktur. İnsanlar beğenseler de bir şey demezler. Ama bir sergi açtığınızda sarılırlar, öperler. “Nasıl yaptın, bunu nereden yaptın, gel şunu bana anlat” derler. Öyle bir iletişim ortamı ki o bir sonraki serginiz hemen kafanızda biçimlenir çünkü hatalarınızı görürsünüz. Serginin içinde bir renk ahengi mi yoktur, tema eksikliği mi vardır bunları görmek için olanak sağlanması lazım. Sera’nın portfolyosu çok değişik bir portfolyo. Ben dikkatle izliyorum. Çok önemli genç yeteneklere yer vermesi önemli çünkü onlar üç yıl sonra çok farklı işler yapacaklar.

E. A: Aynı zamanda tasarım ve müziğin bulunduğu bir mekân Siyah Beyaz.

S.Ö: Ortamda müzik olmazsa zaten birdenbire kuruyor. Ama orada olan müziğin türü çok önemli. Şu anda yavaş yavaş emekli olup 1968 neslinin müziğini bir şekilde yeniden canlandırması söz konusu. Bunun içinde caz var pop da var. Ben Cemal’i 1968 yılında benim düğünümde davul çalarken hatırlıyorum Bodrum’da. Sonra Siyah Beyaz’da çalarken hatırlıyorum. O kadar güzel bir süreklilik ki. O işe sevgiyle bağlı, o

ortamı yaratan da Siyah Beyaz. 1960'ların sonuyla 1970'leri bağlayan müzik türünün hala yaşatılıyor olması güzel şeyler. Tasarım olarak ciddi bir şekilde girmediler. Bence doğrusu da oydu. Çünkü tasarımın ucu çok açık. Orada daha çok kişisel, minik ve anlamlı takı olayına girdiler. Takı olayında çok iyi yetenekler yetiştirdiler Türkiye'de. Onların orada varlığı, en azından sanatseverlerin bir resim alacak güçleri yoksa da bir ufak takıyla kendilerini iyi hissetmelerini sağladı. O da güzel bir şey. Ben orayı tasarım galerisi olarak hiç görmedim. Ama galerinin tasarımı önemlidir. Faruk orada epey çaba sarf etti. Gördüğünüz gibi bu da çok yalın ve durudur.

E. A: Galerideki isimler aynı zamanda birkaçı özellikle tarihine baktığımızda ODTÜ'yle çok ciddi bağları olan kişiler. Odtü ruhu açısından bu üzerine gidilmesi gereken bir detay mı? 30 yıl içinde böyle belli bir idealizm ve grup oluşturma niyetinden söz edilebilir mi, bu mezuniyet sadece bir detay mı?

S. Ö: Şimdi kurum şovenizmi bence yanlış bir şeydir. Ama insanların tutkun oldukları şeyler var. Meselâ ben 5 yaşında Beşiktaşlı olmuştum, beni öldürseniz başka bir şey olamam. 10 yaşında eski İş Bankası kumbarasıyla tanışmışım. Ne yaparsanız yapın o hesabı kapatamam. Sürüp gider. ODTÜ de öyle bir yer. Çok ciddi bir çekiciliği, çok ciddi bir birlikteliği olan bir yer. Ve ODTÜ'nün ilginç tarafı, ODTÜ'de insan hocalarından hiçbir şey öğrenmez. Bunu çok açık söylüyorum, kadroya girdiğim ilk gün de söyledim. Ama birbirinden öğrenir, ortamdan öğrenir. Hatta kütüphaneciler sizin araştırma konunuzu bilirler, uyarırlar. Bütüncüllüğü olan büyük bir kurum. İçinde sanat alanının olmaması bence bir eksiklik. Çünkü teknik üniversite olarak kurulmuş. Mimarlık alanının hedefi bellidir. Daha çok alternatif mimarlık üzerine çalışmasının gerekliliğini iddia eder Birleşmiş Milletler Raporu. Ama öyle olmamıştır. ODTÜ özellikle Amerika bağından dolayı birden bire mimarlığın en ileri ucunda yer almış ve bundan da çok zararlar almıştır. Biz yıllarca hiçbir yarışma kazanamadık. ODTÜ konusu Faruk'un, sanatçıların çoğunun ODTÜ'lü olmasının nedeni bir bakıma ODTÜ Ankara'nın en iyi kuruluşlarından biridir. Türkiye'nin hatta dünyanın. Çok önemli bir kuruluş ama bunun içinde birçok olanak yok. Yani üniversitelerin standartlarını koyarlarken birçok şeye bakıyorlar. ODTÜ'de meselâ bir Sanat Fakültesi'nin olmaması büyük eksiklik. Oysa Bilkent meselâ oradan çok puan topluyor. Orkestrası olduğu için çok büyük puan topluyor. Yani eğitim kalitesinden çok sosyal sanata ve etkinliklere bakıyor bu reyting kuruluşları üniversiteleri değerlendirirken. ODTÜ'nün de kendi içinde bir varlığı var. Mimarlık eğitimi için de tasarım eğitimi için de yaratıcılık ön plana çıktığı için o yaratıcılığı ileride insanlar bir şekilde başka alanlara bir şekilde yönlendiriyorlar. Benim Siyah Beyaz'ın cesaretlendirmesiyle gizli bir sanatçı kimliğim oldu. Kimseye söylemedim sanki gizli bir iş yapıyordum gibi. Çünkü ben bir yandan da bir kuruluş yönetiyorum. Her türlü terslik olabilir iki iş arasında. Onlara dikkat ederek gitmek gerekiyor. Ama bildiğiniz gibi birçok sanatçı oradan çıktı. Başta da söylediğim gibi kurum şovenizmi iyi bir şey değil ama bir bağlılık yaratıyor kendi içinde. Bir futbol takımı, bir banka vesaire bunlar değiştirmedığınız şeyler. İnsanlar eşlerini değiştiriyor, vatandaşlıklarını değiştiriyor hatta çocuklarını değiştiriyor. Yeni çocuklar alıyorlar vesaire. Futbol kulübünü değiştirmiyor, bankasını değiştirmiyor. Çok ciddi araştırmalar yapılmış. O aidiyet duygusu, bunun daha güçlüsü Türkiye'de yok ama batı ülkelerinde var. Türkiye'de bir tek TED Koleji'nde ve Galatasaray'da en çok var. Lise birlikteliği. Onun getirdiği çok şeyler de var, süren bağlar var. ODTÜ'nün de Ankara için bir

kaynak olması doğal. Ama Ankara'nın önemli entelektüel kaynaklarından biri olduğu için ODTÜ, burada yer alması doğal diye düşünüyorum.

E. A: Siyah Beyaz özelinde 30 yıl önceki Türkiye'yi ve şimdiki Türkiye'yi kıyasladığınızda çelişkiler var mı? O günün koşullarına baktığınızda önümüzde hangi tehditler ve avantajlar var?

S.Ö: Avantajlar olmuyor yani ben kar ettiklerini sanmıyorum açıkçası, para kazandıklarını sanmıyorum. Çünkü kazanırsa hemen kokusu belli olur kimseden saklanmaz. Ama çağı belgelediklerini düşünüyorum. Fakat bu belgelemenin de zihinlerde kaldığı kanısındayım. Bu konuda ciddi bir eleştirim var. Kendi işlerini, kendi gelişimlerini çok iyi belgelemediler. Fotografik olarak olsun, film olarak olsun, doğrudan doğruya eserlerin röprodüksiyonları olsun çok az katalog yayınladılar. Bu belki Sera'ya da bir yönlendirme olur. Her şeyi belgelemeleri konusunda. Bu biraz doğrudan doğruya işin aciliyetinden kaynaklanıyor. Sekiz sergi açılıyorsunuz senede. Sekiz sergiyi peşpeşe dizmek kolay değil. Bir de belgeleme dediğim olaylar ciddi yaparsanız ciddi kaynaklar isteyen şeyler. Onlar da hiçbir zaman olmadı. Orada kaynaklar Faruk ve Fulya'nın varlığı. En büyük kaynak o. Dolayısıyla kendi içindeki evrimini siz belgeleyeceksiniz.

E. A: Türkiye'de bir galeri açmak hep bir mimari problem de oldu. Galeriler hep bir apartmanda ya da geçici meskenlerde var olmaya çalıştı. Maçka Sanat'ı görüyoruz ne kadar kurum kimliğiyle özdeş, işte Siyah Beyaz'ı da görüyoruz. Galerilerin mimari problemleri konusunda bize bir yorumda bulunur musunuz?

460

S.Ö: Değişiyor. Şu an da üç tane ciddi proje var İstanbul'da. Ankara'da bir tane var. Ankara'daki de Ajans Türk. Bu sanırım yayınlanmayacak bir konu değil. Çünkü uçak sırasında bana söylediler kendileri. İstanbul'da ciddi bir koleksiyonu olan bir galeri yapıyor. Bunların tabii ne kadarı medyatik bulup ne kadarı gerçek zaman içerisinde göreceğiz. Ama apartman olayının kendi içinde bir erişilebilirliği var. Bakın benim yirmi bin tane kitabım var işte bin tanesi burada ve on dokuz bini depoda duruyor. Ben de bir kütüphane hak ediyorum ve yapacağım da. Öyle bir projem var. Yani bağımsız bir şekilde bir araya getirmek pek kolay değil. Apartman alanının içinde işte 100-200 metre karelik bir alan içinde erişilebilir bir alan yaratılıyorsunuz. Bence bunlar bir bakıma tohum bir bakıma tomurcuk. Ama gelişmeleri görüyorum. Ciddi mimarisıyla ve koleksiyonuyla girişimler var. Zaten Koç grubu yaptı biliyorsunuz. Sabancı da yaptı. Onların belirli bir tutumu var. Ama şimdi özel koleksiyonerler de işin içine giriyor, bu güzel.

E. A: Sanatın üretildiği mahalleler açısından baktığınızda fizibilite projeleri yerel yönetimlerle bu tür sanat yönetimleri arasında ne kadar müşterek? Ankara için neler söyleyebilirsiniz?

S.Ö: Şimdi şöyle bir geriye sarayım. ODTÜ'de dört yıl rektör yardımcılığı yaptım. Mehmet Kıcıman rektördü. Ciddi sanatsever ve yetenekli bir insandı, inşaat mühendisi idi. O bana misyon olarak vermişti "Suha Bey biz burada sanatçılara ortam yaratalım" demişti ve Öğretim Üyeleri Derneği diye bir binamız vardı. O zaman kadromuzda Jale Erzen vardı. Biz bir dizi sergi açacaksak, bu bir dizi serginin bir de küratörü olması gerek dedim. Gönüllü olarak Jale Erzen girdi ve genellikle Ankara, o zaman Gazi

Eğitim Enstitüsü çıkışlı ressamı olanak sağladık. Çok iyi de ses getirdi. Kuralımız da çok basitti. Üniversite de her sanatçıdan muhakkak bir resim satın alacaktı. Bu bizim bürokrasimiz içerisinde büyük sorun oldu. “Hocam olur mu biz onlara kokteyl veriyoruz, salon veriyoruz bir resmi de alırız” dedi. Bir resmi biz satın alacağız kendi fiyatı üzerinden o şekildeydi. Sanatçı bize başka resim verirse o kendi bileceği iş. Bu dört sene içerisinde orada çok ciddi multi milyonluk bir koleksiyon oluştu. Çünkü hepsi çok meşhur oldular o sanatçılar ve şimdi bu bir örnektir. “Ben yaptım iyi oldu” diye söyleyemiyorum da bu bir deneyim. Yerel yönetimlerde sanat bürokratize edildiğinde Sen Ben Bizim Oğlan olur. Yani biraz oya nakış dikiş, biraz suluboya, guaş, biraz çağdaş sanat vesaire diye sanatın folklorik yönlerine giden emek değeri olan ama sanat değeri tartışılabilir işler sergiliyorlar. İyi tarafı onlar da kendilerini bir şekilde dışa vurup eleştiri alıp belki geliştiriyorlar. Ama sanatın ilerlemesi için eleştirel ortam çok önemli, küratörlü ortam çok önemli. Kim kimi nasıl seçiyor, niye seçiyor. Ben de bu işi mimarlık alanında yaptığım için çok iyi biliyorum. Yani o ‘7 Tepe 7 Mimar’ sergisi Torino, Berlin, Brüksel’de sergilendi. Herkesin bana sorduğu bu 7 mimarı nasıl seçtin sorusu oldu. “Seçerim ya diyorum, ben seçtim 8. mimarı siz söyleyin tartışalım” Bu mekanizmalar yeni yeni kuruluyor. Sera’nın eğitimi çok önemli. Küratöriyel bir disiplinle geliyor, medyayı tanımaya çalışıyor. Hâlbuki Faruk ile Fulya öyle değildi. Onlar sevgiyle yönelen, o sevgi içinde işi yürüten insanlardı. Şimdi bir profesyonelizm geliyor. Bunu birçok galeride görüyorum. Bir sorunu, çok açık bir sorunu canavarlar yaratıyor. Küratör adı altında bir canavar, ben dersem olur diye.

E. A: Bu kaygılarınızın karşılığı aslında ironik kimlikler de olmuş “Sen Ben Bizim Oğlan” bienalleri. İşte bir şeyler verilmiş Siyah Beyaz’ın tarihinde ve o tarihin bir parçası olan kişiler onure edilmiş. Bu vefa sürekli galeride öne çıkarılmış. Aynı zamanda mutluluğun da olduğu bir yer değil mi Siyah Beyaz? Hatırladığınız güzel şeyler var mı?

S.Ö: Bar müdavimi değilim. Çünkü ben yirmi beş yıllık dönemde Ankara’da değildim, geldikçe gittiğim bir yer oldu. Ama gittiğim sergilerde hep özlediğim, görmek istediğim insanları buldum. Ankara küçük bir muhittir. Ankara’da zaten sosyal alanınız olmazsa yaşayamazsınız. İnsanlar hep akşam yemeklerinde bir araya gelirler. Sürekli onlar dolaşırlar. Yeni karakterler katılır, eskileri başka yerlere gider. Ama Ankara da İstanbul’da olduğu gibi kurumsal bir bütünlük. Ya da Eskişehir’de Bursa’da olduğu gibi taşra eliti olmadığı bir ortam. Ankara o bakımdan çok özel ve insan ilişkileri hep niteliklidir. Şimdi ben üç yıl Ankara’da kaldım. 2009 ile 2012 yılları arasındaydım. Hiçbir konseri ve operayı kaçırmadım. Ankara’da kültürel ortamın erişilebilirliği var. İstanbul’da da eminim vardır ama orada yaşadığım sürece operaya gitmek için atmadığım takla kalmazdı. Bir kere opera çok pahalı ama bulmak hiç mümkün değil. Erişemiyorsunuz. Ancak eşle dostla sıraya girilerek alınan şeyler var. Yani insanlar sabahlara kadar kuyrukta bekliyor. Ankara’da bu büyük bir lüks. Fiyatı da uygun tabii. Bunların yarattığı sosyal yumaklar da var. Bu sosyal yumaklar içinde Ankara’nın farkı dostluktur. Bakın Ankara’da dedikodu olmaz çok, İstanbul’da çoktur. Hemen hemen her şey dedikodu bazında gider. Ya siz biriyle kankasınızdır, onun dışına düştüğünüz anda dedikodu sektörüne girersiniz. Ankara o bakımdan, bu genellemeler doğru değil ama izlenimlerimi söylüyorum. Ankara o bakımdan çok cömerttir insan ilişkileri açısından. Bunun getirdiği bir nitelik var. Sosyal yaşama kattığı bir nitelik var, sanat yaşamına kattığı bir nitelik var. İstanbul’da bu her geçen

gün biraz kapitalle de örtüşerek daha kurumsal hale geliyor, daha erişilmez hale geliyor. Değerli diyeceğim ama fazla erişilmez değerli olaylara dönüşüyor. Yapılanlara baktığınız zaman gerçekten herhangi bir Avrupa kentinin herhangi bir müzesinde olabilecek bir şey. Büyük gürültülerle yapılan sanat olayları bir süre sonra bıktırıyor. Bunun dışında taşra dediğimiz ortamda da sanat çalışmaları var. Antalya'da, Bursa'da hatta Kayseri, Antep vesaire. Ama bunların sanat niteliği tartışılabilir. Çünkü eleştiri ortamı yok. Eleştiri ortamı olmadan sanat gelişmez. Küratör ortamı olmadan sahiplenilmez. Kapital olmadan da hiçbir şey olmaz. Yani bütün bu yokluklar içinde Siyah Beyaz'ın varlığı özellikle eriştiği nitelikler açısından çok önemli. Dile kolay 30 yıl.

E. A: Son olarak Siyah Beyaz bardaki fotoğrafları nasıl yorumlarsınız?

S. Ö: Önce ufak bir anımı anlatayım size; ben öğrenciliğimden beri sürekli olarak Raci Bademli -şehir plancısı- onunla beraber çalıştık biz, yarışmalara beraber girdik. O ergodizayn kısmını yapardı, ben mimarlık kısmını. Çok erken kaybettik. 58 yaşında aramızdan ayrıldı. Bu Siyah Beyaz filminde Faruk "Galeriyi kapatıyorum o resimleri alın" diyor. O resimleri kapışmak için sırada olan binlerce ya da yüzlerce insan var. Raci'nin eşi benim resmimi alırken Faruk bayılıyor ve "Vazgeçtim sürdüreceğim galeriyi" diyor. Şimdi o kadar hoş bir tesadüf ki benim için. Yani o resimler arasında olmak. Benim oradaki halim 1973 ya da 1974. Müthiş bir belgeleme olayı var onun içinde. Başında sinema yıldızlarıyla başlayan kesit bence zaman içinde elenebilirdi. Siyah Beyaz'ın kendi kültürü içinde. Orada olan resimlerden bir tanesi yaratılmış bir şeydir şapkalarla birlikte, şapka teması da vardı. Yani işin içinde hoş, eğlence boyutları da olan şeylerdi. Gördüğüm kadarıyla hiçbir resmi atmadıkları için çok dolgu malzemesi var. Daha çok kendi tarihini koyabilirdi, nitelikli lokantalarda olduğu gibi. O nedenle pek karar vermedim ama iyi bir dekor olduğundan eminim, özgür bir varlık olduğundan eminim, çok değerli bir koleksiyoner olduğundan da eminim galeri ile birlikte ama acaba biraz kabuk değiştirebilir mi diyorum.

E. A: İsmi nereden almış o konuda bir bilginiz var mı?

S. Ö: Onu Faruk'a sormak lazım. Yalnız benim yakıştırmamdır Faruk Sade siyah beyaz gibidir. Kesinlikle gri yoktur. Böyle aradaki ilişkilere, biraz gri, cıvık ortamlara hiç girmedi. Yani ya yapar ya yapmaz. Bu da zaten Siyah Beyaz'ın simgelediği bir şey. Kaynağını bilmiyorum ama yakıştırdığından eminim. Bunun yaratıcısının da Yılmaz olması çok muhtemel. Sonuç olarak Siyah Beyaz'ın insan koleksiyonunda yer aldığı için çok mutluyum hatta gururluyum. Benim içimdeki sanatçıyı onlar çıkarttılar. İyi-kötü o ayrı, o eleştirilenlere kalmış bir şey ama ben keyif alarak mutlulukla yaptım ne yaptysam. Amacım da o zamana kadar yapılmamış, deneysel bir şey yapmaktı. O ortamı da bana verdikleri için teşekkür ederim.



EVİRİM ALTUĞ: Ardan istersen önce senin galeri hakkındaki izlenimini alayım. Bu mekânın bunca yıldır Ankara'da olması galiba belirleyicidir. Bu konuda ne düşünüyorsun, Ankara gibi bir şehirde galeri Siyah Beyaz nasıl var olabildi?

463

ARDAN ÖZMENOĞLU: Çok büyük fedakârlıklarla, emeklerle, enerjilerle var olduğunu kendi açımdan söyleyebilirim. Türkiye'de sanat çok zor. Tamam, her meslek zor ama sanat ayrı bir şeydir. Onun emeği bambaşka. Sadece bu işin içinde olanlar anlayabilir. Benim için bir galerinin 30 yıldan beri var olması demek o galerinin ne kadar köklü olduğunu gösteren bir işaret ve ben Ankara'da okudum. Ankara'da okurken Siyah Beyaz Galerisi kült idi. Orada sergi açan bir sanatçı, önemli bir sanatçı ve Türk Sanat Tarihi'nde yeri olan bir sanatçı demektir. Bu galerinin hizmet ettiği sanat tarihini ve seçtiği sanatçıları sonuna kadar desteklediğini düşünün. Bunu ben beraber çalışmaya başlamadan önce ve okurken de biliyordum.

E. A.: Orası bir tür okul muydu? Ekol diyebilir miyiz?

A. Ö.: Ekoldü. Hala da öyledir.

E. A.: Belli ilkeler varsa bir ekol yaratmak için ne gerekir?

A. Ö.: Ekol yaratmak için, bu sanatçılar için de geçerli bence, sadece galeriler için değil, çok çalışmak lazım. Çok disiplinli çalışmak lazım. Mükemmeliyete ulaşmak profesyonellik isteyen bir şey ve bu profesyonelliği bilmeniz lazım. Ona ulaşabilmek için en küçük detayı kaçırmamanız lazım. Meselâ eserlerimle ne zaman ki iş beni tatmin ediyor bitişyle o dakika mutlu oluyorum. Eminim bu profesyonel galericilikte de aynı şey. Detayından geneline kadar her şeyin bir organizasyon içinde olması lazım.

Hiçbir şey rastlantısal olmuyor. Eserler rastlantısal gözüktür ama çoğunlukla iyi eserler rastlantısal değildir. Arkasında çok büyük bir düşünce, enerji, zaman ve birikim vardır.

E. A: Faruk ile Fulya'nın galeri karakterini inşa etmede tıpkı galerinin adı gibi siyah ve beyaz bir katkısı oldu mu?

A. Ö: Genç bir sanatçı olarak söyleyebilirim, çok önemli bir şeydir; güveniyorsunuz. Sonsuz bir güven, bu benim ihtiyaç duyduğum bir şey, çünkü yere basmadığım bir dünyada yürüyorum. Bu soyut bir durum, rüya gibi, anlatılması da o kadar zor ki...çünkü sanatçı olmak çok zor bir iş. Nasıl diyeyim bir tenis oyunu gibi kuralları olan bir oyun değil. Doktorluğu okursunuz doktor olup çıkarsanız ama meselâ sanat okuyup da sanatçı olmazsınız. Sanatçı olmak için birkaç, birden fazla, elemanın bir araya gelip bir iksir gibi oluşması lazım ve bu noktada çalıştığınız galeri sizin için çok büyük önem taşıyor. Siz isterseniz dünyanın en yaratıcı insanı olun eğer galeriniz yoksa yoksunuz. Bu çok önemlidir. Bir birliktelik, bir güven ortaklığıdır.

E. A: Galeriyile ilgili kişisel bir anı ya da sana dair bir tarih var mı?

A. Ö: O kadar güzel günlerimiz var ki... Kötü bir anım yok, yüzlerce güzel anım var. Hatırlayınca yüzümün güldüğü anlar. Mutlu bir birliktelik diyebilirim. Çok neşe dolu, çok birbirini anlayan bir birliktelik. Sanatçı mutlu olursa, iş de mutlu oluyor. Her şey rayında gidiyor. Eğer aksilik çıkıyorsa zaten anlayın ki bir sıkıntı var. Galerinin sanatçıyı, sanatçının galericiyi anlaması lazım ve bu karşılıklıdır. İnsan ilişkilerinde de böyledir. Düşünün ki ilk defa sanat kariyerim böyle sıkı ilişki kurdu. Benim için zordur. Galeri sanatçıyla bir arada çalışmaya başladığı zaman "Evliliğe hazır mısınız?" derler. Ben hiçbir zaman kendimi evliliğe hazır hissetmemiştim ama ilk defa Siyah Beyaz'da hazır olduğumu hissediyorum. Acayip bir şey, bir o kadar da zor bir karardır.

E. A: Siyah damat sen gelin mi oluyorsun?

A. Ö: Değişiyor.

E. A: Türkiye'deki kültür sanatın geleceğinden yana umutlu musun?

A. Ö: "O umut olmasa çalışamazdık" zaten. Bana şevk veren şey umuttur. Her zaman bunu Türkiye adına söylüyorum, her zaman ileriye baktım ve bunun çok gerekli olduğunu gördüm. Ne kadar gerekli olmadığı düşünülse de, çok az insana ulaşabilsek de çok önemli ve ben bunun için çaba sarf ediyorum. "Türkiye'de çağdaş sanat var mıdır?", "Vardır." Ben bunun için çalışıyorum ve olacaktır da. Bir şeye emek verdiğin zaman onun karşılığı illa yarın öbür gün gelecek diye bir şey yok. Benden 50 sene sonra 100 sene sonra gelecek bir nesil eğer bugünün çalışmasını görebiliyorsa bence bu güzel bir miras.

E. A: Sana göre İstanbul'da bir Siyah Beyaz daha açılmalı mı?

A. Ö: Bana göre Siyah Beyaz İstanbul'da oladabilir, olmayadabilir. Hatta İstanbul'da olaksa New York'ta da olsun Londra'da da olsun. Ne kadar çok Siyah Beyaz o kadar Türk Çağdaş Sanat Tarihi ve Sanat.

E. A: Herkesin diline doladığı bu çağdaş sanat, güncel sanat bugün hangi değer ve biçimle vücuda geliyor? Bugün çağdaş sanata yön veren ilkeler var mı, varsa sence nelerdir?

A.Ö: Bugün çağdaş sanata yön veren ilkeler sanırım sanatçıların yaratıcılığıyla ortaya çıkan ilkeler yani bu sanatçıdan sanatçıya değişiyor. Belli bir ilke yok. Bu o kadar fikre dayalı bir sanat ki ne kadar orijinalseniz çağdaş sanatta, o kadar başarılısınız. Bu bence. Kuralları şudur diye bir şey yok.

E. A: Sera'nın yöneteceği geleceğin ve bugünün galerisi hakkında bir vizyonun, bir temennin var mı?

A.Ö: Tabii ki. Sera'nın yöneteceği Siyah Beyaz Galeri hakkında vizyonum ve temennim var. O yüzden beraber bu yola baş koyduk diye düşünüyorum. Ben o yüzden başladım Siyah Beyaz'la çalışmaya. Çok büyük planlarım var. Bir New York'un Gagosian'ı Türkiye'nin Siyah Beyaz'ı neden olmasın. Türk Çağdaş Sanatı'nda inanın bence hiçbir eksikimiz yok. Sadece imkânlar gerekiyor.

E. A: Tasarımın, müziğin ve çağdaş sanatın bir arada olduğu bir mekândan söz ediyoruz. Burada büyüdüğünü, olgunlaştığını, kendi kişiliğini kimliğini burada edindiğini söyleyebilir misiniz? Ankara üzerinden beslendiğini söyleyebilir misin?

A.Ö: Siyah Beyaz sanatın, müziğin ve kültürün bir araya geldiği bir yerdir. Bu bir örnek teşkil ediyor. Böyle bir örnek yok Ankara'da. İstanbul'da da belki arayarak bulursunuz. Bu çok güzel bir örnek çünkü bahsettiğim gibi ben okurken Siyah Beyaz'la tanıştım. Vizyonunuz genelde okurken biçimleniyor ve bunu görebilmek çok önemli bir şey.

E. A: Bar hakkında fikrin var mı? Asılı fotoğraflardan aklınıza ne geliyor?

A.Ö: Aslında barın biraz tehlikeli olduğunu düşünüyorum çünkü sanatçılar çok düşkündür. Kendi adıma söyleyeyim, ben severim. Yukarıda sergi yerleştirmesini bitirip aşağı inip bir nefes almak istiyorum ve orası benim için rahatladığım, mutlu olduğum bir yer oluyor. Çok özel bir yer. Bunun bir örneğini New York'ta gördüm. Onuncuyla on birinci cadde arasında, otuz altının orada büyük bir galeri vardır. Onun bir barı vardır. Benim ilk gördüğüm örnek New York'tadır. Girdiğiniz zaman sizi bar karşılıyor ama barla beraber sanat eserlerinin olduğu müthiş engin bir mekân da görüyorsunuz. Mükemmel bir olay. Bütün gününüzü orada harcayabilirsiniz. Bunu bar olarak da düşünmek istemiyorum; müziğin, kültürün ve resmin bir arada olduğu bir mekân özellikle sanatçılar için, kendi adıma söyleyeyim, bence vazgeçilmez.

E. A: Daha çok Amerikan kültürü mü Avrupa kültürü mü, mekana girdiğinde nasıl bir rüzgar esiyor?

A.Ö: Öyle bir hissiyata kapılmadım. Hatta hiç düşünmedim öyle bir şey, enteresan.

E. A: Sanatçı seçimlerine baktığın zaman galerinin İstanbul'u beslediğini söyleyebilir misin?

A.Ö: Söyleyebilirim. Siyah Beyaz şöyle de bir örnek oldu diyeyim. Genelde İstanbul'da yaşayan sanatçılar İstanbullu galerilerle çalışır ve bu böyle ikili bir arkadaşlık olarak devam eder. Siyah Beyaz şunu gösterdi -kendi kişisel tecrübemden söylüyorum- meselâ bana sordukları zaman hangi galeriyle çalıştığımı "Siyah Beyaz" diyorum. "İstanbul'da yok mu?" diyorlar. Bir galeri tarafından temsil edilmeniz için

illa yaşadığınız şehirde olması gerekmiyor. Meselâ benim New York'ta da çalıştığım bir galeri var. New York'ta olmam gerekmiyor New York'taki galeriyle çalışmam için, çünkü sanat, sanatçı ve galerici artık çok ileri bir düzlemde.

E. A: Bugün iletişimin geldiği noktada hızı açısından çelişkileri, avantajları olduğu söylenebilir mi?

A. Ö: Çok hızlı. Bence çok hızlı. Yetişemiyoruz artık gibi geliyor. Yani diyorlar ya "bugün nasıl geçti anlamadım, bu hafta nasıl geçti anlamadım". O anlamamanın sebebi, bu hız ve kolaylık.

E. A: Özellikle kayda geçmesini istediğin, galeri yönetimine veya izleyicilere doğrudan iletmek istediğin bir mesaj var mı?

A. Ö: Mesajım yok. Ben mesaj söylemeyi, iletmeyi de çok sevmem, mesaj kaygım yok. Ama eğer hakikaten iyi bir şey görmek istiyorsa insanlar -bunu sanat için söylüyorum- sanatçılar, galericiler, koleksiyoncular bir şey iyi işliyorsun ve mükemmelse, onun detaylarına bakmalıdır.

E. A: İstersen son sergiden bahsedelim. Nasıl bir çalışma şeklin oldu, işler birbirini takip eden bir görsellik ve alt metin içeriyor mu?

A. Ö: Gelecek olan sergim, Galeri Siyah Beyaz'da 27 Eylül'de açılıyor. Serginin adı "I was born in Ankara", "Ankara'da Doğdum". Siyah Beyaz da Ankara'da doğdu. Bu sene 30'uncu yılını kutluyor ve ben 33 yaşındayım. Bir bağ kurdum. Sergide galerinin doğuşuyla benim doğumumu bütünleştirdim. Sergide göreceğiniz işlerin bununla alakası yok. Sergideki eserler çok yeni işlerdir. Benim son dönem ürettiğim eserler. Genelde post-it notlarla eserler üretiyorum. Sürpriz bir şekilde onun yeni bir yorumu var. Nasıl diyeyim, güzel şeyler olacak. Çok güzel şeyler olacak.

E. A: Post-it ile çalışman seni bir şekilde hınzırlaştırıyor mu yani bu işin aslında geçici olduğunun mu altını çiziyorsun?

A. Ö: Tabii canım ona "post-itçilik" diyorum zaten. Meselâ son eserlerde acayip bir şey var. Bir materyalle nasıl oynayabilirsiniz, nasıl çeşitlendirebilirsiniz onu görecekler. Sanatçıların ne kadar büyük bir yelpaze olabileceğini, rengarenk, bambaşka formlarda, kendini tekrar etmeyen bir şekilde de ona referans veren eserler yapabileceğini anlayacaklar. Bu serginin işleri şu anda bitmek üzere ve ben gördüğümden çok mutluyum. Umarım izleyiciler ve Siyah Beyaz da çok mutlu olur.

E. A: Popüler sanatın veya pop sanat akımının görece daha çok izleyici çekmesi diğer dallarda veya akımlarda iş üretmeye çalışan insanlar için biraz kıskançlık nedeni olabiliyor çünkü çok daha kolay iletişim kurulabiliyor. Gerek renk, gerek biçimle, gerek beslendiği reklam ya da medya gibi kaynaklarla görsel olarak rahat iletişim sağlanıyor. Kendini pop arttan yola çıkarak sanat üreten bir sanatçı olarak, sıradan izleyiciyle iletişim kurma becerisi açısından bir adım önde hissettiğin oldu mu?

A. Ö: Hiç bu bakış açısından bakmamıştım işin açıkçası. Bir adım önde miyim değil miyim diye düşünmedim. Daha kolay iletişim kurabiliyor olabilir ama inanın daha zor bir yoldan gidiyor. Çok yeni bir fikir hele Türkiye için daha çok yeni bir şey

ve sizin bunu yaptığınızı düşünün. İlk önce bunun tanımıyla başlıyorsunuz. Aslında bir adım geriden bile gidiyor olabiliriz. Tamam, anlaşılabilirlik belki bir adım önden gidiyor ama genelde insanların kafasında “Bu ne?” diye de bir soru var. Bir yağlı boya resme baktığı zaman “Bu ne?” demiyor. “Resim” diyor ama şimdi neon bir iş gördüğü zaman “Bu ne?” diyor veya bir başka formdan bir eser gördüğü zaman da “Bu ne?” demeye devam ediyor. Bir türlü çağdaş sanat demiyor. Şimdi bir de bunu dedirtmek lazım, bunu başlatmak lazım. O yüzden mesaj kolaysa veya fikir kolay anlaşılabilirse tamam bir adım ilerdesiniz ama bence henüz çok yeni bir şey. Daha çok görülmesi gereken bir şey üretiyoruz.

E. A: O açıdan çağdaş sanatı gündemi yakalayan aktif hatta aktivist sanat olarak tarif edebilir miyiz?

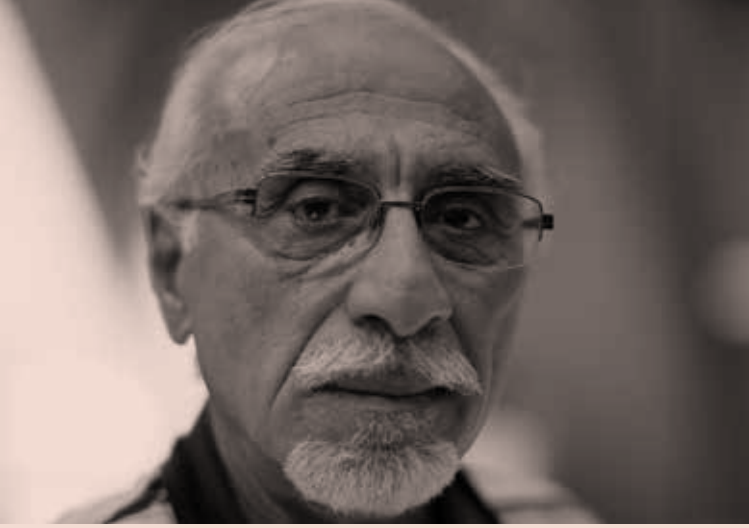
A. Ö: Tabii. Bugünü anlatıyor, geçmişle ilişki kuruyor geleceğe dair tüyolar veriyor. Politikaya el atıyor, halka el atıyor. Çok özel bir sanat, ama tabii bu sanatçının yeteneğiyle de alakalıdır. Eğer daha geniş bir çerçeveden bakıyorsanız elinizde daha çok materyal var.

E. A: İşlerine nasıl değer biçiyorsun hangi ilkelerle hangi anlayışla?

A. Ö: İşlerin değer biçilmesini galeriye bırakıyorum. Benim için hepsi çok değerli. Ben yapamam. Nasıl diyeyim bazen “Bunu ben mi yaptım?” dediğim eserler oluyor. Bakmaya doyamadığım, gerçekten çok beğendiğim işler oluyor. O iş bence galeriye teslim olmanız gereken an.

E. A: Hepsi biricik diyorsunuz.

A. Ö: Hepsi tek. Zaten eğer tek yapmıyorsanız yapmayın. Bırakmak lazım.



EVİRİM ALTUĞ: Galerî Siyah Beyaz'ın 30 yıldır Ankara gibi bir başkentte bulunması sizin için ne ifade ediyor?

KAYA ÖZSEZGİN: Siyah Beyaz Galerî'nin 30 yıldan beri Ankara'da faaliyet göstermesini ben önemli buluyorum. Şu bakımdan önemli, galerinin kurulduğu tarihlerden bu yana ben hep galerinin etkinlikleriyle bağlantılı oldum. O etkinliklerin içinde de zaman zaman bulundum. Galerî açıldığı zaman Ankara'da diğer galerilerden farklı bir konumu ve işlevi vardı. Bir kere galerî Ankara'nın çok merkezi bir yerinde bulunuyor. Hemen hemen çevresinde o kalitede veya o düzeyde başka galerî yoktu diyebilirim. Şimdi gerçi galeriler bu yöreden biraz taşındı Çankaya'ya doğru ama o tarihlerde Kavaklıdere ve çevresi, Cinnah Caddesi meselâ Ankara'nın galerî mekânıydı. Faruk Sade dostum bu galeriyi açmaya giriştiği zaman galerinin farklı bir yapısı olması üzerinde çok durmuştu. O zaman bu konuları konuştuğumuzu hatırlıyorum. Şöyle ki konumu derken demin onu anlatmaya çalıştım. Galerî yalnız bir galerî değil aynı zamanda bir kafe, bar içeriyordu. O tarihlerde galeriye gelenler önce kafe barda sohbet ediyorlardı. Sonra açılan sergiyi geziyorlar ve de aynı zamanda bu serginin tartışması, görüşmesi, söyleşi vesaire yapılıyordu. O bakımdan iyi bir galeriydi, farklı bir galeriydi. O özelliğini hep muhafaza etti. Tabii çok daha önemli bir konu bir galerinin düzey olarak, düzeyini sürdürmesindeki en büyük etken açtığı sergilerin belli bir çizgide olmasıdır. Bununla kaliteyi kastediyorum. Gerçi daha sonraki yıllarda ben Ankara'dan ayrıldım. Çok yakından izlediğimi söyleyemem ama aşağı yukarı kurulduğu tarihten sonraki yirmi yıl içinde Siyah Beyaz'da hep iyi sanatçıların sergileri oldu. Herkes şuna inandı ki Siyah Beyaz'da hep iyi sergiler olur. Bu iyi sergilerin dışında meselâ çok böyle sıradan sergiler pek olmaz. Bu inancı hep etrafta canlı tuttu Siyah Beyaz Galerî. Hep öyle oldu.

E. A: Kurucular Fulya ve Faruk galeri karakterini nasıl şekillendirmiş olabilir. Tıpkı Siyah Beyaz gibi, iki farklı figür olarak düşünebilir miyiz?

K. Ö: Şimdi Fulya ve Faruk Sade bu galeriyi kurarken az önce de dediğim gibi, farklı bir galeri olmasını, farklı bir konseptte dayanmasını istediler. Bence en büyük özelliği budur. Bugün Siyah Beyaz Galeride bulunan veya o çizgide olan başka galeri yok. Şu bakımdan, biraz evvel dediğim gibi oraya gelenler sıcak bir ortam buluyorlardı. Yalnız bir galeride eserleri izleyerek, bilgi sahibi olarak, sanatçıyı tanıyarak değil aynı zamanda iletişim kurma imkânı vardı. Gelenler neredeyse birbirleriyle yakın dosttu. Herkes oraya kimlerin geleceğini aşağı yukarı biliyordu. Sanatla çok içli dışlı olan Ankarada sanatı çok yakından izleyen kişiler hep geliyordu. Dolayısıyla sıradan bir izleyicisi yoktu. Daima iyi şeylerin peşinde olan, iyi etkinlikleri yakından izleyen kişiler geliyordu. Bu özelliği hep kaldı galerinin. Bunu hep muhafaza etti. Bence bugün Siyah Beyaz'ı diğer galerilerden ayıran en büyük özellik de budur.

E. A: Galeride ilgili tabii ki nice anınız vardır. Bir iki tanesini rica edebilir miyiz?

K. Ö: Tabii hemen kendimle ilgili bir anıya değinmek isterim. 1980'li yılların başında galeri kurulduktan kısa bir süre sonra Faruk dostum bana, benim sanat yazarlığımıdaki 20. yıl dolayısıyla -yanılmıyorsam 20. yıldır- galeride bir kokteyl yapmayı düşündü. Beni tanıtan, dostlarla bir araya getiren bir kokteyl yaptı. Meselâ onu hiç unutmuyorum. O kokteyle benim yakın dostlarımla hemen hemen hepsi geldi. Onun dışındakiler geldi. Bu ilktir meselâ. Hiçbir galeri böyle kendisiyle ilgili sanatçıları için bir kokteyl düzenlemeyi ve bu kokteyl çerçevesinde bir etkinlik yaratmayı kimse düşünmez ama Faruk bunu düşündü. Benim açımdan güzel bir anı olarak bu kokteyl hep kaldı. Onun dışında diğer anılar ne olabilir yani şimdi anıları birden bire hatırlamak çok zor ama oraya gelenlerle ilgili acı tatlı birtakım anılar var. Acı tatlı diyorum. Şöyle meselâ, bazı sanatçıların bazı kişilerle olan tartışmalarına da ben tanık oldum. Bu çok sert tartışmalardı. Hemen söyleyeyim ama nasıl söyleyeyim. Böyle lafta kalan değil, eyleme dökülen tarzda bir tepki diyebilirim. Bunlar hep yaşandı orada. Ben isim vermek istemiyorum ama bu olaylar bir toplantıda oldu. Anlatırım bunları şimdi sadece değineyim. Sanatçılarla, sanatçıların yakınları arasında veya dostları arasında böyle hiç tahmin edilmeyecek birtakım tartışmalar orada yaşandı. Ben de bunlardan bazılarını tanık oldum.

E. A: O zaman şunu sorayım bu tartışmalar sanat için miydi, hayat için miydi?

K. Ö: Bu tartışmalar sanatçıları içindi. Sanatçıyla ilgiliydi. Sanatçı ve o sanatçı hakkında yazı yazan, eleştiri yazıları yazan kişilerle ilgiliydi.

E. A: Sera'nın idaresindeki Siyah Beyaz sizce gelecekte nasıl biçimlenmek durumundadır? Geçmişle geleceği ve bugünkü çağdaş sanatla kıyaslıyorsanız öğütleriniz var mı?

K. Ö: Şimdi bence Siyah Beyaz Galeride çok iyi bir çıkış yaparak bu sanat ortamına girdiği için, bence bu çıkışı hep canlı tutmalı ve o düzeyde kalmalıdır. O düzeyi muhafaza etmelidir. Çünkü niye böyle diyorum, bu düzey önemlidir. Meselâ günümüzdeki galeri ortamıyla mukayese edildiği zaman özellikle İstanbul'u göz önüne alırsak, İstanbul'da çok galeri var. Siz de bilirsiniz ki İstanbul'daki galeri sayısı 150-200

dolayındadır. Karşıda ve bu tarafta olan galerilerin sayısından bahsediyorum. Bu galerilerin büyük bir çoğunluğu sadece iş yapmak amacıyla ve de ortamda kendilerine bir pay bulmak amacıyla açılmış olan galerilerdir. İşleri böyle Siyah Beyaz gibi ağırlıklı olan ve de çok eskiye dayanan, birikime dayanan bir galeri ortamı doğrusu vardır. Bu düzeyde olan galeriler yok değil bunu demek özellikle belirtmek isterim ama çoğunluğunun bu düzeyden uzak kaldığını da söylemek isterim. Siyah Beyaz bence başlangıçtaki işlevini aynen korumalı, bildiğim kadarıyla da koruyor. Sera bunu yürütenler arasında ve bir kuşak değişti bir anlamda. Şimdi Sera'dan öğrendiğime göre babası emekli olmuş. Galerıcilikte emeklilik olmaz. Hemen bunu belirtiyim ama kendisi öyle diyormuş. Ben öyle zannediyorum ve öyle biliyorum ki eminim Fulya ve Faruk dostlarım emekli de olsalar kendilerini öyle sapsalar da galerideki etkinliklerden uzak kalamazlar. Mutlaka Sera'ya o konuda yardımcı oluyordı. Açılacak sergiler konusunda kendisini bilgilendiriyorlardı. Çünkü Sera daha çok genç ve bu mesleğe yeni giriyor. Mutlaka Faruk'un ve eşinin kendisine bu konuda yardımcı olacağını düşünüyorum ve olmaları da gerekir. Galerıcilikte birikim çok önemlidir. Bu birikim olduğu takdirde bu iş hep devam eder, hep aynı kalitede sürer. Öyle olacağını da düşünüyorum.

E. A: Bu koşullarda İstanbul'da bir Siyah Beyaz açılmalı mıydı?

K. Ö: İstanbul'da bir Siyah Beyaz açılmalı mıydı, elbette ki çok iyi bir galeri olduğu için ona benzer bir galerinin İstanbul'da açılması İstanbul'daki sanat ortamının lehine olur. Ancak bir de şunu düşünüyorum; Siyah Beyaz Ankara ortamı içinde seçkin bir yere sahip. Şöyle de diyebilirim belki çok aşırı bir yargı olur ama Siyah Beyaz Ankara ortamının kendi yapısı içinde ortaya çıkarttığı bir galeridir. O yapının gereği olan veya o koşulların ortaya çıkarttığı bir galeri. İstanbul'da böyle benzer koşullar var mıdır, öyle bir galerinin ortaya çıkmasına yarayacak koşullar ve ortam var mıdır doğrusu çok da olumlu bir şey söyleyemem. İstanbul'da iyi galeriler var. Şüphesiz ki var ama bu galerilerin büyük bir bölümü Siyah Beyaz Galerî'nin birikimine sahip değiller. O kadar eskiye dayanan galeri yok. Diyebilirim ki İstanbul'da şu anda son 10 yıl içinde aşağı yukarı etkili olan galeriler var. Bunun yanında tabii -hemen isim vermekte bir sakınca yok- meselâ Galerî Nev gibi çok seçkin galeriler, İstanbul'da ve Ankara'da olmak üzere şubeleri var. Bunlar var. Nev hem Ankara için hem de İstanbul için çok iyi bir galeri olmasına rağmen yine de Siyah Beyaz'ın işlevinden ayrı tutuyorum. Nev'in kendi kategorisi içinde bir yeri var. Siyah Beyaz'ın var. Siyah Beyaz ile Nev ayrı işlevlere sahip galeriler ancak şüphesiz ikisi de ayrı bir boşluğu dolduruyor.

E. A: Türkiye'de kültür sanatın geleceğine dair umutlarınız ne düzeyde? 30 yıl önceki Türkiye ile şimdiki Türkiye arasında nasıl farklar görüyorsunuz?

K. Ö: Şimdi tarihsel gelişme hemen akla şunu getiriyor. 30 yıl öncesiyile mukayese edildiği zaman, bugün Türkiye'nin geldiği noktaya baktığımız zaman veya bugün içinde bulunduğumuz koşullara baktığımızda elbette ki aradan geçen bu uzun zamanın eklediği birtakım olumlu gelişmeler vardır. Böyle olmakla beraber ben bu konuda çok da iyimser değilim. Onu ifade etmek zorundayım. Biraz evvel bir rakam verdim. İstanbul'da 150 galeri var. Ankara'da şu an kaç tane galeri var doğrusu tam bir rakam veremiyorum. Herhalde 50 tane galeri vardır diye tahmin ediyorum. Bu galeriler için gösteri tarafıyla çok fazla ilgililer. Güncelde bir yer tutmanın savaşı içindeler ama

hiçbir zaman sanatın o kendine özgü birikimi ve kalitesi var ya, o kaliteyi galeride yansıtmak ve bu konuya katkıda bulunmak gibi bir endişeleri yok. Tabii hepsini kastetmiyorum, bu arada şüphesiz İstanbul'da iyi galeriler vardır. Böyle olan, kaliteyi düşünen ve sürdüren galeriler var. Ama büyük bir çoğunluğun bugün daha çok atmosferin havasına uygun, koşulların gerektirdiği düzeyde, seçkin bir yer elde etmek değil de böyle aktüel ortamda bir yer tutmak, güncel olmak, mağazinde adından söz ettirmek gibi nedenleri var. Bütün bu nedenler ister istemez geriye itiyor, biraz evvel değindiğim Siyah Beyaz'ın Ankara'da öncülüğünü yaptığı kaliteyi biraz geriye itiyor. Bu durum sergileri çok izlenmez hale getiriyor. Bugün bütün galerilerin şikâyet ettiği bir konu vardır; izleyen yok. Bakın Türkiye'de bugün 67 tane Güzel Sanatlar Fakültesi var. Bu fakültelerden her yıl mezun olan yüzlerce öğrenci var. Bunlar, ortama katılıyorlar. Bu ortama katılan kişiler, bu sanatçılar acaba ortama ne getiriyorlar. Bu konu tartışmalıdır. Tabii iyi elemanlar çıkıyor. İyi elemanlar şöyle çıkıyor; elbette ki eğitim bir sanatçının yetişmesinde önemlidir ama eğitimden geçmiş olmak yani Güzel Sanatlar eğitimi görmüş olmak iyi bir sanatçı olmanın vazgeçilmez ve tek bir koşulu değildir. Başka koşullar gerekiyor. Bu koşulların arasında meselâ sanatçının galerisini seçmekte etkili olması da ön planda gelir. Sanatçıların bu galeri ortamının sivrüklüğü içinde, dağınıklığı içinde iyi galerinin peşinde olmak gibi bir iddiaları pek yok, ya da onlar da bu işin havasına uyuyorlar. Galeri ne kadar güncelin, aktüel ortamların içinde uyum sağlayabiliyorsa bir ölçüde oraya doğru yöneliyorlar. Hiçbir zaman galeriyle doğrudan bir ilişki içine girmiyorlar. Oysa bu çok önemlidir. Her sanatçının devamlı sergi yapmayı önemseydiği bir hedefi olmalı. Bu hedefi ben bugün pek çok sanatçıda görmüyorum, genç sanatçıları kastediyorum. Artık belli bir noktaya gelmiş, kendini kanıtlamış sanatçılar var. Bunlar galerilerini seçmekte atak davranıyorlar. Bunların dışında kalan sanatçılar aynı şeyi düşünmüyorlar. Daha çok meselâ günün havasına uygun eser üretmek gibi endişeleri var genç kuşağın. Galeriler de bu konuda çok seçkin davranmıyorlar, seçici davranmıyorlar. Bir galeri genç kuşağın sanatçılarını çok yakından izleyip de “Şu sanatçıyı ben benimseyeyim, kendi kadroma alayım o sanatçıyı” diye pek fazla düşünmüyor. Bu ister istemez galeri ortamında tek düzelğe yol açıyor. Seçkinliği ikinci plana itiyor. Bu iyi bir nokta değil diye düşünüyorum.

E. A: Mimari olarak Türkiye'de galericiliğe nasıl bakıyorsunuz?

K. Ö: Güzel, iyi bir noktaya değindiniz. Tabii mekân kavramı çok önemlidir. Bir galeri mekânının herhangi bir mekândan farklı olması gerekir. Işık yönünden, resimleri yansıtmaya yönünden mekânın önemli bir payı var. Bir iç mekân uzmanı tarafından galerinin seçilmesi önemli. Şimdi bu noktadan baktığımız zaman yine kötümserim. Bugün İstanbul'da ve de Ankara'da dâhil tabii birçok galeri apartman dairesi içinde yapılmış olan galerilerdir. Apartman dairesinin en iyi niyetli olanı meselâ tadilata uğrayan şekliyle ortama giriyor. Ama sonuç olarak bir şey değişmiyor. Bugün galeri adına layık diyebileceğimiz, mekân yönünden layık diyebileceğimiz yer sayısı çok azdır. Bu galeriler zaten yerlerini bulmuş olan galerilerdir. Bazıları meselâ günün koşullarına göre biraz daha genişleterek mekânları daha iyi bir noktaya gelmeye çalışıyorlar. Ama son yıllarda benim yakından izleyerek gördüğüm nokta şudur; galeriler bir apartman katında etkinlik göstermeyi yeterli görüyorlar. Bu ister istemez galeriyi sıradan bir mekân haline getiriyor. Oysa galeri öyle değil. Şimdi bugün şöyle bir durum var; sosyete mensup olan insanlar toplum içinde yer edinebilmek için meslek olarak galericiliği deniyorlar. Niye deniyorlar çünkü galericilik aktif bir meslek,

iyi bir meslek ve ancak bu mesleğin hakkını vermekle iyi bir galerici olunabilir. Acaba bunun hakkını veren kişiler gerçekten var mıdır ortamda, bu nokta tartışmalıdır. Şimdi diyelim ki belli bir noktaya gelmiş, emeklilik hayatına atılmış olan insanlar birden bire çevreye göz attıklarında galerilerin, son yıllarda müzayedeciliğin çok aktif bir meslek haline geldiği bir ortamda kendi varlıklarının devamı için canlı bir ışık gibi görüyorlar ve buna yöneliyorlar. Hiçbir zaman sanatın ayrıntılarını bilmeyerek bu işe giriyorlar. Meselâ Türkiye’de sanatın geldiği nokta nedir, ne var Türkiye’de, sanatta aşılış olan noktalar nelerdir, bugün hangi sanatçılar gündemdedir, hangi sanatçılar önemlidir, hangi sanatçıları seçmek gerekir vesaire, bu sorular çoğaltılabilir. Bunları gözeterek bu mesleğe giren insanların sayısı çok az. Bu ister istemez amatör bir galerici mesleği ortaya çıkartıyor. Bugün Türkiye’de bu mesleğe girmiş olanların büyük bir bölümü –tümü demiyorum yine ayırım yapıyorum– bu işe bu amaçlarla ve bu açıdan girmiş olan kişilerdir. Dolayısıyla mesleğin devamlı olmasında da olumsuz bir etkendir. Bakıyorsunuz açılan galeri 3-5 yıl sonra kapanmış. Sonra duyuyorsunuz ki galeri kapanmış. Niye kapandı, demin anlattığım nedenlerden dolayı. Birikim olmadan, çevreyi iyi tanımadan, sanat hakkında fikir sahibi olmadan, Türk sanatını iyi tanımadan, sanat tarihini iyi bilmeden, sanat kültürüne sahip olmadan galerici olunmaz. Bu nokta çok önemlidir.

E. A: Faruk Sade’nin de mimari okuması, ODTÜ çevresi, dostları Siyah Beyaz’ın siyasi duruşunu etkilemiş midir?

K. Ö: Bir galerici için alternatifler, bir kadro vardır. Bir sanatçı kadrosu vardır. Bunu hemen belirtiyim. Bir galerinin bir kadroya dâhil olması çok önemlidir. Meselâ Siyah Beyaz’ın böyle bir kadrosu hep oldu. Zaman zaman diyelim ki bir sanatçı yeni bir sergi açacağı zaman daha önce Siyah Beyaz’da sergi yapmışsa orayı tercih ederek geliyor. Galeri sahibi de onu davet etmekte atak davranıyor. Şimdi böyle bir durum bir kadroya dayalı etkinlik yapmak önemlidir ama bunun yanında meselâ belki geçen zaman içinde bu kadronun yaptığı işlerden çok farklı işler ortaya koyan ama kalite olarak iyi olan sanatçılar vardır. Bildiğim ve gördüğüm kadarıyla iyi galeriler –Siyah Beyaz Galeri de buna dikkat ediyor– bu anlamda “mualif” sergiler de yaptı. Yapmaya da devam ediyor.

E. A: Siyah Beyaz İstanbul’u besledi mi? Orada ilk sergilerini açmış pek çok sanatçıyı bugün İstanbul sanat ortamında birer aktör veya aktris olarak görüyor muyuz?

K. Ö: Görüyoruz. Şimdi meselâ isim vermekte hemen aklıma gelmeyebilir ama Siyah Beyaz Galeri’de açılan sergilerde böyle adını duyurmuş sanatçılar içinde İstanbul’da sonradan daha iyi bir noktaya gelen, kendini İstanbul’da tanıtan isimler olmuştur. Dolayısıyla Siyah Beyaz aynı zamanda kendi kadrosunda tuttuğu sanatçıların İstanbul’a yönelmesinde etkili olmuştur. Daha doğrusu Siyah Beyaz’ın hep böyle bir politikası vardır, olmuştur. Ankara’ya bağlı kalmaz hiçbir sanatçı, hiçbir zaman. Bir kente bağlı kalmaz. Bu sanatın evrensel niteliğine aykırıdır tabii. Sanatçı hem İstanbul’da hem Ankara’da hem de İzmir’de sergi açar aynı zamanda. Büyük kentlerde sanatçılar kentleri değiştirirken diyelim ki Siyah Beyaz’da sergi açmışsa ben onu hep gördüm. Aynı zamanda İstanbul’da da Siyah Beyaz düzeyinde bir galeride sergi açmayı düşünür. Bu bir ölçü olmuştur. Siyah Beyaz’da sergi açanlar için bu bir ölçü olmuştur. Siyah Beyaz nasıl iyi bir galeriyse o kıratatta, o düzeyde bir galeriyi aramışlardır

İstanbul'da ve bunlar içinde meselâ ben bir sergi açtığı zaman karşılaştığımda “Senin ilk sergini Siyah Beyaz'da görmüştüm” dediğim sanatçılar olmuştur.

E. A: Bu 30 yılda Siyah Beyaz'ın eleştiri ve medya kurumuyla ilişkisi nasıl oldu?

K. Ö: Bu çok önemli bir soru. Ben meselâ şimdiki galerilerde o endişeyi pek görmüyorum. Ama Siyah Beyaz daha açıldığı ilk günlerden itibaren sanat konusunda yazı yazan, eleştirmen olarak ortada kendini kabul ettirmiş olan isimlerle yakın bir bağ kurdu. Meselâ onlardan biri benim. Benim sanat yazarlığımda belli bir noktaya geldikten sonra Siyah Beyaz tarafından benim kokteylinin düzenlenmesi neyi göstermektedir, Siyah Beyaz buna önem veriyor. Sanat etkinliğini tek yönden görmüyor. İyi bir sergi açmak önemli değil aynı zamanda o serginin kitleye ulaşmasında yazarın önemli bir görevi vardır. Tanıtımın, yazarın önemli bir payı vardır. Hemen burada şunu belirteyim -iyi sordunuz bu soruyu- galeri açıldığı günlerde orada toplantılar düzenlendi. Sanat yazarlarıyla veya sanatla yakından ilgili olan kişiler Ankara'nın o dönemdeki kadrosu içinde aynı zamanda bu işin içinde bulunanlarla galeride açık toplantılar düzenledi, söyleşiler yapıldı. Bu da gösterdi ki sanat tek yönlü bir şey değildir. Yani sergi açıp kapatmakla iş bitmiyor. Aynı zamanda basın elamanlarını getiriyorlar çünkü basın elemanları ancak öyle bir şey olduğu zaman katılıyorlar, geliyorlar sergiye yoksa sadece izlemekle yetinmiyorlar. Tartışma çok önemlidir. Açılan herhangi bir serginin bugün ortam içindeki yeri nedir, o sanatçı ne yapıyor bunlar tartışılmadıkça ortaya çıkmaz. Bir şey görülür ama görüldüğü andan itibaren eğer tartışılmıyorsa, yazıya dökülmiyorsa o orada kalır. Yazı belgedir. Bir söz vardır “Söz uçar, yazı kalır.” Bir sergi de uçar gider ama kalıcılığını sağlayan yazıdır. Eleştiriye dökülmedikçe, eleştiri ortamına aktarılmadıkça, tartışılmadıkça hiçbir zaman iş tamamlanmış sayılmaz. Siyah Beyaz o bakımdan bunu da yerine getirmiştir, bildiğim kadarıyla hala da getirmektedir.

473

E. A: Bardaki fotoğraflarla ilgili ne hissediyorsunuz?

K. Ö: Çok ilginç bir nokta. Meselâ şimdi hemen bu fotoğraflar İstanbul'da bir galeriyi aklıma getirdi. Yahşi Baraz'ın galerisini. Yahşi Baraz'ın da işte üst katlarında ve altta onun duvarlarında da galeriye gidip gelenler, sanatçılar, eş dostun fotoğrafları vardır. Çok ilginç bir şey, Siyah Beyaz bunu da başlattı. Hiçbir galeride olmayan bir şeyi Siyah Beyaz yaptı. Galerinin müdavimleri diyeyim, gelip gidenler, sanatçılar vesaire fotoğraflarını sırayla koydu. Meselâ kafe-bara girdiğiniz zaman duvarlarda hemen -yine duruyor mu o fotoğraflar bilemiyorum zannediyorum duruyordur tabii yenilerini ilave ederek zenginleşmiştir mutlaka fotoğraflar- onlar vardı, bu da sıcak bir hava yaratıyordu. Yani o atmosferin sıcak bir ortama dönüşmesini sağlayan bir etkendi bu fotoğraflar.

E. A: Sanat ortamının hep şikâyet ettiği ama bir yandan da öykündüğü bir şeydir Beyaz Küp, White Cube meselesi. Siyah Beyaz'ın bu problemle ilişkisi nasıl oldu?

K. Ö: Şimdi bak onunla ilgili yazılan bir kitap vardı. Şimdi bu sorun ister istemez aklımıza mekân kavramını getiriyor. Biraz evvel değinmeye çalıştım bu konuyla ilgili olarak. Bir galeri mekânı beyaz bir küptür aynı zamanda. Bunun içine girildiği zaman, galerinin içine girildiği zaman, galerinin meslek işleviyle bağlantılı olarak galerinin bir ağırlığı olmalı. Bu ağırlık ister istemez galericiliğin tarihine insanı götürüyor.

Galericilik Avrupa'ya baktığımız zaman meselâ Avrupa'daki büyük galericilerin bu mesleğe katkıları göz önüne aldığımız zaman şunu getirmektedir, meselâ benim çevirdiğim bir kitap var. Burada ona değinmek isterim. Daniel Henry Kahnweiler'in bir kitabı vardır "Benim Galerilerim, Benim Ressamlarım" diye bir kitap. Bu kitapta anılarını anlatır Kahnweiler. Anılarını anlatırken Almanya'da başlayarak Almanya dışında Fransa'da İngiltere'de açtığı galerilerden bahseder. Bu galerileri anlatırken bu galerilerin her şeyden önce kendi mesleğiyle bağlantılı bir işlevi, bir yeri olduğuna değinir. Bir galeri neyse Kahnweiler'in de adı odur. Diyelim ki Kahnweiler oraya damgasını basmıştır. Oraya damgasını basması demek o galerinin bir mekân olarak, bir küp olarak, bir iç mekân olarak, bir atmosfer olarak Kahnweiler'in adını öne çıkarttığına belgesidir. Bu yönden elbette ki bugün bu sorun önemli bir konudur.

E. A: Son 10 yılda Türkiye'de sanatseverlerin kimliği değişti mi? Bir ılımlı İslami burjuvazi estetiğinden bahsedebilir miyiz? Çünkü Ankara deyince aklımıza ister istemez Türkiye'nin yönetim kaynağı olarak da Ankara da gelmiyor değil. Bu yönüyle son 10 yılın Türkiye'sine nasıl bakıyorsunuz? Çağdaş sanata bakış açısından, kitsch açısından, estetik beğeni açısından bu konudaki yorumlarınız ve eleştirileriniz nelerdir?

K. Ö: Şimdi şöyle kitsch dediniz. Bugün yaşadığımız ortamda son 10 yıl içinde bu konuyla ilgili olarak bir kitschleşme vardır. Bugün 'nedir kitsch, gerçek sanatla kitsch olan arasındaki fark nedir' dersiniz kitsch olan daima bir modadır ve bir moda peşindedir, kalite değil. Kalitenin modayla ilgisi yoktu. Kalite günün modasına uygun olabilir, o ayrı bir nokta. Ama önemli olan kitsch haline dönüşmeyen bir sanatın savunusunu yapmaktır, savunucusu olmaktır. Şimdi son 10 yıl içinde Türkiye'nin siyasal ortamıyla sanat ortamına baktığımız zaman şunu görmekteyiz; ne iyi ki sanata bugün İslami sanat diyebileceğimiz, ya da bu ideoloji çerçevesinde sanatı da bu kategori içine sokmaya çalışan bir çabaya tanık oluyoruz, var böyle bir şey. Ama hiçbir zaman gerçek sanat bu çaba karşısında kendini ortaya koymadan edemez. Mutlaka koyar, karşı koyduğu andan itibaren de sanat kendi içine döner. Yani şunu anlatmak istiyorum; sanatın kendine özgü, kendine ait birtakım iç sorunları vardır. Bu iç sorunları tamamen temizleyip bunun dışında sanatın böyle ideolojik siyasal ortamın bir aleti, sıradan bir objesi haline gelmesi mümkün değildir. Hiçbir zaman da olmaz bu, ne iyi ki de böyledir. Ama buna rağmen ideolojik ortamın bu sanatsal gelişmenin içine girerek bunu kendi tarafına çekmeye çalışan bir çabası da yok değil, var. Böyle bir tehlike var. Bu tehlikenin söz konusu olduğu bir ortamda ne yapılacaktır; sanatçı kendi açısından, galerici kendi açısından, sanatsever kendi açısından, sanat yazarı kendi açısından bu olumsuz gelişme karşısında bir tavır almak zorundadır. Tavır aldığı takdirde bu olumsuz gelişmelerin etkili olma şansı kalmaz veya en aza indirgenir. Bugün böyle bir olumsuz ortam söz konusu olmakla beraber ne iyidir ki sanat kendi sorunları içinde, kendi sorunlarının bağlamı içinde buna pek fazla itibar etmemeye çalışıyor. Daha doğrusu iyi sanatçı ve iyi ortam buna direnmiyor. Buna direndiği için de dışarıdan bu siyasal çevre, bu son dönemin siyasal ortamı buna fazla müdahale etmekle kendi ayağına çelme atacağına farkındadır. Bunu fark etmiştir en azından. Çünkü sanat bir bilinç işidir. Bilinçli ortamda sanat yapılır. Bilinçli insanların işidir sanat ve hiçbir zaman bilinçli insanlar da güncel, siyasal ortamın gidişine ayak uydurmaya yanaşmaz. Yani böyle bir ortamın aleti olmak gibi bir tehlikeye atmaz kendini. Böyle diyebilirim.

E. A: Peki bir ekol yaratmış olabilir mi Siyah Beyaz?

K. Ö: Şimdi ekol sözü çok iddialı bir söz tabii. Bir galerinin tek başına bir ekol yaratması ne dereceye kadar mümkün olur bunu düşünmek lazım. Buna ekol demeyelim de şöyle diyelim isterseniz yani galericiliğin sanat ortamında önemli bir meslek olduğu izlenimini ortaya koymuştur. Siyah Beyaz sanat galericiliğinin Türkiye'nin bu ortamında önemli bir işlevi olduğunu, bu ortamda önemli bir pay sahibi olduğunu ortaya koymuştur. Buna ekol demeyelim de en azından böyle bir ortamın oluşmasında ön planda gelen, atak davranan hemen hemen üç beş galeri adı söylemek gerekirse bir tanesi Siyah Beyaz'dır.

E. A: Sanat ekonomisi ve Siyah Beyaz'ı nasıl ilişkilendiriyorsunuz?

K. Ö: Şimdi Siyah Beyaz ben geçmiş yıllara dönüyorum. Siyah Beyaz açıldığı dönemde açıldığı yıllarda satış peşinde değildi. Hiçbir galeri de satış yapayım da zengin olayım diye açılmaz. Bugün öyle galeriler var yalnız. Ortamda duyuluyor. Gazetelere yansıyan, aksedilen haberlere bakıldığı zaman duyuyoruz. Bunu görenler hemen şuna gidiyor; tabi bilinçli olmayanlar, sanat ortamını tanımayanlar zannediyorlar ki sanat ortamına bir galeri açtıkları zaman veya bir müzayede etkinliği yaptıkları zaman çok iyi bir fiyatla bir tablo satacakları inancına sahipler. Elbette ki kazanç her meslek gibi galericiliğin de gözettiği bir amaçtır. Galerilik de bir iş yeridir, bir meslektir. Her meslek gibi galericiliğin de devam edebilmesi, yürüebilmesi, para kazanmasına bağlıdır ama bu birinci planda gelmez. Siyah Beyaz Galerisi açıldığı zaman böyle satışlı sergiler yapayım da iyi para kazanayım diye bir amaç taşımadı hiçbir zaman. Öyle olsaydı meselâ o dönemde Ankara'da açılan başka galeriler de iyi para getiren sergiler oldu ama hiçbir zaman Siyah Beyaz bu furyaya girmedi. Buna furya diyorum. Belki o galeriler bu sergilerden para kazandılar fakat Siyah Beyaz'ın açtığı öyle sergiler oldu ki belki bir tablo satmakla, iki resim üç resim satmakla açıldı sergi ve öyle de kaldı. Hiçbir zaman Siyah Beyaz o sergi az satıyor diye o sanatçıya sırtını dönmedi. Çünkü bildi ki o sanatçının Türk sanatında yeri vardır ve o sanatçının sergisini açmakla o galeri hizmet bilincini yerine getiriyor demektir. Dolayısıyla Siyah Beyaz bu amaçtan hareket etti. Bugün de ben Siyah Beyaz'ın açtığı sergilerden çok iyi bir gelir elde ederek bu noktaya geldiği kanısında değilim. Elbette ki iyi sonuç aldığı satışlı sergileri oldu, olmadı değil ama sergiler satışlı olacak diye açılmadı. Gelen gelişmeler, koşullar onu gerektirdi öyle oldu ve o noktaya geldi. Şunu demek istiyorum; bugün meselâ çok satışlı ressam var. Bu ressamlar çok sattıkları için iyi sanatçı değiller. Şunu hemen belirteyim, çok sattığı halde iyi sanatçı olanlar vardır. İyi satış yapmak iyi pazarlama objesi haline gelmek bir sanatçı için elbette amaçlardan biridir ancak hiçbir zaman bir sanatçı "Bir sergi yapayım da bütün eserlerimi elden çıkartayım" diye düşünmez. Açılır da öyle olur. O şartlar oraya gider, öyle olur. Siyah Beyaz için de satış bir amaç olmadı.

E. A: Siyah Beyaz müzayedelerden uzak kaldı mı?

K. Ö: Ben bildiğim kadarıyla Siyah Beyaz hiç müzayede yapmadı, yanılmıyorsam. Eser vermediği oldu. Ben meselâ burada açılan fuarlarda Faruk ile karşılaştığımda, galerinin elemanlarıyla karşılaştığımda soruyorum "Bu fuara katılmadınız mı?" "Katılmadık" diyorlar. Ben hemen onun arkasında şöyle bir şey olduğunu görüyorum. Fuarın genel atmosferi genel düzeyi çizgisine dâhil değiliz biz, böyle

bir şey düşünmedik. Ondan dolayı katılmadık ya da fuarın genel kalitesi iyi dikkati çekiyor. Mutlaka orada Siyah Beyaz da vardır. Bir alanı, standı vardır ve orada eser sergiliyor. Yapılan müzayedelere Siyah Beyaz'dan resim verildiği olmuştur hatırladığım kadarıyla ama meselâ bu hiçbir zaman şu düzeyde olmadı; “Bu müzayedede çok eser satılıyor, ben de bunu bir fırsat bilerek bu müzayedeye katılmayım, eser vereyim” diye bir amaç taşımadılar. Verilen eser sattı gelir getirdi o başka bir şey, o iyi bir şey ama müzayedeye ile Siyah Beyaz Galerisi'nin amacıyla doğrudan bir ilişki hiç olmadı bildiğim kadarıyla.

E. A: Bir eleştirmen olarak genç galerici Sera'ya öğütleriniz var mı?

K. Ö: Sera'ya öğütlerim var tabii. Biraz evvel değindiğim noktalar birer öğüttür bir anlamda. Sera'ya onun dışında söyleyeceğim şey şu olabilir; babası ve annesi nasıl Siyah Beyaz Galerisi'ni kurarken çok ideal bir noktadan yola çıktılarsa, çevreyi, piyasayı, ortamın gereklerini çok fazla dikkate nasıl almadılar ve başarıya ulaştılar ise şimdi de aynı şekilde Sera da bundan sonra galeride yapılacak sergilerde, galerinin genel politikasında genel yönelişinde bu noktaları -yani anne ve babasının amaç edindiği bu noktaları- hiçbir zaman göz önünden uzak tutmasın. Ortamı iyi izlesin, bu nokta çok önemli. Ortamı iyi izlesin, sanatçıları daha yakından tanımaya çalışsın. İyi sergiler yapmaya çalışsın ve kendisi tabii çok genç, meslekte olgunlaşacak, bir noktaya gidecek, babasının ve annesinin ulaştığı noktaya gidecek ama şu noktada yapacağı önemli bir şey daha var; çevresinde inandığı kişilere danışsın. Onlardan bilgi alsın. Bu danışmayla, bu bilgi alışla inanıyorum ki ileride çok iyi yaptığını kendisi de kabul edecektir ve iyi bir noktaya geldiğini kendisi de görecektir.

476

E. A: Aktaracağınız bir anekdot var mı?

K. Ö: Şimdi şöyle diyeyim. Siyah Beyaz Galeriden bahsettik. Ana konumuz buydu. Bu konu dolayısıyla biraz da galericilikle ilgili, ortamlarla ilgili birtakım konulara değindik. Benim son söz olarak çok değerli bir yeri olduğuna inandığım başta Ankara olmak üzere genel olarak Türkiye'nin sanat ortamında çok iyi bir yeri bulunduğu inandığım Siyah Beyaz Galerisi'nin bu çizgide ve bu doğrultuda yoluna devam etmesi ve daha nice 30 yıllara gelmesini temenni ediyorum. Arzum budur. Başta Sera olmak üzere galerinin bundan sonra sorumlu kişilerine başarılar ve iyi etaplar diliyorum.



EVİRİM ALTUĞ: Siyah Beyaz ile ilgili hatıralar nerede başlıyor ve şu anda hangi pozisyonda?

477

GÜNNUR ÖZSOY: Siyah Beyaz... Bir kere tarihler konusunda çok zayıf bir insanım. Kimi insanlar vardır işte “1997 Kasım’ında şunu yaptım, bunu yaptım, şöyleydi, böyleydi” der. Ben zayıfım ama şunu söyleyebilirim; takı yaptığım dönemde Siyah Beyaz ile tanıştım, Fulya ve Faruk ile tanıştım. O da tahmini 1990’lı yılların ortalarıydı. İstanbul’da bir takı sergisi yapmıştım. Arkasından Siyah Beyaz’ın da böyle takı bölümünün olduğunu, sergiler yaptığını öğrendim. O dönemde Ela Cindoruk ve Nazan Pak vasıtasıyla tanıştık. Onlar ön ayak oldular, işlerimi yolladım. Sonra akabinde -ki ben Ankaralıyım- Ankara’ya gittiğim vakitte tanıştık ettik. Fakat o dönemde benim hikâyem de şöyle; ben Endüstri Tasarımı okudum. Fakat günümüzde birçok insanın yaşadığı gibi okulda hayal ettiğim şeyleri bulamadım. Sonrasında ne yapayım derken Londra’da bir takı okuluna gittim. Akabinde “Tamam ben takı yapıyorum” demeye başladım. Kapalı Çarşı’da çalıştım. Sergiler oldu. Takıdan heykele geçişimde arşivlemek için o dönemde dıalar çekiliyordu. Bir gün mimar dostlarımla beraber bu dialara bakarken bana dediler ki “Yani sen aslında heykel yapıyorsun, niye bunlarla uğraşıyorsun?” gibi bir cümle kuruldu. “Aa evet tamam deneyeyim” dedim. Tamamen böyle alaylı bir şekilde, kendi kendime, sağa sola sorarak ama tabii maalesef insanlar her zaman paylaşımcı olamıyorlar. Bir sürü şeyi kendi kendime bulmak zorunda kaldım. Sonra da ciddi bir koleksiyon çıkarttım. İlk dönemde yaptıklarım bronz döküm işlerdi. Bu tanışıklığın ardından Siyah Beyaz ile “Ben artık heykel yapıyorum” dediğimde Fulya son derece pozitif ve deneyimlere açık olarak “Tamam” dedi. “Evet, sergi yapalım” Hiç ne çıkacağını bilmeden bunu dediler. Burada şunu söylemek lazım; Fulya ve Faruk’un bir galerici olarak son derece açık fikirli, son

derece sezgileri kuvvetli olduğunu söyleyebilirim. Bu bir şans değil çünkü hakikaten farkındalıkları çok yüksek ve cesurlar, deneyimlere açıktır. Risk alabiliyorlar çünkü düşünsenize hiç ne yapacağı belli olmayan, takıdan gelen birine sergi açacaklar. Her türlü şey olabilir ve bu bir risktir. Ama son derece açık kollarla ki zaten Faruk genelde böyle bir tutkulu ve dokunmatik bir insandı. Onu da sözleriyle ya da telefonun diğer ucundan dahi hissettirir. Velhasıl ilk heykel sergimi de yapmış oldum. Sonradan Siyah Beyaz ile bu zamana kadar belirli periyotlarda kişisel ve karma sergilerle hayatımı devam ettirdim. Ediyor da, edecek de.

E. A: Kişi olarak Fulya ve Faruk'u nasıl tarif edersiniz?

G. Ö: Valla şimdi iki tane şey söylemek gerekiyor Fulya ve Faruk için; bir kere çok ilginçler. Çok ilginç bir karı koca, hayat arkadaşlarıdır. İlginçlik derken bunca yıl özel ilişkilerini büyük bir ahenk içinde götürebilmek, diğer taraftan işte de ortak olabilmek ve bu birlikteliğin devamını bence böyle artık şapka mı çıkartırsın, ne yaparsın bilmem ama insanı son derece müteessir eden bir şeydir. Hakikaten büyüteç altına alınıp incelenmesi gereken varlıklar. Dolayısıyla Fulya ve Faruk bu ahengi yakalayabildikleri için her manada bir taktirdir. Bunu da kendi adıma, yani onların sanatçısı olarak o kadar güzel, o kadar büyük bir rahatlıkla ve kendiliğinden söylüyorum. Sergileri hazırlarken de sergi sırasında da hatta sonrasındaki gündelik hayattaki konuşmalarımızda da o şey çok özeldir. Bugün mantar gibi bir sürü galeriler açılıyor, açılacaktır. Fakat Fulya ile Faruk'tan dolayı ve yakın dönemde de Serâ'dan dolayı Siyah Beyaz normal bir galeri değildir, Siyah Beyaz bir yuvadır. Her şeyini paylaşabilirsiniz. Bunları hakikaten içi dolu dolu söylüyorum. Siyah Beyaz sadece düz bir galeri değildir. Belki de kendi aralarındaki aile ilişkilerinin getirdiği o ahenkten dolayı sanatçılarına, çalışanlarına, Siyah Beyaz Bar'a gelen müşterilerine herkese karşı o yuvadır. Düz bir bar değil, düz bir galeri değil o yüzden bunlar çok önemlidir. Ne yaparsan yap, nasıl protokoller yaparsan yap, ne olursa olsun böyledir. Meselâ Fulya'nın ya da Faruk'un ya da orada benim için çok kıymetli Bakır ve Hüseyin'in bakışları ile anlaşabiliriz. Bu bir ahenk gerektirir, hakikaten ailedir. Onun için yuvanın altını çiziyorum. Yani böyle düz "Şunlar yapılacak, bunlar olacak, bitti mi?" gibi değildir. Hakikaten son derece insani, son derece dokunmatik ki ben de severim dokunmayı ama onu gösterbilmem için yanımda birisinin olması gerekir. Faruk ise bir başka candan, böyle el ense çeker gibidir. Bunlar benim için büyük bir samimiyet, büyük bir yakınlık ve de pek görmediğim şeylerdir. Dolayısıyla Siyah Beyaz kalbimde çok özeldir. Meselâ Ankaralıyım ama Ankara tabii ki benim çocukluğumdan bu zamana kadar çok değişti. Kötüye doğru değişim gösterdi. Ama orada Siyah Beyaz gibi bir şey hakikaten bir pırlantadır. Düşünsenize sergini yapıyorsun, sergiden sonra barda yiyorsun içiyorsun. Ben oraya gittiğimde hayatımda ilk defa gitar görmüş ya da müzik dinliyormuş gibi hatta deli gibi son derece rahatça dans ediyordum. Ondan sonra da yukarıda o yuva dediğim çatı altında yatıyorsun, kalkıyorsun ve ertesi gün başlıyorsun. Böyle devam ediyordum. Bunlar olmayacak bir şey gibi geliyor. Dolayısıyla da son derece kıymetli buluyordum.

E. A: Siyah Beyaz İstanbul'u nasıl beslemiş?

G. Ö: Bir kere eski Ankara'yı bildiğim için Siyah Beyaz'ı kayırıyor olabilirim. Hani ben de Ankaralı olarak bir sürü farklı terbiyeler olduğunu düşünüyordum. Siyah Beyaz'da bu var. Hiç bir zaman vahşi olmadı Siyah Beyaz ve bu terbiyeyi gösterdi.

Özellikle bunu fuarlarda çok net bir şekilde görebilirsiniz. Siyah Beyaz orada vardır, durur. Öyle durur. Herkese aynı mesafededir. Bence bu bir görgü ve terbiyedir. Rahatlığı, cesurluğu görebilirsiniz. Yine fuarları örnek vereceğim; bir sanatçıya odaklanır. Ticari bakmaz. Elbette ki ticari bir kurumdur ama bunu böyle haykırmaz. Bence bunlar görülüp anlaşılabilir şeyler. Bu manada önemli buluyorum ve de Ankara'da kalıp Ankara'dan yüksek kaliteli işler yapabilmesi de önemlidir. "Biz her yerde iyiyiz" mesajını verebiliyor. O gezilebilirlik ve o enerji için bugün baktığın zaman birtakım galeriler bir merkezde toplanıyorlar. Siyah Beyaz Ankara'da bir başına 30 yıldır var ve bu da hakikaten araştırılması gereken bir şeydir.

E. A: İstanbul'da Siyah Beyaz galeri açılmalı mı veya bu gecikmiş bir fırsat mı?

G. Ö: Siyah Beyaz her yerde hesabı bir şey ama zaten Siyah Beyaz'ı fuarda görüyoruz. Fuar çok önemli, çok konsantre bir yapı. Bu onların kişisel tercihleri çünkü yaşamlarını orada kurmuşlar. Bu başka bir şey bilemeyeceğim ama yarın öbür gün başka bir şey olduğunda İstanbul'da da olabilir, Bulgaristan'da olabilir. Onların hayatının gidişiyile alakalı olacak diye düşünüyorum. Ama nerede olursa olsun Siyah Beyaz Siyah Beyaz'dır. Büyük bir varlıktır.

E. A: Eğlenceli zamanlar da yaşanmış orada değil mi açılış sonrası?

G. Ö: Siyah Beyaz'ın eğlenceleri şahane. Biraz önce bahsetmiştim, o canlı müzik bambaşkadır. Ama işte bu hep onların verdiği bir şeydir. Hakikaten böyle rahat olabilmek. Kendileri rahatlar, o rahatlığı sanatçıya veriyorlar, diğer davetlilere veriyorlar ve bayağı böyle zamanlar geçti. Benim meselâ en son sergimdeki açılıştan sonra, genelde Cuma günüdür açılışlar ve sonra bara inilir canlı bir performans olur. Ben böyle yine dansımı ettim, onu yaptım bunu yaptım, güzel güzel eğlendik. Sonra döndüm Fulya'ya "Ya Fulya nerede insanlar, birden bire gittiler?" dedim. "Saat 4 oldu" dedi. Yani zamanın nasıl gittiğini bilemezsiniz Siyah Beyaz'da. Orası başka bir enerjisi olan, hakikaten emsali olmayan bir alan.

E. A: Fotoğraflara bakınca ne düşünüyorsunuz?

G. Ö: Siyah Beyaz'daki fotoğraflara bakınca, ilk gördüğümde doğrusu şöyle düşünmüştüm kendi kendime; bir insan demek ki bu kişilere kıymet veriyor, değer veriyor. Şunu hissediyorum ben kendi kendime; herkes burada, herkes aslında dostun. Meselâ bir bara gittiğin vakit tanıdık birisini görürsen ya da ben görürsem onunla merhabalaşınca memnun olurum. Siyah Beyaz'ın o fotoğraflarında bir sürü tanıdığım var. Ayrıca tanımadığım yani düşünsel manada tanıdığım birileri var. Bunlarla beraber olmak da bence güzel bir şeydir. Ben öyle hissediyorum kendi adıma. Ayrıca son derece estetik buluyorum.

E. A: Tasarım pratiğini ve tarihini merak ediyorum, oradan da heykele giden yolu.

G. Ö: Lisede hiç parlak bir çocuk değildim ve tabii böyle hep tahminiydi. Herhalde Güzel Sanatlar'da bir bölüme gideceğimi düşünmüştüm. O dönemlerde Endüstri Tasarımı'nı kendime çok yakın buldum. Marmara'da Endüstri Tasarımı'nı, Mimar Sinan'da da Heykel Bölümü'nü kazanmıştım ama Anadolu yakasında yaşadığım için Endüstri Tasarımı ve Marmara Üniversitesi daha cazip gelmişti. Fakat maalesef ki okulda hayal ettiğim şeyleri bulamadım. Dolayısıyla o dönemde ne

yapacağımı bilemeyerek takı yapmaya, takı pratiğini öğrenip hem yurt dışında hem de Kapalı Çarşı'da takı yapmaya başladım. Takıdan da heykele geçtim, onu zaten daha önce anlatmıştım. Bugün her şey çok daha iç içe. Zaten hani Güzel Sanatlar, akademik hayatın getirdiği bir şey var. Bir kutulaşma, yani kapalı bir alan var. Her alan da kendi içinde var olup kuvvetlenmek üzerine bir şey yapıyor. Oysa her şey hayatta geçirgendir. Dolayısıyla bu açıdan baktığın vakit resim ya da bir enstalasyon yaptığında da fikren bir şeyleri tasarlıyorsun. Ancak tabii tasarım nesnelere ya da bir şeyin sanat olmasıyla tasarım nesnesi olması arasında bence en büyük fark çoğaltılabilir olmasıdır. Daha doğrusu, tabii ki sanat eserleri de çoğaltılıyor ama bunun böyle endüstriyel bir şekilde binlerce yapılabilir olması ve son derece yaygınlaştırılmasıdır. Çok bıçak sırtı, bunu ifade etmektense ancak böyle bakarak ayırmak bana kolay geliyor. İfadem yetersiz kalır diye düşünüyorum. Meselâ şöyle belki örnek verebilirim; fazlasıyla kullanılan bir şey lazer ile kesip biçip kat kat bir şeyler yapmak. Evet, teknolojiyi kullanmak bir yerde güzel ama bunun içinde o sanatçının hissini de barındırdığı zaman bana göre sanat eseri oluyor. Ama bilgisayar ortamında çizilmiş, ondan sonra bunun böyle yapılabildiği binlerce de olabilir ya da o ruhunun olmaması daha tasarım nesnesi haline getiriyor. Yani esas olan sanatçının ruhunu hissettirebilmesi. Eski zamanda nasıl patinelerden bahsediyorsa heykel alanında, ne kadar çok bir yeri eliyle seviyorsa ya da işte orada çalışıyorsa, onun parlamasını hissedebiliyorsa ya da pentürdeki o darbeleri, derinliği yaşıyorsan öyle bir şey. Çünkü bence sanattaki en önemli şey, o üretme anı. Oradaki durumu tabii ki herkes hisseder ya da hissetmez ama onu ne kadar verebiliyorsan o zaman tasarım nesnelere ayrıldığını düşünüyorum. Ama tabii böyle çok da ne derler, dil ile ifade ettiğin zaman çok havada kalan bir şey. Böyle bir iki örnek üzerinden konuşmakta fayda var diye düşünüyorum.

480

E.A: Peki Siyah Beyaz'a geri dönersek orada müzik de üretilmiş, resim, heykel, fotoğraf da var. Bu da idealist bir model miydi? Bir müze gibi mi çalışmış, bir vakıf gibi mi?

G.Ö: Yani Siyah Beyaz'da müzik var. İşte resim, heykel var. Başka aktiviteleri de var. Şapka ile ilgili yakın zamanda bir şeyler yaptılar. Bu benim için "Açıgız, buyur, varsa bir şeyin burada, bizim alanımızda göster" demek. Yani çok büyük bir imkandır. Ama tabii onların oranlarına da bakmak lazım. Siyah Beyaz'da resim ve heykel ağırlıkta diyebilirim. Diğerleri onun böyle yan tabakaları gibidir. Ama "Var mı, nefes bulabiliyorlar mı, alan bulabiliyorlar mı?" dersin "Evet" derim. Yani şöyle değil hiç bir zaman "Biz böyleyiz. Biz sadece fotoğrafla ilgileniriz, biz sadece bilmem neyiz. Sen gençsin, sen ihtiyarsın ya da yabancısın. Oralısın, buralısın" gibi bir mefhumları yok. Yazı olabilir, kitap olabilir, senin bir projen olabilir. Gidersin ve "Aa tabii" diyebilirler. Bir sürü galerinin "hayır" cevabı vardır. Siyah Beyaz'a sen ne yapmak istersen yaratmak ve de göstermek manasında, belki bir ay boyunca gösteremezsin ama orada bir günlük iki günlük performans yapabilirsin. Dolayısıyla alanları açıktır. Bu da çok güzel. Dolayısıyla bir müze gibi değil, klasik bir galeri gibi de değil. Zaman olarak bir klasikliği var klasik böyle kapalı anlamda değil. Başta da dediğim gibi deneyimlere açık, risk alabilen bir yerdir. Ama risk de şöyle bir şey; körü körüne değil. Hakikaten sezgileri kuvvetli olduğu için yanılma payları da çok düşük oluyor diye düşünüyorum.

E.A: Peki heykele bakışını düşünecek olursak, senin için bir eserde akılcılık, kalıcılık, korunaklılık, bunlar önemli faktörler mi? Soyuta bakışın nedir, nasıl tarif ediyorsun? Bir cinsiyet üslubu var mıdır, olmalı mıdır? Yoksa evrensel bir formun ya da ölümsüzlüğün peşinde misin?

G.Ö: Ben şimdiye kadar hep organik formlu işler yaptım. Bundan sonra ne olur bilemiyorum ama galiba bunlar üzerinden giderim diye düşünüyorum. Doğrusu böyle bazı şeyleri el yordamıyla kendi kendime keşfettiğim için heykel denildiği vakit hakikaten heykel böyle duracak. Çünkü heykel deyince Atatürk heykeli, anıtlar, yıkılana kadar ya da sen yıkana kadar kalacak bir imajı var. Dolayısıyla ben de malzeme olarak ilk başta bronz, böyle sert metalleri, alüminyumu kalıcılık manasında kullandım. Ama düşündüğüm vakit, yani insanlar o kadar eğer zarar vermeyi düşünürlerse ya da taş son derece kalıcı ama kırabilir, bükebilir, çizebilir, her türlü şeyi yapabilir. Dolayısıyla bu kalıcılık manasına başlangıçtan şimdiye kendime baktığım vakitte çok değiştiğini düşünüyorum. Ben kalıcı değilim. Evet, tabii ki arzu ederim iyi bakılsın ama bu benim elimde olan bir şey değil. O tamamen etrafını iyi bakması ile alakalı bir şey. Bir kağıdı sen yüz yıllarca saklayabiliyorsan, bir taşı da bir günde kırabiliyorsan esas burada mesele budur; sen nasıl değerlendiriyorsun, nasıl bakıyorsundur. O yüzden kalıcılık manasında onu aştığımı düşünüyorum. Elbette ki korunsun isterim, yaşasın. Ama o kadar kontrol edemem. Gidiyorsa da gidecek. Demek ki onun sürekliliği de bu kadarmış. Belki sonrasında birisinin umurunda olacak, tekrardan onaracak, yapacak ya da olmayacak ya da el sallayacaklar. Ama başlangıçta hakikaten şey vardı “Durayım, kalsın” Nereye kalıyor kardeşim yani? Kalıyor ya da kalmıyor. O yaşamla alakalı.

E. A: Ankara’ya baktığında kamusal alan ve heykel ilişkisi ne durumda?

G.Ö: Şimdi ben Ankaralıyım. Tekrar tekrar Ankaralıyım. Benim çocukluğumda Kızılay’da Gima diye bir yer vardı. Gima’nın duvarında Kuzgun Acar’ın bir rölyefi vardı. Herkes orada buluşurdu. O zaman cep telefonu vesaire yoktu. Saat 1’de Gima’da buluşacaksınız ama saat 1 olur, 1’i 10 geçer, 1 buçuk olur. Dolayısıyla etrafı incelemeye başlarsın. Benim için meselâ Kuzgun Acar’ın heykelleri, rölyefleri olağanüstüydü. Çünkü hep anıt gördük, hep bayrak, çocuk, böyle koca koca şeyler gördük. O böyle bir başka, şiirsel bir şeydi. Bana göre bir kentte hakikaten ne kadar çok kamusal alan ve sokaklarda ne kadar çok heykel olursa, ne kadar çok otobüs duraklarında reklamın dışında görsel başka şeyler olursa o kadar çok beslendiğimizi düşünüyorum. Meselâ Baltalimanı’nda bir Japon bahçesi vardır. Gezi Parkı ile alakalı olarak hemen akabinde orada köşedeki bir ağacı boyadılar. Bu bir görgü, insanları ben ayıplayamıyorum da. Yaşamayınca, içinde olmayınca, dâhil etmeyince böyle bir nosyonun da doğal olarak gelişemiyor. Bir şeyleri barikatlamak yerine sen hakikaten bir şeyleri tasarlayacaksın. Tasarımda manasında da o kent mobilyalarında da, hep yapmamak üzerine bir şey vardır. Hep böyle geçmemek üzerine, zincirlerle bir şeyler yaptığında bunların hepsi aslında birbirinin içine yürüyor. O zaman, heleki şimdi, şu anda kamusal alan, park, bu kadar böyle gaz altında, toma altında, yokluk içinde duruyor. Hakikaten bir şey ihtiyac var. Ben şöyle düşünüyorum; Siyah Beyaz için de öyledir. Bir dönem keçe işler yapmıştım, çalıştığım kişi Konya’daydı. Ben meselâ böyle bir insanı tanıdığım için son derece mutlu oldum. Gayet güzel bir İngilizcesi vardı. Gayet dünya vatandaşı çünkü work shoplara gidip geliyordu. Nasıl Siyah Beyaz Ankara’da ise o da Konya’dan çıkmıyor. Olağanüstü zeki, işinin ehli, dededen keçeciydi. Böyle bir kişiydi. Şimdi ben bu insanı tanıdığım için çok mutluyum. Onu düşündüğüm zaman meselâ heyecan duyuyorum, böyle bir insan var. Ankara’da da Siyah Beyaz var. Ya da işte hayatın içinde var. Bunlar beni yükseltiyor. Ben inanıyorum ki bütün insanlar için bu geçerlidir. Hakikaten yaptığım heykel resimden daha farklı çünkü başka kişilerle de çok çalışıyorsun. Dökümhanem var, mermeri atölyeme sokmuyorum. Polyesterde

farklı farklı insanlarla çalışıyorum. Dolayısıyla bir sürü farklı alana giriyorsun ama herkesin içinde motive edecek bir şey var. Peynir ekmek karın doyuran bir şey değil ama hakikaten besleyen bir şey. Bu böyle bir ezber gibi klişedir. Meselâ o çalıştığım insanlarda bunu görüyorum çünkü beraber bir şey yapıyoruz, paylaşıyoruz ve hakikaten de büyüyoruz. Bir şeyler ifade edebildim mi bilemiyorum.

E. A: İkinci kuşak galeri yönetimi Sera'da olacak. Sera'yla beraber yeni bir sanat kuşağıyla karşı karşıyayız. Yeni kuşağa nasıl bakıyorsun? Her şey değişti mi yoksa bir tekrerrür mü yaşıyoruz?

G. Ö: Sera Siyah Beyaz'da ikinci kuşak. Bunu söylemek hoşuma gitmiyor ama Sera'yı bayağı ufakken tanıdım. Tabii ki hızlı büyüdü o ayrı. Sera benim için bir elf yani olağanüstü bir şeydir. Hayatımda bu kadar içi ve dışı hoş bir şey görmedim. O böyle hakikaten benim için bir elfi. Dolayısıyla ona insan statüsünde çok bakamıyorum. Gençlere karşı hep yakınım ama Sera genç de değil. Başka bir şey, çok yukarıda bir yerde duruyor.

E. A: Peki bugünkü sanatçıları, gençleri takip edebiliyor musun?

G. Ö: Bugünkü genç sanatı valla atmayayım öyle çok takip ettiğimi söyleyemeyeceğim çünkü hakikaten çok hızlı. Eskiden bir açılış olduğunda böyle koştur koştur giderdik. Aynı şey müzik için de geçerli. O kadar çok canlı performans oluyor ki bir gece içerisinde, ipin ucu kaçmış vaziyette. Ama elimden geldiğince yapıyorum. Bir kere isim hafızam yok ama işleri hatırlıyorum bu da benim için fena değil. Çok iyi sanatçıları olduğunu düşünüyorum. Sadece bu aşure ortamının içinde onlar ne olacaklar ve de bu bir süreklilik gerektiren bir şeydir. Parkta direndikleri gibi bir sabır göstermeleri gerek. Her ne yaparsan yap, sürekliliğin olması kadar benim için önemli bir şey yok. Başladıysa direneceksin kardeşim, baş koyacaksın. Hani bahaneler ile olmaz. Öyle ki devam eden kişiler var ve öyle devam ettiğinde de olağanüstüler. Ben birazcık annemle babam gibi oldum neredeyse. "Kaseti nasıl sokacaktık, oraya mı basacaktık, böyle mi yapacaktık" der haldeyim. 10 yaşında oğlum var. "Anneciğim işte böyle yapacaksın, şöyle yapacaksın" diyor. Dolayısıyla onların hakimiyeti çok daha farklı ve de çok daha önleri açık. Sadece sabır gerekiyor. Yıllarca değil ama "Yap yap yap devam et" diyebilirim.

E. A: Bu aralar nelerle uğraşıyorsunuz?

G. Ö: Bu aralar nelerle uğraşıyorum. Şimdi önümüzdeki günlerde fuar var, fuara hazırlandım. Fuardan dört gün sonra da PG Art'ta kişisel sergim olacak. Akabinde de Siyah Beyaz'da Ankara'da olacağım.

E. A: İçeriği sürpriz mi?

G. Ö: İçeriği sürpriz değil. Kurşun dökmekle alakalı. Yani çok kişisel bir şey. Kurşun dökmekle ilgilendim ben kendi adıma, şöyle bir şeydi o da; çocukken ya da genç kızlığımda annemin böyle bir âdeti vardı, kurşun dökerdi. Onun kaybından sonra da dedim "Annem hayattayken bize kurşun döktürürdü, ne oldu buna?" Sonra düşündüm "Elim malzeme tutuyor, kurşun dökerim" Çok ilginçti. Kurşun biliyorsunuz son derece ölümcül bir malzeme, onun için gaz maskesi aldım. Maalesef ki o gaz maskesini sokakta da kullanmak zorunda kaldım. Heykellerim yine o kurşunun

akışkanlığı ve bunun üzerine ama malzeme olarak kurşun değil yine polyesterler. Fakat oradaki kurşun benim için üç boyutlu eskiz defterleri gibi oldu. Böyle bir sergi olacak.

E. A: Siyah Beyaz mimari olarak diğer galerilerden daha müsait mi?

G. Ö: Mimari olarak da meselâ şöminesi var. Galerinin içinde şöminesi var. Çok düz, kutu değil. Dolayısıyla, açık ve sen değerlendirebilirsin. Onu kutu haline de getirebilirsin, başka şeyler de yapabilirsiniz. Özellikle benim için mekân önemli, her zaman çok önemliydi. Çünkü heykeli var eden mekân, doluluk, boşluktur. Ya da o mekâna göre iş üretmek son derece heyecan verici bir şey. Siyah Beyaz'ın meselâ o şöminesinin olması yine insanda ev, yuva hissini uyandırıyor. Ben tabii steril alanlarda bir şeyler yapıyorum. Mimari projelerde de bir şeyler yapıyorum ama "Neden sergi açıyorsun?" dersin "Hakikaten insanlarla paylaşmak için" derim. Bazı zamanlarda şunu görüyorum; bir galeri ne kadar eve benzerse, ne kadar insani olursa o kadar çok kişilerin algıları rahatlıyor ve hayal yetenekleri de hayal kurmaları da çoğalıyor diye düşünüyorum. Dolayısıyla orada o yakınlığı da önemsiyorum. Çünkü herkesin kendine göre bir yaşamı ve bir gustosu var. Kendine ait bir şey gördüğü zaman evcilleştirdiğinde "Bak demek ki olabilir burada, illa jilet gibi dümdüz bir şeyler olacak, burada da böyle duracak" gibi değil. Meselâ şöminenin varlığı benim için önemlidir Siyah Beyaz'da. O insana "Olur ya, merak etme" der.

E. A: Bu 30 yıl içinde hiç mi başarısız olmamış ya da iyi devam etmemiş, kötü neticelenmiş hikâyeler olmadı? Sanatçılar açısından meselâ yarı yolda kariyerini bitiren, bırakan oldu mu?

G. Ö: Siyah Beyaz'ın 30 yılının içinde neler olmuştur bilmiyorum. Benim bakışım her zaman, zaten dünyaya bakışım da işe bakışım da bir işi ele alışım da her zaman pozitif her zaman iyilik üzerinedir. Ben böyle bir insanım. Dolayısıyla da zaten Siyah Beyaz'a baktığım zaman da ilişkim iyi. Elbette diğer kişi, diğer sanatçılarla detay detay her şeyini bilemem ama eğer beni de sezgileri kuvvetli bir kişi olarak kabul ederseniz Siyah Beyaz'ın bütün sanatçılarına adil ve de pozitif yaklaştığını düşünüyorum. Tabii ki ilişkiler zaman zaman borsa gibi olabilir ama hakikaten niyet ve başlangıcının pozitif olduğunu düşünüyorum. Sonradan başka şeylere sarmal olmuş olabilirler.

E. A: Özellikle vurgulamak istediğiniz, bizim atlamış olduğumuz bir detay?

G. Ö: Evet. Şeyi gösterebilirim size. Bir düğün partisi yapacaktık İstanbul'da. Fulya ile Faruk'u da davet etmiştik. Onların bir geri dönüş kartları vardı. Bence çok çok tatlıydı. Faruk çünkü ruj sürmüş öpüp üzerine bıyık yapıp yollamış. Hala da saklıyorum. Oğlum birazcık üzerini çizmiş ama çok kıymetli. Yani biliyor musunuz her şey, kalıcılık üzerine bunu konuşmuştuk ya hani, işlerin kalıcılığı vesaire. Kalıcılık ne biliyor musunuz dostluk ve böyle insani bir şey kalıyor. Gerisi gidiyor ne yaparsan yap. Çünkü bir şeye bakmak değil onu hatırlayabilmek önemlidir. Başlangıçta da hatıralar üzerine, anılar üzerine konuşmuştuk. Senin içinde ne kaldığı çünkü belki ne bileyim hayatla beraber bina gidecek, başka bir şey olacak, Siyah Beyaz kalmayacak, o kalmayacak bu kalmayacak ama o hatıra ve dostluk bendeki, kalbimdeki hissi çok önemli. Hani bu da bir şey yani. Herkese dilenecek bir şey.



EVİRİM ALTUĞ: Böyle bir galerinin bunca yıldır Ankara'da bulunması size neler ifade ediyor?

SEÇKİN PİRİM: Siyah Beyaz'ın Ankara'da bu kadar köklü bir şekilde bulunması bence gerçekten çok önemlidir. Bir kere sırf Ankara diye söylemiyorum Türkiye için aslında çok önemlidir. Siyah Beyaz Ankara'dayken İstanbul'da çok fazla galeri yoktu. Tabii Siyah Beyaz Ankara için çok özel bir yerdedir. En önemli sanat hareketlerini yönlendiren belki de tek galeri olabilir. Bu kadar köklü bir geçmiş olması neye getiriyor; oradan çok kişinin geçtiğini anlayabiliriz. Resmen bir serüven gibidir. Genç bir öğrenciye Siyah Beyaz'ı versen orada bütün Sanat Tarihi'ni, Türk Sanat Tarihi'ni öğrenebilir. O yüzden bence Siyah Beyaz'ın çok yönlü olarak önemli bir durumu var. Sırf Ankara için değil, İstanbul için de çok önemli. Ankara için hani dediğim gibi orada bu kadar güçlü duran ve köklü duran tek galeri. Oradaki izleyici için farklı soluklu sergiler getirmiş, çok iyi isimler getirmiş. Sanat izleyicisini, İstanbul'a gelemeyen göremeyen bir sürü adamı orada çok iyi isimlerle buluşturmuş bir yerdir. O yüzden ticari bir galeri olmasının dışında bu anlamda acayip bir misyonu var. Bunu yıllarca hiç tavizsiz götürebiliyor olmasının da tabii ki çok büyük önemi var. Dediğim gibi sonuçta ticari bir galeri mantığında başlamış bile olsa belki de Ankara için müze gibi bir yerdir.

E. A: Fulya ve Faruk Sade çiftinin galeri karakterini yaratmasına nasıl bir katkısı olmuş olabilir?

S. P: Şimdi Fulya ablayla Faruk ağabey dendiği zaman siyah ile beyazdır. Yani hakikaten öyle ki insanın aklına başka bir şey gelmiyor. Öyle bir yer oluşturmuşlar ki

Ankara'ya gelip de oraya uğramadan kahve içmeden gitmek ayıp olur. O yüzden bir sanatçı ya da bir izleyici için bile onların oluşturduğu ya da ortaya çıkarttığı öyle bir aura var ki bu bütün galerinin kimliğiyle özdeşleşmiş. Galerinin adına bakarsanız, bütün bunların dışında bir çizgi yaratmak istedikleri ve o süreci devam ettirmek üzere oluşturdukları çizgi çok nettir. Siyah Beyaz'da nasıl sergi olur, nasıl sergi olmaz bunu herkes çok iyi bilir. Gittiğin zaman nasıl bir sergiyle karşılaşmayacağını ya da nasıl bir sergiyle karşılaşacağını bilirsin. Öyle bir çizgileri vardır ve bu çizgiyi o kadar güzel -hem galerinin içerisinde hem de kendi kişiliklerinde- oturtmuşlar ki o yüzden bu netlik çok iyidir ve en sevdiğim tarafıdır. Onlar herkesin Faruk ağabeyi, Fulya ablasıdır. O bence sanatçıyla -tabii ben sanatçı tarafından bakıyorum- ve sanatçı tarafıyla kurdukları bağ çok önemlidir. Bu bir galerinin mantığıdır. Sanatçınla çok net çizgi de çizebilirsin ya da dediğim gibi oturur onun Faruk ağabeyi, Fulya ablası olarak da konuşabilirsin. Benim için onlar hep öyleydi ve bu hiçbir zaman galerinin çizgisini değiştirecek bir hale gelmedi. Genelde böyle birtakım laubalilikler bir anda hani baktan bir tarafa dönebilir. Ama onlar o kadar güzel koyuyor ki bazı şeyleri galeri o çizgiye devam ediyor ama sanatçıyla ilişki de aynı şekilde devam edebiliyor.

E. A: İstanbul'da bir Siyah Beyaz açılrsa gerekli olur muydu?

S. P: Şimdi o kadar Ankara ile özdeşleşmiş bir şey ki Siyah Beyaz şunu sormak lazım "Gerek var mı ya da niye gerek var?" Burada olsa şundan sevinirim "Yaşasın yakınımıza geldiler" diye sevinirim. Ama hani burada yapacakları şeyi orada da aynı mantıkla yapıyorlar. Siyah Beyaz'a İstanbul'da olmak nasıl bir avantaj sağlar diye düşünmek lazım. Çünkü İstanbul'da olmak demek buradaki bütün aktivitelere ya da herhangi bir izleyiciye ya da koleksiyonere ulaşmak demek oluyor. Contemporary İstanbul'a katılmak ki zaten Siyah Beyaz bunların hepsini oradan da çok rahat yapıyor. Çalıştığı sanatçılar da dediğim gibi kendi koleksiyoner kitlesi var. Bunu bilmiyorum ben ama hani hissettiğim İstanbul'dan daha ciddi bir koleksiyoner kitlesi var. Bulduğu Ankara'dan da çok ciddi bir koleksiyoner kitlesi var. Dediğim gibi İstanbul'da olmak onlara ticari anlamda bir şey katar mı ondan emin değilim. Orada olmasıyla burada olması arasında çok büyük bir değişiklik olmaz. Çünkü kendi yerini o kadar güzel oturtmuş bir durumda ki Ankara'da olmak ona böyle bir dezavantaj gibi bir durum sağlamıyor. Ben duygusal olarak "Yakınımıza geldiler her gün göreceğim" diye isterim. Ne iyi olabilir, birçok sanatçıyı meselâ buradan taşıyorlar ve Ankara'nın izleyicisiyle buluşturuyorlar. Şimdi bu Ankara için çok özel bir durum çünkü gerçekten oradaki sanat izleyicisi buradaki birçok şeyden mahrum kalıyor. Bu çok açık yani bir sürü sergiden, bir sürü sanatçının işinden buraya gelip göremiyorsan mahrum kalıyorsun. Onları alıp oraya taşıyor. Orası için çok özel bir durum. Gelip burada yine aynı sanatçılarla aynı sergiler olacaksa onlar için çok büyük bir avantaj olmaz. Oradaki misyonuyla birlikte Siyah Beyaz'ı düşündüğün zaman orada olmak çok yakışıyor. Dediğim gibi buraya da gelsin tabii, niye gelmesin.

E. A: Görüştüğümüz birçok insan galerinin yarattığı tarihten özlemle bahsediyor. Kaybolan değerler mi var, bir şeyler giderek yok mu oluyor?

S. P: Ben çok kaybolan değerler olduğunu düşünmüyorum. En azından Siyah Beyaz için düşünmüyorum. Siyah Beyaz'a bir gidiyorsunuz, bir sergi yapıyorsunuz, bir aşağı iniyorsunuz orada iki duble bir şey içiyorsunuz, oradaki fotoğraflara

bakıyorsunuz. Hani Faruk ağabeyle iki çift laf ediyorsunuz. Yukarı çıkıyorsunuz, sergiye bakıyorsunuz. Bence 30 yıldır neyse hala o olduğunu düşünüyorum. Hiçbir şeyin kaybolduğunu düşünmüyorum açıkçası. Tam tersi onların böyle bir mecburiyet olmaksızın o kadar doğallığıyla korunmuş olduğunu görüyorum ki zaten en büyük samimiyet orada. Hiç stratejik davranışları yok. O kadar doğallığıyla bence her şeyi o kadar güzel oturmuşlar ki kaybolduğunu düşünen biri varsa bir açılışa gitsin. Aşağıda Faruk ağabeyle, Sera ve Fulya ablayla iki duble bir şey için, hiçbir şeyin kaybolmadığını göreceklerdir.

E. A: Geleceğin Türkiye'si, sanat ortamı, özgürlükleri için kaybolmasının düşünürsek nasıl?

S. P: Tabii bir sürü bir kaygı yaşıyorsun. Hele bu son dönemde bu kaygıların doruk noktasına ulaşmış durumdayız ama işin bir sanatla ilgili kısmı var bir de siyasi bir kısmı var. Bunlar bir noktada match ediyorlar. Siyaset ve sanat bir yerde buluşup senin özgürlüklerini o anlamda da sorgulamana sebep oluyor. Sanat tarafından bakarsak, çok ciddi bir ivme var sanat piyasasında son beş senedir hiç olmadığı kadar var. Türk sanatçılar ciddi anlamda artık çok rahat yurt dışına çıkıyorlar, çok rahat yurt dışında işlerini gösterme imkanı buluyorlar. Galeriler fuarlara gidiyorlar. Sanatçılar artık eskisinden daha rahat maddi anlamda para kazanabiliyor çünkü işleri satılıyor. Öyle bir pazar oluştu. Bu bir dönem şey gibi algılandı; "Bu bir balon, bir gün patlayacak." Ama bu dünyada da öyle. Şu anda New York'a da sorsanız bir sürü makalede bu çağdaş sanat piyasasının bu balon mevzundan konuşuluyor. Bu orada da öyle her yerde öyle. Burada nereye gider, mutlaka inişleri çıkışları olacaktır. Bu, her yerde böyle dediğim gibi. Burada da olacaktır ama son beş yıldır hani bence en şanslı dönemini yaşıyor sanat piyasası. Bu ne için iyi, tabii ki ilk başta sanatçı için iyi. En azından işlerini hakikaten karşılığını -bunu maddi anlamda söylemiyorum- gösterebilmek adına da çok rahat alıyor. Siyasi anlamda bakarsak onun nereye gideceği ve nasıl olacağı zaten son dönemde herkesin çok net gördüğü bir durum var. Özgürlüklerin kısıtlanmasının olmayacağını, olamayacağını bence son üç ayda gördük. Çok kolay iş değil o. Hani kimsenin de kolay kolay buna izin vereceğini zannetmiyorum.

E. A: Galerinin bu 30 yılda hiç hatası olmadı mı?

S. P: Bir sanatçı olarak işin o kısmını çok iyi bilemezsin. Ben de bilemem. Genelde en keyifli hallerini yaşıyorsun. Gidiyorsun, açılışını yapıyorsun ve açılış sonrası aşağıda yemeğini yiyip içkini içip keyfini yapıyorsun akabinde sanat sohbetini yapıyorsun. Biz hep keyifli tarafındayız. Süreç kısmı tabii ki bizim için de ayrı bir şey ama galerinin o kendi içindeki mutfağını çok iyi bilemem. Dışarıdan baktığım zaman eksik belki bir şey olmuş olabilir ama hata olarak gördüğüm bir şey hiç aklıma gelmedi. "Siyah Beyaz da keşke şunu yapmasaydı" diyebileceğim hiç olmamıştır.

E. A: İstanbul'a gitmiş orada kariyer yapmış sanatçılara baktığınızda orada galerinin bir ekol yarattığını düşünüyor musunuz?

S. P: Ben genelde hep şey diye düşünüyorum; orası gerçekten önemlidir ve kariyerimde bir adımdır. Meselâ Ankaradan herhangi bir yerden sergi teklifi gelse düşünürsün ama Siyah Beyazdan böyle bir teklif gelse ben kimsenin düşüneceğini

zannetmiyorum. Herkes baştan “okey”dir. Çünkü dediğim gibi baştan beri devam eden güzel bir çizgisi var. Orada daha önce işleriyle karşılaşmadığım genç sanatçılar da gördüm. Onları alıp bir yere taşıdığımı düşünüyorum. Bunu nasıl yapıyor, işte buradaki fuarlara katılıyor, yurt dışındaki fuarlara katılıyor. Ben orada birtakım gençlerin çıkışı yaptığını da düşünüyorum.

E. A: Sera'nın idaresindeki galerinin nasıl bir gelecek vadettiğini düşünüyorsun?

S. P: Meselâ Faruk ağabeye gidiyorsun ama Faruk ağabeyi görmüyorsun orada Sera'yı görüyorsun. “Faruk ağabey nerede?” diye soruyorsun. Sera'nın şimdi tamamen kumanda merkezini ele almış olmasıyla tabii ki bu hiç şüphesiz yeni bir nefestir. Çünkü genç bir ruh var. Bu genç bir sanatçı için de geçerli. Döneme baktığın zaman çok hızlı çok ivmeli ilerleyen bir dönem ki sanat da öyle. Ruh olarak genç birinin başta olması galeriye yeni bir şey katacaktır. Çizgisini değiştirmeyecektir. Niye değiştirmeyecektir çünkü dediğim gibi oturttuğu güzel bir şey var ve bunun zaten değiştirilmesine gerek yok ki Sera da bunun farkındadır bence. Sadece üç adım öteye nasıl taşınabilir onun yollarına bakacaktır ki yaptığı işlerle, katıldığı yurt dışı fuarıyla bakıyor. Dediğim gibi bence yeni bir soluk olacaktır. Ama iyi olduğunu düşünüyorum. İyi olacaktır yani.

E. A: Belli bir izleyici profili var mı?

S. P: Vardır mutlaka. Ben şimdi Ankara'da var olan koleksiyonerlerin üzerinden biliyorum. Hepsi Siyah Beyaz'ın her sergisine giderler. Hepsi Siyah Beyaz'ın açılışlarında olurlar. Hepsi Siyah Beyaz'dan koleksiyonlarına iş katarlar. Mutlaka bir izleyici profili vardır. Bunun aslında bir noktasında İstanbul'dan da olduğunu düşünüyorum. İstanbul'dan sanatla ilgilenen, işte koleksiyon yapan kişiler var. Sanatçı olsun koleksiyoner olsun yani Ankara'ya gittiği zaman Siyah Beyaz'a bir uğrar. Mutlaka uğrar. Sanatla ilgiliyse yüzde yüz uğrar. O yüzden bence var. Bir izleyici kitlesi olduğunu düşünüyorum.

E. A: Mukayese ettiğinizde Siyah Beyaz'ı batılı bir galeri gibi görüyor musunuz? Veya Avrupalı, Amerikalı gibi böyle bir kimlik çağrışımı var mı?

S. P: Aslında genelleme olarak bakıyorum. Türkiye'deki bütün galeriler üzerinden bakıyorum sırf Siyah Beyaz olarak değil. Şimdi Türkiye'deki bütün galerilerin kendi içinde birtakım eksiklikleri var. Bu son beş senelik ivme ve yurt dışına daha çok gidip gelme üzerinden oradaki galerilerin işleyişini bir sanatçı da görüyor. Bunu bir galerici de görüyor. Batılı ya da işte Avrupalı galeri kriterleri nedir, Türkiye'deki kriterler nedir dediğim gibi aslında buradaki bütün galerilerin ortak bir sorunu var. Bu Siyah Beyaz'da da olabilir. Ben sürekli buradaki bir galeriyle çalışıyorum. Her daim onlarla işin her türlü detayını görüyorum. Her hafta uğruyorum. Bir sürü bir şeye tanıklık ediyorum. Orada öyle bir şansım olmadı. Onların o anlamdaki ilerleyişine şahit olmadığım için bir şey söyleyemem. Ama dediğim gibi bir batılı galeri ile yan yana koyduğunuz zaman bence kalite olarak, yaptığı işler olarak aynıdır. Stratejik ilerleyişlerinde eksikler vardır. Bu bence her galeride var. Nedeni sanat piyasasının ivmelenmesiyle alakalıdır. Bence Sera da kendine bunları soruyordur. En iyi çözümleri de o getirecektir. Ama o kadar net ki bu galeri dünyada var olabilir mi, bence olur. Eksiği var mı, bence yok.

E. A: Siyah Beyaz'ın sanat ekonomisinde nasıl bir payı var? Fiyatların belirlenmesinde adil mi?

S. P: O konuda çok etikli olduğunu düşünüyorum. Yani zaten dediğim gibi bütün işleyiş çok etikdir. Tamamen sanatçı ve galerici olarak o kadar net ve etik kurallarla işliyorlar ki her şey samimi. O konuda da negatif bir şey söyleyemem. En basit örneği İstanbul'da 50 liraya aldığımız bir şeyi Siyah Beyaz'da 70 liraya almazsınız. Neyse odur. Sanatçıyla ilişkisinde de odur. Bir sanatçıya yüzde otuz verirken bir sanatçıya yüzde kırk vermez. Bu tarz şeyler var hayatta ama oraya gittiğin zaman bir sürü şeyden eminsindir. Kafanda soru işareti olmaz. Benim olmaz. Birçok insanın da olacağını da zannetmiyorum. Kafanda soru işareti olmaması da bir galeriyle sanatçı arasındaki ilişkide en önemli şeydir.

E. A: Sergileme bakımından aydınlatma veya yerleştirme gibi mimari problemlere yaklaşımı nasıl?

S. P: Sergileme açısından galerilerin yine genel tavrından başlayıp oraya geleceğim. Şimdi Türkiye'deki galeri mantığı gerçekten yer sorunu üzerinden başlıyor. İstanbul'da özellikle birçok galeri, galeri mekânı olarak baştan tasarlanmamış yerlerdir. Bir yeri alırlar ve genelde bu bir apartman dairesi olmak zorunda kalır. Çünkü açtığımız lokasyonlarda herhangi bir galeri mekânı bulmanız zor. Onu bir şeye çevirmeye çalışıyorsunuz. Bir galeriye çevirmeye çalışıyorsunuz. Bu işin en zor kısmı. Sanatçı için zor, galerici için zor. O yüzden dediğim gibi sıfırdan bir bina yapıyor olsanız bu çok kolay. Biz burayı galeri olarak tasarlıyoruz ve bütün inşaatı bunun üzerinden yapıyoruz dediğiniz zaman iş çok kolay. Ama herhangi bir mekânı galeriye dönüştürme çabası oldukça zor. Siyah Beyaz da o anlamda baktığın zaman, evet bir dairenin galeriye dönüştürülmüş hali ama orada neye bakmak lazım; iyi bir örneği mi, kötü bir örneği mi. Bence iyi bir örneği. Dışarıdan mekâna girerken bir apartmandan giriyorsunuz ama içeride bir galeriyle karşılaşıyorsunuz. Size o galeri hissini ve serginin gücünü veriyor mu, ona bakmak lazım ki son zamanda sanırım birtakım değişiklikler de yaptılar. Girdiğin zaman alacağın histir. Burada da var. Giriyorsunuz bir galeriye ilk şunu dedirtiyor size "Burada olmamış, burada sergi olmaz" lafını dedirtiyor. Onu dedirtmiyorsa iyidir. Bence orası dedirtmiyor. Girdiğiniz zaman bir galeriye giriyorsun. Ben kendi sergimi yaparken dediğim gibi yerleştirme ve mekânsal hiçbir sorun yaşamadım.

E. A: Bugünkü sanatta değeri üreten kaynaklar sizce neler olabilir? Trend demek istemiyorum. Günümüz sanatı, çağdaş sanatı veya güncel sanat olarak adlandırdığımız üretimde galeri hangi değerler içerisinde?

S. P: Günümüz sanatına baktığınız zaman bence genç sanatçıların düştükleri bir çukur var. Yaptığı sanatta kendi kimliğini oluşturma çabası bir sanatçı için en önemli şeylerden biridir. Bunun için etrafındaki birtakım yapılanlara ve trend demeyeyim ama bazı şeylere yenik düşmeden hareket etmek lazım. Şimdi günümüz sanatında değerler değişti ve öyle şeyler var. Meselâ fiyat. Sanatın değerini işin fiyatı mı belirliyor ya da yapan kişi mi onun değerini arttırıyor veya müze mi bunun değerini arttırıyor. Ben hep şeye inanmışımdır; bir sanatçı yapıtında ve sürekliliğinde devam ettiği zaman gerçekten, köklü bir şekilde kendi kimliğini oluşturması atacağı ilk adım olmalı. Yani yenik düştüğü şeyler var genç sanatçıların bence. Birtakım yerlerde var olmak

adına yaptıkları işlerden ödün vererek başka bir şeyin peşine gidiyorlar. Orada kimlik çatışması yaşıyorlar, kimlik kayması yaşıyorlar. Bunu da bir yerde var olabilmek adına yapıyorlar. Ama bir süre sonra bakıyorsun ki aslında o var olabilmek çabası ve o kendi sürecinde yapmaya çalıştığı şey tamamen kendi kimliğini yok etmeye başlıyor. Bir değer oluşturmamaya başlıyor. Kimlik derken şundan bahsetmiyorum; yıllar boyunca aynı işi yap insanlar baktığı zaman o işin sana ait olduğunu anlatsın. Yirmi yıl aynı işi yaparak o kimliği oluşturmak meselesi değil. O kimliği öyle bir oluşturmak lazım ki sen ne yaparsan yap insanlar onun senin işin olduğunu anlamalı. Sen resim de yapsan heykel de yapsan bir video da yapsan o iş kimin işi anlayabilmeliler. Onu o kadar güzel oturtman lazım ki yaptığın her işte her adımda senden bir parça olduğunu hissettirebilmelisin. Bence işin ilk değerini oluşturan şey bu ama çağdaş sanat piyasası o kadar hızlı bir ivmede ki herkes her şeye yetişmeye çalışıyor. Neye şahit oluyorum, bunu ne üzerinden anlatıyorum. Küratöriyel bir sergide var olmak isteyen genç bir sanatçı normalde kafa yorduğu işi bırakıp o sergide var olabilmek adına başka bir iş yapmaya başlıyor. Ben hani orada bütün bu değerlerin yavaş yavaş sallantıya girmeye başladığını düşünüyorum. Çünkü o köklü kimliği koyma meselesi seni mutlaka, en nihayetinde her yere taşıyacaktır diye düşünüyorum.

E. A: O halde Galeri Siyah Beyaz sanatçıların özgür bırakabilmiş bir mekan mı?

S. P: Siyah Beyaz bence bütün sanatçıların çok özgür bırakabilmiştir. Yani ben nereden biliyorum, kendi yaptığım işten biliyorum. Hani şey bile güzeldir ben hep onlardan bunu duyarım. Faruk ağabey, Fulya abla sanatçının üretim sürecinde sergisi varsa atölyesine gelmez. “Ne yapıyormuş bu çocuk dur bakalım sergide ne işler olacaktı” demezler. Genelde öyledir. Sergi yaparsınız galerici “Bir gelelim de işlere bakalım” der. Bu nasıl bir şey yani niye bakacaksın ki? Sergide sen de görürsün, sana da sürpriz olsun. Oraya niye gelme endişesi olur, yapacağı işten endişe duyulur. “Acaba ne yapacak, ben sergileyebilecek miyim ya da satabilecek miyim? Ya satamayacağım bir iş yaparsa?” endişesi vardır. Şimdi ben Siyah Beyaz’da çok net hiç böyle bir şey görmedim. Tam tersi bunu konuşmuşuzdur “Ben gelmem ki niye geleyim, niye bakayım işlerine. Bakıp ne olacak?” derler. Yönlendirmek, “bu çok güzel” demek bile onun orada bir noktasını kırmak demektir. “Bu güzel bak beğendi” diye düşünürsün doğal olarak. Bence o konuda çok özgür bırakmıştır. Sanatçının ne yapacağına hiç karışmaz. Şunu da düşündüğünü hiç zannetmiyorum “Bu sergiyi satabilir miyim?” Bence bir sanatçı için en rahat ve özgür düşünce biçimi budur ve galeri sanatçısına bunu sağlayabiliyorsa bu dediğim gibi sanatçı için büyük özgürlüktür.

E. A: Galerinin en büyük hizmeti hangi kesime oldu? Öğrencilere mi, akademisyenlere mi, halka mı, sanatçılara mı?

S. P: Ankara’da olması, İstanbul’a baktığınız zaman. Geçen bir yerde, bir yayında yazdılar. Ben bile inanamadım hakikaten o kadarına ki hiçbirini görmedim. 139 mu 149 mu galeri var İstanbul’da. Ankara’ya baktığınızda bu onun bilmem kaçta biri kadar düşük bir oran. O yüzden iş misyonlaşıyor orada. Bir anda Siyah Beyaz’ın bir misyonu olmaya başlıyor. Bence orada en büyük avantaj ya da en büyük avantaj demeyeyim karşılığını alması gereken kişi bence ilk başta oradaki sanat öğrencisidir. Çok iyi sergiler getiriyor ve bir öğrenciye baktığınız zaman o adamın İstanbul’a ya da herhangi bir yere gitme olasılığı çok az. Ayağına bir sergi geliyor. Bütün sürece baktığınız

zaman Şu anda Türkiye'nin bütün mihenk taŐlarının sergi açtığı bir mekândan bahsediyoruz. O yüzden oradaki sanat ğrencisi için bence çok önemli bir yer. Orada gerçekten ders bazında iŐlenecek bir sürü bir Şey var. Ders olarak "Siyah Beyaz'a git ve sergi gez" diye bir Şey koyabilirler. O yüzden en Őanslılar orada olan öğrenciler diye düşünüyorum. Burada da Şimdi bir sürü büyük müze, bir sürü büyük sergiler oluyor. Ben ğrenciyken Van Gogh'a kitapta ufacık resimden bakardım. Oradan Van Gogh'un psikolojisini anlamaya çalıŐırdım. Altında boyutları yazar ama sen onu görmediğin sürece algılamazsın. Ne zaman ki elimiz para gördü yurt dışına gittik ve orijinalini gördük. Bir gittik resmin karşısında ezildik. Boya kalıntısını gördük, adam hakikaten ŐizofrenmiŐ dedik. Yani onu o gerçeğiyle yaşadım. Oradaki ğrenci de aynı Şey. Buradaki herhangi bir adamı merak ediyorsa bir heykeltıraŐı bir ressamı ya da herhangi birini onun bütün orijinal resimlerini orada birebir görme Őansına sahip oluyor. 25 yıllık sürece baktığınızda hakikaten kimler gelmiş kimler geçmiş. İnanılmaz Şanslı bir durum var o anlamda.

E. A: Bardaki fotoğraflara bakınca ne hissediyorsun?

S. P: Ben her gittiğimde aynı fotoğraflara defalarca bakıyorum ve ne istiyorum; gerçekten öyle bir hayatım olsun istiyorum. Gerçekten oradaki o yaŐanmıŐlık, o sürece, hepsinde tek tek görebiliyorsunuz. Görmediğim bir sürü fotoğraf vardır ama oraya girince hakikaten onun hissi bambaşka. Yani "Böyle bir hayatım olsun" demek istiyorum. Çünkü dediğim gibi insan iliŐkileriyle başlıyor her Şey ve orada Siyah Beyaz'ın, Sera'nın, Faruk ağabeyin, Fulya ablanın bütün hayatını ve bütün ilişkilerini okuyabilirsin. Keşke yle bir hayat hepimize nasip olsa çünkü çok keyifli olduğunu düşünüyorum. Oraya indiğin zaman hüzünle birlikte gülümseme yaratıyor.



EV RİM ALTU Ğ: Galeri Siyah Beyazın 30 yıldır başkentte bulunması size ne ifade ediyor?

491

NEVZAT SAYIN: En önemli konu devamlılık denilen şeydir. Bu ülkede en az bulunan şeylerden bir tanesidir. Her şey kısa ömürlü. Başlıyor, bitecek kadar zamanı bile olamıyor ve kayboluyor. Aslında ona bitmek bile denemez; soluyor ve yok oluyor. Dolayısıyla 30 yıllık geçmiş bir galeri için, bir sanat galerisi için bence bayağı tarihinin oluşması anlamına geliyor. En önemli yeri burası. Bu süre içerisinde tabii orayı farklı nedenlerle kullanan insanların biraradalığından oluşan oranın genişletilmiş örüntüsü oluşmaya başlıyor. Ben başından itibaren bunu izleyenlerden birisi olarak ve üstelik de Ankaralı olmadığım halde bu değer çok kıymetli bir şey olduğunu düşünüyorum. Bu, kolay kolay elde edilemeyecek olan bir şey. Üstelik de Ankara'nın geçmişinde bu tür kurumlar var. Onların da belli bir ömrü var. Bir geleneğin üzerine geliyor. Ama hiçbiri o kadar canlı ve o kadar devamlılık gösteren bir şeyi içermiyorlar. Bütün bunu yaparken de güncel olarak olup biten de bunun içerisine giriyor. Olmakta olan ya da olacak olan gibi şeyler sanat eserleri ve sanatçılar bu yapılanmanın içerisinde bir şekilde var oluyorlar. İzleyicisiyle, işletmecisiyle, yapımcısıyla, sahibiyle ve sanatçılarıyla kendi hakikatini kuran bir yer oluyor. Bence bu en önemli tarafı diye düşünüyorum.

E. A: Siyah Beyaz 1984 ve 2014 Türkiye'si arasında 30 yıldır duruyor. Mimari veya estetik beğeni açısından iki Türkiye'yi karşılaştırır mısınız?

N. S: İlginç bir şekilde 1984 Türkiye'si 1980'deki kırılma anından itibaren aslında değişmelerin ve o kırılmanın getirdiği değişikliklerin yerlerine oturtulduğu Türkiye'nin değişmeye başladığı aralıklardan bir tanesiydi. Artık kendisinden önceki

gibi olmayan bir zamanın aralığıydı. İlginç olan 2014 Türkiye'si de öyle bir yer. Artık eskisi gibi olmayan ve yeni şeylerin olduğu bir yer. Bir ülkenin tarihinin değişmelerle oluşuyor olması çok anlaşılır bir şey fakat bu kopmalar ve kırılmalarla yürüyor olması bana çok anlaşılır gelmiyor. Her dönem kendisinden önce yapılmış olan şeylerin hepsini silip atmaya çalışıyor. Çok ilginç bir şeydir. Dolayısıyla 1984 ile 2014 bana çok benzer tarihlermiş gibi geliyor. Hiç benzemediklerini düşündüğümüz yerde en çok benzedikleri yere geçiyorlar ve neredeyse birbirlerinin aynısı olmaya başlıyorlar. Bugün de öyle. Bugüne kadar yapılmış olan her şey silinerek yeni bir şey oluşturmaya çalışılıyor. Bütün kadrolarıyla, bütün anlayışıyla, okullarıyla, isimleriyle, siyasi yapılanmasıyla değişiyor. Dolayısıyla bu onların benzerlikleridir. Değişmiş olan şu; herhangi bir şey iki defa gerçekleşemeyeceği için ve aralarında büyük faz farkı olduğu için şimdi biraz daha okunaklı bir biçimde, biraz daha taraftar bulmuş bir biçimde ve biraz daha ileriye dönük bir yüzünün olduğu gibi bir hissi de taşıyarak gerçekleşiyor. İyimser olmak için böyle ayırıcı bir noktanın var olduğunu hem hissediyorum hem de bilmek istiyorum. Bu biraz da işime geldiği için, böyle olmasını istediğim için dilek kipinde kurulmuş bir cümle gibi. Yoksa itiraf edeyim ki benim için düşündükçe benzerlikleri ayrılıklarından daha çok öne çıkıyor ve kendilerinden önce yapılmış olanlar ile kendileri arasındaki bağı tamamen koparan ya da koparmaya çalışan bir zaman aralığından geçiyormuşuz gibi görünüyor.

E . A : 1980'lerde Faruk galeriyi kurarken Paris, onun oraya gidiş kararı ve o apartmanda yaşadığı, ressamlarla geçirdiği zaman Ankara'da onu böyle bir mekan var etmeye itti. Burada bir idealizmden söz edilebilir mi? Faruk'un meselâ ODTÜ çıkışlı olması, siyasi duruşu; Sera da şimdi 2013'de Gezi Ruhu ile yaşayan bir genç. Nesilleri karşılaştırabilir misiniz?

N . S : Bu bağlam belki de en zor açıklanabilecek olan bir şey çünkü bu ancak birinci tekil şahısın açıklayabileceği bir şey ama ben izlediğim kadarını söyleyebilirim. Olup bitenlere şu ya da bu biçimde tepki veriyoruz. Bu tepki bazen doğrudan bazen dolaylı bir biçimde bir tepki oluyor. Bazen başkalarıyla birlikte, bazen tekil bir tepki olabiliyor. Sonunda olup bitenlerin karşısında bizim de kendi halimiz var ve tepkilerimiz de kendi halimizden çıkıyor. Faruk bayağı hiperaktif bir adam. Kabına sığmayan adamlardan bir tanesi. Mutlaka bir şey yapmak istiyor. Çok derinde bir yerde yaptığı şeyin anlamlı olmasını istiyor. Fakat bu anlamlı olan şeyi yaparken de onun o her zaman var olan sokak çocuğu haliyle, su içer gibi yapmak istiyor. Başka nasıl olabilir ki zaten, bu zaten böyle yapılırdı. Oysa yaptığı şeylerin bir çoğu dünyanın herhangi bir yerinde -sadece burada da değil- çok ciddi ve çaplı işler. Halbuki Faruk'un yapısal olarak bu sokak çocuğu hali çok önde durduğu için, bunları böyle kendiliğinden olan şeylermiş gibi yapıyor. Benim meselâ onda çok hoşuma giden bir taraftır. Buna böyle inanılmaz bir misyon yüklemes ama bunlar sonunda inanılmaz bir misyon taşırlar. O, bu nedenle ortaya çıkmaz ama bu sonucu üretir. Ve kendiliğinden üretir. Dolayısıyla Faruk'un bu tarafını hep çok sevmişimdir. Önemser ama önemsedğini ayrıca anlatmaz bizlere. Onun yapma biçiminin içerisinde kendiliğinden oluşan bir şeydir. Bildiği öyle olduğu için onu rahatlıkla yapar. Dolayısıyla tam o dönem, gerçekten sıkıntılı ve boğucu dönemlerdi. Müthiş bir tepki olduğunu düşünüyorum. Mimarlık yaparak yapılamayacak bir şeyi yaptığını düşünüyorum. Hemen sonuç alabileceği, hemen arkasını görebileceği bir şey çünkü bir serginin bir ömrü var. Ayrıca bara gelen insanlar var. Dolayısıyla çok kendine göre bir iş yaptığını düşünüyorum.

Aslında bu 30 yıllık serüvenin bu kadar canlı ve iyi yaşanmış bir ömrünün olması da bence o içtenliğinden geliyor çünkü bunlar bir adamın kendisi gibi davranma hallerinin üzerine oturuyor. Bu yüzden Faruk'u, Siyah Beyaz'ı, 30 yılı ve başlangıç noktasını açıkcası ben buralarından okumayı önemli buluyorum. Şimdi olan ise ki ben öyle düşünmemiştim ama seni dinleyince iyi yere oturuyor hakikaten. Yine iyi bir zamana denk geliyor. Belki kader denilen şey de budur. Ya da bir şey nasıl başlıyorsa öyle devam ediyordur. Tasarlanmış olanlarla, düşünülmüş olanlarla kendiliğinden olanların tam ara kesitinde bir yer buluyordur bu operasyon kendisine ve hayatta hem onun akışını sağlıyor hem de onun akışının içinde bir yere oturuyordur. Dolayısıyla yine ilginç bir şekilde 1984 ve 2014 benzerliği bu anlamda da üst üste çıkan bir şeydir. Bir spiral gibi, aynı şeyin tekrarına dayanan değil ama yukarıdan baktığımızda aslında aynı noktadan geçiyormuş gibi gözüküyor. Ama karşıdan baktığımız zaman aradan onca zaman geçmiş ve o artık epey yukarıda bir yerde benzer bir noktadan geçiyormuş gibi görünüyor. Belki böyle söylenebilir. Sera'nın şimdiki varlığı ile Faruk'un o zaman ki varlığı arasındaki ilinti ve ayırım noktası belki burada duruyor. Hem aynı şeyler, hem farklı şeyler.

E. A: O zaman Fulya ve Faruk'un yarattığı şey yapıdan önce bir sosyal yapı mühendisliği diyebiliriz? Orada bir cemiyet üretmek için gerekli iklimi sağlamak var. Bar, galeri...

N. S: Aslında ilginç bir şey söylüyorsun fakat buna toplum mühendisliği deyince biraz sert kalıyor. Tasarlanmış, kurulmuş bir şey gibi. Halbuki ben bunun biraz abartarak söylersek 'bir sabah öyle uyanılmış' gibi düşünüyorum. Onun uyanmış olması ile onun tez canlılığı, tez canlılığıyla hiperaktivitesi, hiperaktivitesi ile tepkiseliliği ve ortalıkta olup bitenlerin iç içe geçtiği bir yerde bu kendiliğinden bir 'cemaat' üretmiş olabilir. Ya da zaten üretilmiş olan bir cemaatin bir arada durduğu hem fiziksel hem ruhsal mekanı sağlamış olabilir. Bu anlamda ben barın ve galerinin aynı yerde olmasının çok önemli buluyorum. İkisi de aslında bir bakımdan hedonistik bir şey. Haz ilkesine dayalı ikisi de. İkisi de akıldan daha çok muhaliye ile yakalayabileceğimiz şeyler. Yani akılla yakalayabileceğimiz şeyler değil. Faruk'un refleksleri de akıldan çok duygu ile ilerlediği için bence olağanüstü bir şeydir. Her ikisi de aslında, alkol de sanat da kafanın bir kıyak olma halini açıklıyor. Yani olağan, günlük hayatımızda diyelim ki mimarlık öyle yapılabilen bir şey değil. Daha ayık olman gerekiyor. Halbuki sanat öyle yapılan bir şey başka bir faza geçmen gerekiyor. Kerameti kendinden menkul bir mimarlık olmaz ama kerameti kendinden menkul bir sanat olabilir. Ve en önemli ayırım noktası da burada çünkü onun ikna edici olmak gibi bir derdi yoktur. Bir sarhoşluk hali gibi düşünün; saçmalamak. İçmenin altında biraz da bu vardır. Rahat olmak ve saçmalama hakkını edinmiş olursun. Dolayısıyla bu bar ve sanat galerisi bence müthiş bir ikili. Ben düşünsem yan yana geiremeyeceğim iki şeyin bu kadar anlamlı bir biçimde yan yana gelmiş çok iyi bir örneği olduğunu düşünüyorum. Bunun denendiği meselâ müzeler de bar, lokanta gibi birtakım şeyler var fakat onlarda da bir hakikat eksikliği var. Yani biri ötekinin fırsatlarını kullanıyormuş gibi görünüyor. Onun için MOMA'daki lokantadan daha farklı bir şey bence Siyah Beyaz'daki bar ve galerinin bir arada oluşları. Onların zaman içerisinde değişen iç merdivenle bağlanmaları, geçişlerinin kolay olması, serginin bar katına da inmesi gibi bunlar bence çok iç içe geçirilmiş şeyler.

E . A : Fulya hakkında ne düşünüyorsunuz?

N . S : Olmadan olmayacak insanlardan biri. Meselâ bütün bu hikayeyi düşünelim ve Fulya'nın olmadığını düşünelim bu hikayede, o zaman bu hikayeyi böyle anlatamazdık. O, hani öyle görünmeyen destek kuvvetler vardır hatta zaman zaman gerçekten de asıl o'dur. Çünkü aklı o temsil eder ve ötekinin hoyratça yapıp ettiği birçok şeyi derleyip toparlayan, bir araya getiren, normal koşullarda arka arkaya gelemeyecek olan birçok şeyi düzgün bir biçimde sıraya dizebilir. Bu izlenen bir şeydir ve dikkatli bakan birinin görebileceği bir şeydir. Fulya öyle birisi benim için. Fulya aslında Faruk'tur. Faruk ise Fulya değildir. Aralarında öyle bir fark var. Fulya hem Fulya'dır hem Faruk'tur. Muhaliyenin temsilcisi Faruk'tur ama aklın temsilcisi Fulya'dır.

EA: İstanbul'da Siyah Beyaz Galerisi açılması sizce bir fırsat mı? Yoksa Tokyo, Londra olmalı mı?

N . S : Ben aslında bugüne kadar Faruk'un bunu yapacağını düşünüyordum ama yapmadıysa bir bildiği vardır. İyi lokantalarda her şeyin aşçıya bağlı olması ve başka şube açarken bunu göz önünde bulundurmaları gibi Faruk'un da bunu düşünerek yapmadığını sanıyorum. Belki şimdi bu kadar zaman geçtikten sonra yeni bir düşünceyle Sera'nın katılımıyla bir şey olur mu bilemiyorum fakat Faruk'un bunu yapmaması beni şaşırtmıyor. Oysa ben İstanbul'da bir Siyah Beyaz olsun isterdim. Bu benim dileğimdi. Ama Faruk'un yapmamasını anlıyorum. Böyle davranmak, daha Faruk gibi davranmak.

E . A : 30 yılda Siyah Beyaz bir ekol yaratmayı başarabildi mi? Sizce bir ekol nasıl oluşur?

N . S : Şunun önemli olduğunu düşünüyorum bir ekol için; gerçekten biraz önce konuştuğumuz 'toplum mühendisliği' gibi bir isteğin, bu isteğin içini dolduracak kadroların, bu kadroları bir arada tutacak bir ana fikrin ve bu ana fikri oluşturacak arkasındaki düşünsel yapıyı oluşturacak birtakım insanların olması gerektiğini düşünüyorum. Bu da tepkisel, okul gibi görünüyor ama okul olmaktan çok grup sayılabilecek hareketleri dışında bırakırsak bunların hepsi böyle gerçekleşmiş şeyler. Onun için Siyah Beyaz'ın bir okul olduğunu söylemek zor benim için bu tanım içerisinde. Ama Siyah Beyaz'ın bir ortam olduğunu söylemek, diri bir ortam olduğunu söylemek çok kolay. Meselâ şöyle sanat konusunu şimdiki haliyle düşünelim. Bazı şeylerin fiyatları açısından, bazı sanatçıların çok genç yaşta öne çıkarılması açısından, bazı sanatçıların bana göre hiçbir zaman hak ettikleri yerde bulunmamaları açısından, aslında sanatın dışında onun çevresinde dolaşan dünya kadar parametre var. Bunların bir bölümü çok zorlanarak yukarı çekilen şeyler, bir bölümü zaten öyle olan şeyler. Siyah Beyaz'da olup bitenleri düşününce, Siyah Beyaz'da sanki her şey olması gerektiği gibi akmış. Bu ne zorlanıp kanıtlanmış, ne aldırılmazlıkla karşılanmış, ne önemsizleştirilmiş ne de gerektiğinden önemli bir hale getirilmiş. Bu yüzden bugünkü yapılanma içerisinde aslında biraz da olup biten şeylerin dışında durmak gibi ama kendi gerçekliği o kadar görünen bir şey ki hala orada kendi rengiyle baktığımız zaman ayrışan bir yerde duruyor. Onun ayrııcı özelliği orasıdır.

E . A : Siyah Beyaz'ın ülkeye sanatçı edindirilmesinde bir katkısı oldu mu? Bugün adını duyduğumuz sanatçıların kökeninde Siyah Beyaz var mı?

N.S: Şimdi doğrudan ya da dolaylı olarak var. Bir, sergisini yaptıkları insanlar olarak var. İki, orada sergisi olmamış olsa bile o duruşunun verdiği cesaretle bunu yapabileceğini düşünen insanlara görünen ve görünmeyen desteği açısından var. Bence bu azımsanmayacak bir şey. Bayağı cesaret verici bir yer olduğunu söyleyebilirim.

E.A: Hüseyin Alptekin, Bedri Baykam, sen, Haluk Akakçe bir arada olması önemli mi?

N.S: Tabii. Şu açıdan önemli; tekil şeyler gibi görünüyor sanat üretimi fakat bir kişinin bir sergiyi açabilmesi ve o işleri sergileyebilmesi aslında onun arka planında duran ve onun gibi düşünen bir çok insanın önündeki kapıyı açıyor. Bu çok önemli bir şey. Siyah Beyaz'ın yaptığı sergilere baktığımızda, bir ekol olmasını engelleyen fakat bir ortam olması halini yukarı çeken şey şu; bunların arasında müthiş bir bağlantı yoktur. Birbirlerine benzemez bunlar. O sanatçıların duruşları, iş üretme biçimleri, sanat piyasasındaki duruşları birbirine benzemez. Fakat bunların hepsi orada kendilerine bir yer bulurlar. Dolayısıyla Siyah Beyaz kendisi bir şey olmak yerine orada sergileneceklerin bir şey olması ya da işleri sergilenen insanların bir şey olması üzerine kuruludur. Bu çok az yerin yapabildiği bir şey. Bütün sergiler ve müzeler için hep söylenen bir ilke vardır. Bakılan şey ile bakan adamın arasına en az şeyi sokacaksınız ki bakan gerçekten onu görebilsin. Fakat şimdiki müzeler adeta bir sanat eseriyle yarışacak kadar yüksek bir yerde duruyorlar. Dikkati dağıtıyorlar. Bu bana biraz rol çalmak gibi geliyor. Birçok sanat kurumu içinde böyle bir şey var. Kendileri sergilenen işlerden ve sanatçılardan daha ön planda duruyorlar. Fakat Siyah Beyaz gerçekten tüm bunlardan bir adım geride kalmayı seçmiş ve bunu çok iyi başarmıştır. Bu bizim onun hakkında söyleyeceklerimizi azaltmaz, belki çoğaltır. Ama bunu yapabilmıştır ve doğrusu bu az bir şey değildir.

495

E.A: Geçmişte orada açtığınız sergileri şimdi nasıl hatırlıyor ve yorumluyorsunuz?

N.S: Bana ilk sergiyi teklif ettiklerinde çok şaşırılmıştım. Nasıl yani “Ben kimim ki?” düşüncesini hatırladığımda bile aslında Siyah Beyaz'ın benim için ne olduğunu anlatmış oluyorum. Gerçekten tam buydu. Ama açmıştım ve bayağı orada açılan sergiler gibi bir sergi olmuştu. Bu çok önemli bir şeydi. İkinci sergide, biraz daha bunu hatırladığımız ve bildiğimiz için daha iyi hazırlanmıştık ve daha da iyi bir sergi olmuştu. Bu bana iki şey yaptı, bir tanesi benim mimarlığımın dışında yaptığım bir iş olduğu için o işlerimi görünür hale getirdi ve bunun üzerine birtakım insanların konuşmalarını duyabildim. Dolayısıyla o turunu tamamlamış oldu ve tekrar bana döndü o bilgiler. Meselâ ikinci sergiyi hatırlıyorum. Onların fiyatlarını koyacaktık, ben bir maliyet hesabı yapmıştım o serginin toplam ürünü bana kaç mal oldu diye. Sonra onları işlere bölmüştüm ve her birine fiyat düşmüştüm. Faruk da “Aklını mı kaçıyorsun böyle para mı hesaplanır” dedi fakat sonra benim dediğimi yaptı. Ben de şöyle bir gerekçe öne sürmüştüm. “Parası çok sınırlı olan ama bunları alacak kadar keyfi olan insanlar alsın istiyorum” Sergi açıldı 15 dakika sonra “Bütün işler satıldı” dedi Faruk. “Ama alıcılar ne yazık ki senin istediğin gibi insanlar olamadı ve işleri epey parası olan adamlar toparladı” demişti. Bu konuşmayı anlatmamın nedeni benim için ne olduğunu, onun için ne olduğunu, onun nasıl kendi ilkeleri olmasına rağmen bir şey önerildiği zaman kendini nasıl hafifçe geriye çekebildiğini aktarmak anlamında anlatıyorum. Onu hiç unutmadım.

E.A: Siyah Beyaz bardaki fotoğraflar?

N.S: Fotoğraf, çok gaddar bir şeydir. Zamanın bir aralığını alıp duvara asabildiğin bir şey. O yüzden seçtiği yol bence muhteşem. Ben kendime bile orada baktığım zaman inanmıyorum gerçekten. Artık aramızda olmayan insanlar için seçtiği yol, o ruhani ve dünyevi olanın arasındakinin sadece bir ışıkla anlatılıyor olması müthiş bir yol. Anlatma biçimi tam Faruk'a yakışacak bir biçimde. Yani o derin düşüncenin fırlama bir biçimde anlatılması tam onun dili. Belki en karardığın yerde hafifçe aydınlanıyorsun. Dolayısıyla onu çok anlamlı buluyorum. Bu 30 yıllık hikayenin devamlılığında söylediğim gibi o insanların varlıkları ve yoklukları arasında fiziksel olarak aslında bir şey değişmediğini, kendi aramızdaki konuşmalarla, yapıp ettikleriyle, bıraktıkları izlerle hala o biraradalığın sürdüğünü anlatması açısından da bence olağanüstü bir enstalasyon olduğunu düşünüyorum. Sanki bütün sanatların toplamı gibi bir şey yapıyor orada, sessizce. Düşün ki bunu 30 yıldır yapıyor. İçine zaman girmiş bir enstalasyon gibi. Tabii böyle bakınca sıkı bir performans dönüşüyor. Çok az yer için bunu söyleyebiliriz. Düşün ki bütün bunlardan oluşan şey her ayrıntısıyla gerçek bir performanstır.

E.A: "Sen Ben Bizim Oğlan" bienallerinden, eski açılışlardan, fuarlardan bahsediliyor. Sizin için unutulmaz anılar var mı?

N.S: Doğrusu ben tuhaf bir biçimde Ankara'dan çok insan tanıyorum. Bu tanışıklığının önemli kaynaklarından bir tanesi Murat Artu'dur ama hemen ardından daha kurumsal bir yapı olarak Siyah Beyaz'dır. Ben İstanbul'dan Ankara'ya gittiğimde önce Siyah Beyaz'a giderdim. Otele gitmeden, Murat Artu'ya gitmeden ki muhtelemen Murat Artu da oradadır. Siyah Beyaz'a gidilir. Açılışlara gitme konusunda ısrarcı bir insan olmadığımından ötürü benim açılışlar konusundaki deneyimim daha azdır. Hem doğrudan hem dolaylı olarak benim de duyduğum bildiğim şeyler var. Fakat Faruk, Fulya ve onların içinde olduğu grubun tamamı için böyle bir şey söylenebilir. Teatral bir dünyaları vardır. Onların dememin sebebi benim içine dahil olmadığım bir şey. Bu sadece açılışlar için değil, tatillerde veya bir yemek anında da böyledir. Hem Faruk'un hem Fulya'nın bu konuda çok büyük katkıları olduğuna inanıyorum. Meselâ Fulya da buna müthiş katılan birisidir. Bu ekip için hiçbir şey kendisi olarak cereyan etmez. O her zaman bir üst boyuta taşınır ve mutlaka kendi aralarında konuştukları dil içerisinde yeniden kurulur ve yeniden ifadesini bulur. Bu, bir grup izleyici için anlaşılmasız bir süreçtir çünkü onun hiç bir şeyine hakim değilsen bunu yakalayamazsın. Sadece bir iki eğlenceli an kalır. O dile hakimsen eğer senin de katılabildiğin, aktif izleyici olabildiğin bir yerdir. Bu anlamda bence o bütün açılışlar, sergiler, mavra yapılan anlar bunların hepsi aslında bu teatral meselenin içerisinde. Fuarlarda da diyelim ki genel kuralları olan bir yerdesin ve her şeyin ne şekilde olacağı başkaları tarafından tanımlanmış. Orada bile bütün kuralları yerine getirdikten sonra arkadaşlara, farklı standlara gidilir. Ama Siyah Beyaz'a ayrıca gidilir. O koskaca fuar alanında bile Siyah Beyaz'a gitmek, gerçekten bambaşka bir yerde olmak gibidir.

E.A: Film hakkında ne düşünüyorsunuz?

N.S: Sinemanın şöyle bir sorunu var bence; küçük hikayelerden büyük bir şey üretebiliyor fakat büyük hikayelerden büyük bir şey üretemiyor. Siyah Beyaz'ın kendi gerçekliği o kadar önemli bir şey ki film kesmedi beni. Çok iyi yerleri, çok iyi fragmanları var ama yine de kesmedi. Keşke bu bir kısa film olsaydı. Fakat zayıf bir

hikayeye dönüştüğünde ve araları açıldığında biraz zorlanıyor. Çünkü sinema gerçek zamanı 90 dakikaya sığdırabilen bir şey. Fakat Siyah Beyaz'da 90 dakikada o kadar çok şey oluyor ki onu bir sinemaya sıkıştırmak diye bir şey olamıyor. Ancak seyrelterek anlatabiliyorsun. Bu nedenle filmde anlatılan şeyin dili konusunda bir sorun olduğunu düşünüyorum. Fazla konvansiyonel kalmıştı. Siyah Beyaz'ın varlığının, devrimciliğinin yanında film, sinema konvansiyonellerine fazla sadık.

E . A : Galerinin modern olmak çağdaş olmak gibi bir derdi olmuş mu?

N . S : Benim biraz önce örtük olarak anlatmaya çalıştığım şey tam olarak buydu. Olağan koşullarda ne birinin ne de bir kurumun böyle bir derdi olamaz. Bu sonuçta ortaya çıkar. Birçok şey yaptıktan sonra başkaları senin modern olduğunu düşünmeye başlar. Okul olmak ile okul dışında başka bir gerçeklik olmak arasındaki fark budur. Okul bunu söylemek durumunda; modern olduğunu, post-modern olduğunu. Halbuki bir sanat galerisi bunu böyle söylemek zorunda değil. Fakat bir sezon içerisinde açtığı sergilere, orada ağırladığı sanatçılara bakarak birisi bunun yargısında bulunabilir. Bence bu anlamda Siyah Beyaz için böyle bir şey söylenemez. O, olmakta olanı sergilemekten yana bir yerdir. Modernlerin sıkı bir problemi olduğunu düşünüyorum. Sanat denilen şeyi günlük hayatın bir parçası kılacaklarını söyledikçe günlük hayatın dışında bir şey ürettiler. Enteresan bir paradokstur bence modern sanat. İddia her ne kadar diğeri olursa olsun, sonuç diğeri olamamıştır. Böyle düşündüğümüzde Siyah Beyaz ne bunu çok aşağıya ne de kimsenin ulaşamayacağı kadar yukarıya koydu. Olağan, günlük hayatın bir parçası, anlamımızın şart olmadığı, anlamadan da sevebileceğimiz ve bilmeden de anlayabileceğimiz bir çizgide sürdürdüğünü düşünüyorum.

497

E . A : Şu anda bir proje hazırlıyorsunuz. Biraz bahsedebilir misiniz?

N . S : Benden önce var olan şeyleri, benim karşılaşma anım üzerinden bir kere daha değerlendirerek görünür kılmaya çalışıyorum. Olağan koşullarda çok sıradan olan bir şeyin onun sıra dışı özelliklerini ortaya çıkartarak okunaklı bir hale getirmek gibi bir derdim var. Bu sefer de Santralistanbul'da 1914'de yapılmış olan iki tane yapıyı mimarlık fakültesine dönüştürüyorum. Bu çalışma sırasında çelik taşıyıcı sistem içerisinde çıkan birtakım izler var. Onların kapılarını pencerelerini koparıp sadece sistemi aldım. Oradaki izleri 1914-2014 "Zamanın İzi" adı altında bir projeye dönüştürdüm. İlk görüntülerini çıkarttım ortaya, bunları yan yana dizdim ve fotoğraftan iyi anladığını düşündüğüm insanların önlerine koydum. Oldukça iyi tepki alıyor o yüzden bu eskizler üzerinden çalışmaya devam ediyorum. Ana hatlarıyla diğerleri gibi olan ama görüntüleriyle yeni şeylerin görülebildiği bir fotoğraf sergisi olacak. Bu sefer biraz daha mimarlığı katarak onun nerede durduğunu çeşitli çizimler üzerinden noktalararak, anlatarak ama mimar olmayanlar için de anlaşılabilir bir hale getirmeden okunaklı ve kolay anlaşılır bir sergi yapmak niyetindeyim.

E . A : Birden fazla fotoğraf sanatçısı mı var?

N . S : Yok. Bu sefer tekil bir sergi. İlk sergi benim dışımda iki fotoğraf sanatçısı Sıtkı Kösemen ve Mehmet Mutaf ile çalışıldı. Ondan bir sonraki sergide Enis Batur yazılarıyla, Mehmet Ulusel grafik tasarımıyla, Kemal Aydınlı da baskılarıyla ve dizgileriyle var oldu. Bu kez sadece benim yaptığım bir serge var. Çünkü o kadar okunaklı ki bu kez yapacağım şey bir şeye gerek kalmadı. İşin kendisi onu

çağırıyordu. Benim baştan verdiğim bir karar değildi. Bu sefer iş onu çağırıyor. Tekil olarak halledilebilecek gibi duruyor. Dolmabahçe Sarayı veliaht dairesinden eski müzenin olduğu yer, orada bir hamam dairesi vardır. Onun içerisindeki Polonyalı bir sanatçıyla Hadi Baran'ın işini karşılaştırarak mekanın okunaklılığı üzerine bir şeydi. Gerçekten oradan o yılın sanatçısı ödülünü almıştık. Tabii şöyle bir şeyi ayırmak lazım, ben sanatçı değilim. Ama ara sıra mimarlık üzerinden anlatamayacağım şeyleri dillendirmek için o alana geçip, yerime dönmek üzere bu tür şeyler yapıyorum. Dolayısıyla bunları iki türlü düşünmek gerekiyor. İlki, bunlar birer sanat eseri mi, birer fotoğraf mı, birer belge midir? İkincisi, bir galerinin buna kapısını açıyor olması. Yapılan şeyin illa müthiş bir sanatçı tarafından yapılmış olağanüstü bir sanat eseri olmasını beklemeden bunu yapıyor olması bence çok güzel bir şey.

E . A : O zaman meselâ bu son projeniz üzerinden gidersek, siz çağdaş mimarlıkla pratik olarak bir yapının derinine iniyorsunuz ve bir şey üretiyorsunuz. Yani orada bir sorgulama durumu mu yaşıyorsunuz?

N . S : İlginç bir şey. Böyle düşünmemiştim. Böyle değil mi dersen de hayır değil diyemeyeceğim bir şey söylüyorsun. Aslında onun hafızasını bulmaya çalışıyorum. Fakat onun hafızasını bulan şey aslında benim hafızam. O tür şeyleri daha önceden kaydetmiş olmam. Dolayısıyla bu görüntüler de belki tam ikisinin çakıştığı yerde duruyor. Vicdanı olabilir mi bilmiyorum ama hafızası olduğu kesin. Onun bilinçaltını bulmaya çalışmak olabilir.

E . A : Sizi rahatsız ediyor mu? Onu gördüğünüz anda üzerine bir şey daha inşa edeceksiniz ve orada çözülmemiş bir problem karşısında oluyorsunuz ya da yarıda bırakılmış, diyeyim. Eksik bırakılmış bir konuşma tamamlamak ister gibi bir imajla diyalog kurmak istiyorsunuz. Nasıl görüyorsunuz?

N . S : Tam olarak böyle değil ama tam yerinde bir soru. Aslında o bir şeyi eksik bırakmamış. 1914'de o günün koşulları ve kuralları çerçevesinde jilet gibi bitmiş bir yapı. Fakat arazi problemleri ve yapıda kaymalar yaşanmış. Sonra 1957'de bir firma tarafından bu kaymalar düzeltilmeye çalışılmış fakat bu kısmen yapılabilmemiş. Bu sırada da yapının içerisindeki eğrilikler geriye alınmadığı için onlar o çarpık halleriyle kalmışlar. Demir gibi bir malzemenin zaman içerisinde Haliç kenarında rutubetli bir yer olduğu için erimesi ve paslanması gibi durumlar ortaya çıkmış. Tüm bunlar aslında onu ömrünün sonuna getirmiş. Biz yeni müdahalelerimiz ile tüm yapıyı omuzlayacak bir eleman olmaktan çıkardık ve onu biz taşıyoruz. Fakat o kadar fiyakalı bir hali var ki zamanın bütün izini taşıyor. Fakat artık işlevini yapamayacak durumda ve aslında bunu söküp atmak yollardan bir tanesi. Türkiye'de bu santraldan sadece bir tane olduğu için onu bulabildiğimiz, ortaya çıkarabildiğimiz her şey çok kıymetli benim gözümde. O izi sürdüğü yerlerin en okunaklı hale gelene kadar üzerindeki fazlalıklardan onu kurtarıp ilk hamlenin yapıldığı hale kadar götürüp ama sonra yapılan tüm hamlelerin de üzerindeki izleri tutmak gibi bir amaç edindiğimi hissediyorum. Belki de böyle bir şeydi görünür kılmaya çalıştığımız ve başkalarına da anlatmak istediğimiz şey.

E . A : Bu aslında bir tarih kaydı, yani aslında tarih maruz kalınan bir şey değil mi?

N . S : Evet. Doğrudan ne kadar ilişkili bilmiyorum ama Troçki ile Stalin tartışırken Stalin "Tarih sizi bir gün mahkum edecek" dediğinde Troçki "Tabii ama

tarihi kimin yazdığına bağlı” der. Bizde de evet ilginç bir şey. Böyle olması da çok daha iyi yapıyor yaptığım şeyi kendi gözümde daha iyi bir yere koyuyor. O spralin bir parçası. Fakat burada spiral nedir; zamanın kendisi mi işin kendisi mi ya da ben miyim gibi düşünüyorum. Onlar birbirine karışıyor. Bu biraz daha üzerine düşünmek gereken bir konu ama birbirlerini tamamladıkları %100 doğru. Dolayısıyla onun aslında geçmişte olanları, tarihini ortaya çıkartmak hepsini örtüp kaplayacak kadar kuvvetli görünüyor.

E. A: Mimarlıkta ifadeler kesindir. Şimdi bu fotoğraf sergisine mimariyi güçlendirme projesi mi diyeceğiz, tarihi rehabilite etme projesi mi diyeceğiz. Onu şimdiden merak ediyorum.

N. S: Aslında en samimi adı ki fotoğrafları çekerken çıktı; “Zamanın İzi” Zamanın tozu gibi. Hatta zamanın pası demeyi düşündüm ama olan biten sadece pas değil. Boyalar var, çıkarılmış şeyler var. İzi deyip dile sığındım.

E. A: Siyah Beyaz’a geri dönersek, tek bir izleyici değil birçok farklı sınıfa ait bir yer demiştiniz.

N. S: Ben gittiğim zamanlarda bile barda karşılaştığım insanlarla olan konuşmalar şu anda aklımdan geçiyor. Bu adam buradan buraya nasıl gelmiş diye çok şahane hikayeler var. Gerçekten de orası aslında bir grup insanın yeri. Herkesten aynı sayıda yok ama herkesten var orada. O yüzden sanırım ben tatsızlık olmadığı sürece Faruk’un ve Fulya’nın müthiş bir keyif aldığını sanıyorum. Kapı çalınarak girilmesine rağmen kapının herkese açık olduğu, sonuna kadar açık olan birçok yerden daha kolay girilebilen bir yerdir. O bir bariyerdir eninde sonunda ama o kadar da aşılmaz bir bariyer değildir. Meselâ bugün meselâ İstiklal Caddesi’ndeki Salt’ın kapılarının sonuna kadar açık olması daha kapalı gibi geliyor.

E. A: Gelecekte umutlu musun?

N. S: Valla mimarlık öyle bir şey gibi, umut olmadan yapılamaz. Onun için ben umutluyum. Yapıp ederken çok iyimser birisiyimdir. Fotoğrafları yaparken de, yapıları yaparken de benden daha iyimser birini bulamazsın. Şapşallık düzeyinde bir iyimserliğim vardır. Ertesi günün bugünden daha iyi olacağını düşünürüm ve bu hep böyle gidecektir. Fakat özellikle gece ve sadece düşünürken ve hiçbir şey yapmazken, yazarken berbat bir karamsarlık içimi kaplıyor. İtiraf etmeliyim. Bu ikilem arasında gidip geliyorum. Neyse ki aralıksız yaptığım için iyimserliğim ağır basıyor.

E. A: Kendi sanat anlayışınızı biçimlendirmede galerinin katkısından söz edebilir miyiz?

N. S: Daha önce de böyle düşünüyordum yoksa Siyah Beyaz dan sonra mı bu şekilde düşünmeye başladım aslında tam olarak ayıramıyorum. Ama iyi bir örtüşme olduğunu düşünüyorum. Bir tanesi neyin önemli neyin önemsiz olduğuna bir çırpıda karar vermenin gereksiz olduğu ve bunun için biraz zamana ihtiyacımız olduğunu anladım. İki, her şeyin kendi başına öneminden daha önemli olanın ötekilerle bir arada durdukça ortaya çıkması ve dolayısıyla bir bağlam içerisinde onu anlayabilmemiz. Üçüncüsü, bir işin arkasında kimin durduğu ve onun nasıl durduğunu düşündüğümüzden daha önemli oluşu ve devamlılıkların ancak bu şekilde kurulabileceği. Yani hala kurumlar ya da sonuçlardan çok, kişiler ve süreçlerin daha önemli, daha önde durdukları ve kişilerin hala kurumlarının daha önünde bir temsil

haklarının ve yetkilerinin olduğu. Bir şeyin kıymetinin anlaşılması için sırasında olduğu kadar sonrasında da olacakların çok önemli olduğu. Bunların daha sonrasında kendi hayatımda kullandığım bir çok düşünceyle çok benzediğini düşünüyorum.

E. A: Son olarak Sera'ya öğütleriniz var mı gelecek ile ilgili?

N. S: O kadar iyi bir şey alıyor ki bu büyük bantı çok fazla değiştirmeden ve buna iyi eklerle katılarak devam etmesi, mutlaka yeni ve daha önceden hiç yapılmamış şeyler yapma telaşına kapılmadan bu damarın üzerinde devam etmek konusunda istekli olmasını görmek isterim. Bunun böyle olacağını düşünüyorum. Bunun bir bölümü his, bir bölümü izleyerek anladığım şeyler. Dolayısıyla öğüt değil ama beklentimin bu olduğunu söyleyebilirim.

E. A: Bu kayıta ek olarak, bizim sormayı unuttuğumuz bir detay var mı?

N. S: Bir şey çok önemli bence. Çok kolay direnilemeyecek bir yerd. Ben ne kadar Faruk'un ne kadar cazip teklifler aldığını bildiğim için o yapıyı, Siyah Beyaz'ın olduğu binayı, bugüne kadar tutmuş olmak bile çok ilginç bir meseledir. Her şey başka bir türlü olabileceksen her anlamda o devamlılık meselesindeki Fulya ile Faruk'un ısrarları bence çok anlamlı. Müthiş bir şövalyelik olduğunu düşünüyorum. Bundan sonra da mutlaka böylesi gerekmiyor, elbet dönüşecektir fakat bu zaman kadar getirebildiği şey kendi hakikatini oluşturup taşıyabilen bir şey olmasının müthiş bir göstergesidir. Meselâ bundan sonra o yapının yerinde olacak yapı da Sera'nın omzuna binen yüklerden biri. Oraya önceki zamanlardan hiç bir iz taşımayan bir alışveriş merkezinin açılması düşünülemez. Peki ya ne olmalı? Öyle bir şey oluşturmuş oluyor ki zamanla bunu görmezden gelebilmek mümkün değil. O bir veri. Geçmişte orada olmuş olan çok önemli bir parametresi.

E. A: Son olarak, yaptığınız projenin Santralistanbul'un bir müze olarak biraz zedelendiğini düşünüyor musunuz?

N. S: Aslında müze olması için tasarlanmış bir binaydı. Önceden ismi zaten Çağdaş Sanatlar Merkezi idi. İlk programında olan şey, müze olması için elimizde bir koleksiyon olmasıydı fakat elimizde bir koleksiyon olmaması ve koleksiyonun kısa sürede oluşturulursa bir müze koleksiyonu olması mümkün değil. Bu yüzden bir müze yerine Çağdaş Sanatlar Merkezi adı altında olsun ve zamanla kendi koleksiyonu olsun gibi bir düşünce ile ilerlendi. Bir gün kendi tarihini oluştururken merkezden müzeye dönüşebilir dedik. Bence bu Oğuz'un da aklındaki ile çok iyi bir projeydi. Hem atmosfer hem fiziksel koşulları açısından ve ilk sergi bence muhteşemdi. 'Modern ve Ötesi' 20'li yaşlarda bir üniversite kampüsündeki insanlar için bir kaç yılda anlatılamayacak kadar çok şey vardı. Kitabıyla, sergisiyle, seçilen işleriyle. Ve bunu Orhan'ın yapmış olması çok önemli. Ve bunların sanatın içinden değil edebiyatın içinden gelen birisi tarafından yapılmış olması çok önemli bir şeydi. Müzenin sahipleri değiştiğinde ve yeni programda sanat olmayınca şöyle bir problem çıktı ortaya. Çok fazla öğrenci talebi var. Dolayısıyla bir yer gerekli fakat orası koruma altında ve yeni yapılar yapmak çok zor. Yeni yapılar yapmadan fiziksel mekanı elde etmek de mümkün değil. O zaman şöyle bir yola başvurdu yönetim ve dedi ki "Benim programımda sanat yok, dolayısıyla bu yapıyı dönüştürmenizi istiyoruz." Epeyce direndik. Dedik ki "Sizin gündeminizde sanat olmayabilir ama İstanbul'un gündeminde var." İki, böyle

bir mekan hiç yok. Üç, burası bu niyetlerle tasarlanmış bir yer ve daha kendi ömrünü bile tamamlamadan başka bir şeye dönüşmesi çok üzücü. Değiştirirken çok üzüldük ve değiştiren sözleşmeye “Geçici olarak” ibaresini ekledik. “Geçici olarak” fiziksel mekan açısından da önemli çünkü bugün meselâ eskiden olduğu gibi orada bütün salonları dolduracak bir sergi yapmak istediğini söylesen bana, ben bir günde o binayı yeniden o haline dönüştürebilirim. Bütün her şey hareketli, toplanabiliyor. Ve açıkcası şunu da söylemek gerek, çok para harcadık. Bunu böyle yapabilmek için. Şimdi dolayısıyla bunun da beni susturmak için değil de samimi olduklarını düşünüyorum. Yönetim anlayışı açısından bir şey değişti mi dersen, Bilgi Üniversitesi’nin şöyle bir yönetim anlayışı olduğunu düşünüyorum, Bilgi Üniversitesi’nin bir üniversite anlayışı yoktu aslında. Bilgi Üniversitesi’ni kuran insanların dünyayla ilişkileri üzerinden kurdukları bir anlayışları vardı. O şuydu: açık olmak, yerleşik değerler konusunda şüpheli olmak, resmi ideolojiyi bütünüyle alıp benimsemeden ve özgür bir kafa içinde bununla çatışan yerlerini göze almak. Bu çok önemli. Ayrıca madem bunun bir geçmişi yoktu yani bir Harvard gibi değil ama iyi bir okul olmak istiyor. Nasıl yapılır, pragmatik bir yol izleyerek şöyle yapılabilir; kim bu işi biliyor? Murat Belge. Buyurun. Bu çok ilginç bir şey. Aslında sorunlu ama çok iyi bir çözüm yöntemi. Bunların siyasi görüşlerinin ne olduğuna aldırmadan. Düşünebiliyor musunuz Murat Belge’nin bölüm başkanı olduğu bir yerde o birini çağırarak ve gelinmeyecek. Ben üniversitenin bu yolunun önemli olduğunu düşünüyorum. Bu hala böyle devam ediyor. Ve okul bizim isteklerimizi yerine getirebilmek için yırtıyor. Ama çok hızlı geliştiği için her şey bunlarla başa çıkmak zor. Ben şöyle bir şey isterdim meselâ, kampüse sıkışmak yerine etrafa sıçramak. Ve kampüsün duvarlarını görünmez hala getirmek ve gereksiz kılabilmek. Fakat o kadar pahalı bir işlem ki etrafa sıçramak. Yine geliyoruz toprak mülkiyeti meselesine. Oradaki toprağın mülkiyeti olmasaydı bunlar yaşanmayacaktı. Nitekim Bilgi Üniversitesi her şeyin sahibi ama o toprağın sahibi değil. Ama şimdi sadece ticari bir faaliyete dönüşüyor.



EVİRİM ALTUĞ: Senin için Siyah Beyaz ne ifade ediyor, galeri olarak, tarih olarak 30 yıllık bir galeriden bahsediyoruz.

TUĞBERK SELÇUK: Siyah Beyaz benim için siyah beyaz aile fotoğrafında gördüğümüz, hissettiğimiz her şey gibi. Benim için bir aile gibi Siyah Beyaz. Geçmiş ve şu an yaptıkları zaten tartışılmaz ama benim için her şeyden önce bir aile gibidir.

E.A: Peki bu ailenin devamlılığında Sera'nın üzerine ne gibi vazifeler düşüyor?

T.S: Sera'nın üzerine bir 30 yıl düşüyor zaten. Geçmiş bir 30 yıl var. Onu devam ettirmek çok kolay bir iş değil ama Sera bunu gayet layıkıyla yapıyor diye düşünüyorum.

E.A: Nelere dikkat etmesi gerek?

T.S: Nelere dikkat etmesi gerek Sera'nın, bana dikkat etmesi gerek biraz. Toparlaması için birazcık.

E.A: Bir galeri nasıl iyi idare edilir?

T.S: Biz Sera ile beraber çok doğaçlama girdik bu olaya zaten. Hani en başından beri aile gibi olduk. O yüzden ben çok dışarıdan bakamıyorum olaya. Sanki çok içindeyim gibi. O yüzden Sera'nın nelere dikkat etmesi gerektiğini bilemiyorum çünkü sanki her şeye dikkat ediyormuş gibi zaten. O yüzden bununla ilgili pek bir fikrim yok.

E. A: Sanat anlayışını biçimlendirmede galerinin etkisi oldu mu? Orada açılan sergilere, sanatçılara baktığında ne düşünüyorsun?

T. S: Tabii ki etkisi olmuştur. İlla ki. İlk başladığımda, yani Sera'nın beni tanıdığı işle, sanırım 4 sene oluyor. Bu zamana gelirse hem sanatçı kendini yeniliyor yani ben, Sera da benim yanımda olduğu için bu zamanlara kadar geldi. Çok şey değişti. Çok da şey değişecek herhalde. Önümü göremiyorum çok ama.

E. A: Kaygılı mısın gelecekten?

T. S: Hiç kaygı yok. Bununla ilgili kaygım yok. Çok kaygılarım var ama bununla ilgili bir kaygım yok.

E. A: O kaygılarından biraz bahseder misin?

T. S: Ben zaten hani çok takıntılı bir adamım, obsesif. Takıntıları da hareket haline de geçiriyorum kompulsif oluyor. Sürekli beynimde bir şeyler dönüyor. Sürekli bir şeyler dönüyor. Bu kaygıları anlatmaya başlasam bitmez çünkü çok saçma şeyler de var. Birazdan gök taşı düşebilir buraya meselâ, o kadar. Ama sanatla ilgili kaygılarım yok. Oturuyorum, kapatıyorum kendimi benim için o düşünce aşaması çok uzun sürüyor. Ne yapmam gerektiğini –örneğin önümüzdeki sergiye ne yapmam gerektiğini- düşünmem çok uzun sürüyor. İşlere geçmesi çok kısa zaman alıyor ve çok çabuk bitebiliyor.

E. A: Sana göre heykellerinle Siyah Beyaz nerede buluşuyor? Yani mekan olarak, yerleştirme olarak galeriyle eserler nasıl buluşuyor?

503

T. S: Birbirlerini nasıl buldular. İlk solo sergimi Siyah Beyaz'da yaptım zaten ben ve ne olacağına dair hiçbir fikrim yoktu heykelleri götürürken. Oraya götürdüğümüzde heykelleri, sanki heykeller kendi kendine yerini buldu gibi bir şey oldu. Biz çok bir şey yapmadık diye düşünüyorum. Bütün heykelleri yerlere dizdik. Çerçeveleri, heykelleri, paketlerini açtık. Sonra ertesi gün biz sanki oraya gitmemişiz, heykeller kendi kendine yerini bulmuş gibi oldu. Cuk diye hepsi oturdu yerlerine. Sanki onların yerleri orasıymış gibi oldu. Çok özel bir çaba sarf etmedik.

E. A: Sence Ankara için ne ifade ediyor böyle bir galerinin varlığı? Başkentte olması, hatta barı da var.

T. S: Onun için birazcık Ankara'da yaşamış olmam lazımdı diye düşünüyorum. Çok yaşamadım, hiç yaşamadım daha doğrusu. Sera ile tanıştıktan sonra Ankara'ya detaylı bir şekilde baktım. Ama Ankara'da Siyah Beyaz'ın olması bir kere önemli. Bir de Nev var. Bunların olması Ankara için çok büyük bir şans. Oradaki izleyici için çok büyük bir şans. Ayakları altında sonuç itibarıyla ve çok eski galeriler bunlar.

E. A: Sence Türkiye'de galericilik iyi işliyor mu, galericilik mesleği iyi işliyor mu? İşini iyi yapan çok galeri var mı sence?

T. S: Valla ben hani ilk görüşte aşk gibi bir şey oldu. Çünkü ben başka bir galeriyle çalışmadım. Hani bir tane daha galeri ile çalıştım. Ama çok uzun süre çalışmadık. Nasıl yürüdüğünü bilmiyorum. Ama işte Siyah Beyaz'la olan durum dışarıdan

bakmamı engelliyor birazcık. Çok içindeyim dediğim gibi ve benim gördüğüm, Siyah Beyaz'da yaşadıklarım benim için mükemmel. Her şey yolunda ve o döngüde gidiyor. Başka galeriler, duyduklarım var ama duyduklarım da sadece duyduklarım. Görmediğim için, bilmediğim için bununla ilgili bir yorum yapamayacağım.

E. A: Heykellerinin çıkış noktaları daha çok hangi üründen oluyor? Heykel düzenli mi veya belli bir sanat akımına sadık mısınız?

T. S: Sadık değilim sanki. Enstalasyon mantığında kompozisyon oluyor genelde öyle gidiyor. Bunu yapmaya çalışmıyorum ama öyle oluyor. Disiplin olarak da sürekli bir üç boyuttan iki boyuta geçiş var. Bu geçişler sırasında aynı zamanda gölgeyi de kullanıyorum. Heykel kendi kendini resmediyor aynı zamanda duvarda ve bu üçünü kombineledim. Ama bu deneye deneye oldu. Bunu düşünerek, en başta bunu yapmamıştım. Ama yapa yapa, en başında söylediğim gibi tabii ki bir şeyler kattı Siyah Beyaz bana. Beraber adım adım ilerliyoruz ve daha da güzel olacak diye umuyorum.

E. A: Kamusal alan ve sizin yapıtlarınız nasıl bir ilişki kuruyor? Bu konuda çalışmalarınız var mı, varsa bize anlatır mısınız?

T. S: Kamusal alanda yaptığım ilk çalışma şu ana kadar yok. Ama projeler var düşündüğüm, düşündüğümüz. Bir terasta enstalasyonumuz var. Bu bir fanus içinde. Fanus bir atölye, akvaryum gibi. Onun içinde benim malzemelerim olacak ve ben onun içine gireceğim. Orada çalışmaya başlayacağım ve bunu herkes görebilecek, izleyebilecek. Bu karanlık bir cam olabilir ya da aydınlık bir cam olabilir. Karanlık bir cam olursa ben her kaynağa bastığımda sadece içerisi gözükebilecek. Kaynak camından olursa. Ama şeffaf olursa izleyici istediği zaman istediği saatte gelebilecek -tabii onların saatleri olacak- ve ben de girip çalışabileceğim. Bu çalışmalar sonucunda çıkan heykeller o mekanda sergilenecek. Böyle bir düşüncemiz var. Bu aynı zamanda videoya çekilip sanal ortamda da izlenebilecek. Öyle bir projemiz var ama daha henüz yapım aşamasında. Bunu planlıyoruz, yavaş yavaş gidiyoruz.

E. A: Proje Elgiz'deki sergideki işi biraz anlatır mısınız?

T. S: Tabii ki. Davut. Contemporary'e de yapmıştık. Ben onu gittikçe büyütme istiyorum. Gerçek boyutuna kadar çıkartmak istiyorum açıkcası. Elgiz'deki, terastakinde 3.5 metreydi yanlış hatırlamıyorsam. Onu ben sunduğumda proje olarak onun gaz maskesi yoktu. Ve öyle kabul edildi. Gaz maskesiz kabul edildi. Serginin kurulumuna on gün kala ben tekrar o metal kısmını yaptım ve maske taktım. Biraz herkese sürpriz oldu. Onlara da sürpriz oldu. Bunun üstüne bir daha hiçbir iş yapmayacağım. Hani Gezi olayları vesaire. Ama o an elim gitti, yapmam gerekiyordu. Öyle çıkışı o.

E. A: Sana göre bütün yaratıcı faaliyetler rahatça iç içe geçebilir mi? Fotoğraf, heykel, resim...

T. S: Bence kesinlikle geçebilir. Ki bu sergide de ben yapmak istiyorum. Fotoğraf sanatçısıyla, ses sanatçısıyla çalışmak istiyorum. Heykellerle bütünleştirmek istiyorum. Böyle bir çalışma yapmak istiyorum. Aynı zamanda bir arkadaşımın, modacı bir arkadaşımın podyumuna birkaç dokunuş yapmak istiyorum. Bunlar proje halinde ama bunları yapmak istiyorum. Bence kesinlikle olmalı.

E.A: Türkiye'deki sanat ekonomisine bakışın nasıl? Eserlerin fiyatlandırılması yeterince adil mi?

T.S: Ben kendi galerim adına konuşabilirim bunu. Fiyatlarımı zaten beraber koyuyoruz. Ben hiç hayatım boyunca para konuşmadım. Beceremiyorum yani o işleri. Sera ile beraber oturup konuşuyoruz. Ortak bir noktaya varıyoruz. Beraber çıkartıyoruz bunları. Bence, kesinlikle sanatçı kullanılmıyor çünkü bu konuda senin de özgür iraden var ve sen de buna karar verebilirsin. Biz ortak kararlaştırıyoruz.

E.A: Siyah Beyaz bardaki fotoğrafları gördün mü? Senin için ne ifade ediyor?

T.S: Valla 30 yıl var. Tek tek incelemek mümkün değil yani. Zaman zaman gidip ben kendime bir kare alıp bakıyorum. Her gittiğimde başka bir kareye bakıyorum. Şöyle bir 50x70 dikkörtgen. Ama o yaşanmışlığı çok güzel ifade ediyor oradaki fotoğraflar.

E.A: Şu andaki Siyah Beyaz eskiden daha mı ağırlaştı? 1984'te açıldığında farklıydı, 2014'te çok farklı. Birçok galeri var, sektör çok büyüdü. Dezavantajları var mı?

T.S: Günümüzdeki Siyah Beyaz avantajları illa ki vardır. Bunlar tam olarak nelerdir bilemiyorum. Ama şu an Sera bence çok iyi götürüyor bu işi ve aynı yaşтайız sayılır. Bizim neslimiz bu tempoya ayak uydurabiliyor diye düşünüyorum.

E.A: Son yıllarda gereğinden fazla sanat eserinin üretildiğini düşünüyor musun?

T.S: Düşünmüyorum. Bence zaten üretilmesi gerekiyor diye düşünüyorum. Sergilensin, sergilenmesin. Ben evde otururken pipetle bile bir şey yapıyorum. Bence bu da bir şey.

E.A: Bu yeni dolaşım fuarlar mı, bienaller mi, galeriler mi?

T.S: Zaman zaman hepsi galiba. Hepsini dolaşmak gerekir diye düşünüyorum. Bence hepsi.

E.A: Bugünlerde Türkiye'nin yaşadığı birtakım sıkıntılar, sansür var mı?

T.S: Sansür kesinlikle var Türkiye'de. Bunun önüne geçebilir miyiz bilemiyorum. Ama bunu sanatla en azından yapma şansımız var. Cesaretimize göre. Ben bu sansürü kaldırmaya çalışıyorum kendi bakış açımıyla. İsmi öyle olan heykellerim de var. Geçen Siyah Beyaz'daki sergide "Sansürsüz" diye bir heykel vardı. Kesinlikle sansür var. Ama bunları aşabiliriz. Kendimiz aşabiliriz en azından. Kendimiz için ve izleyici de bunu görerek yorumlar.

E.A: Ne zamandan beri bu işi yapıyorsun?

T.S: Ben heykeli yaptığımda her şeyini kendim yapmaya çalışıyorum. Yapıyorum, kalıbını alıyorum, kesiyorum, biçiyorum. O en son ki bitiş halini gördüğümde iyi ki ben bu işi yapıyorum diyorum. Beni en çok motive eden şey yaptığım işin bitmiş hali. Ondan daha fazla beni tatmin eden bir şey yok.

E.A: Ortalama ne kadar hazırlanıyorsun?

T.S: Ortalama işte dediğim gibi, benim düşündüğüm heykelin çıkması çok büyük zaman alıyor düşünce olarak. Ne yapmam gerektiğini düşünüyorum. En doğrusunu bulana kadar onlara yıldız koyuyorum kafamda ve hiçbir şey de yazmam çizmem. En doğrusu en akılda kalan oluyor benim için. Ondan sonra yapım aşaması çok uzun sürmüyor.

E.A: Peki yazıyla mı bir görselle mi çıkıyor?

T.S: Muhtemelen görselle çıkıyor. Çünkü çok dolaşıyorum çok geziyorum. Buna bence gece hayatı da dahil, işte yurt dışı da dahil, Anadolu'da dahil. Her şey dahil. Gittiğimiz her yer dahil. Orman da dâhil. Fikirleri veren bence bunlar.

E.A: Yaptığın eserlerde kuşkunun payı ne kadar fazla? İkinci boyut, üçüncü boyut...

T.S: Bence birbirlerine çok samimi davranıyorlar ikisi. İki boyut ve üç boyut. Bir anda kesiliyor ve iki boyuta geçiyor. Ama değişik bir şekilde bence çok güzel bağdaşıyorlar. Aynı zamanda gölgesi buna çok destek oluyor arkadan. Üçü bir araya gelince zaten benim açımdan beni tatmin ediyor.

E.A: Gelecekte ne var, nasıl bir yön izleyeceksin?

T.S: Şu an Contemporary var önümüzde. Contemporary'e yapmaya başladığım işler şu an burada değil ama yine Rönesans'tan gidebilirim. Henüz net değil. Yapmaya başladığım şeyler arasından seçeceğim. En doğru hangisi nereye oturursa diye düşüneceğim. Ondan sonra Aralık'ta kişisel sergimiz var Siyah Beyaz'da. Oraya yapılacak işler de birazcık sürpriz olsun, yavaş yavaş.

E.A: İstanbul'da bir Siyah Beyaz olmalı mı?

T.S: Keşke açılrsa ve Sera biraz daha yaklaşırsa isterim. Ama tabii bunu ben kritik edemiyorum.

E.A: Siyah Beyaz'da nasıl bir izleyici profili var?

T.S: Bence herkes geliyor. Sınıf ayıramıyorum. Herkes geliyor.

E.A: 30. yıl projesi, kaydı, kitabı için özellikle vurgulamak istediğin bir şey var mı?

T.S: Unutamadığım bir anıyı anlatayım. İlk solo sergimdi. Kendimin de ilk solo sergisi zaten Siyah Beyaz'da yaptık. Sergiyi bitirdik zaten aşağıda after var biliyorsunuz her sergiden sonra olduğu gibi. Ben dolaşıyorum ortalıkta zaten aptal gibi olmuşum. Sera'ya gittim dedim ki "Bara geçebilir miyim? En azından bir barmenlik yapayım, bir şey yapayım" dedim. Sera da "Olur" dedi. Ben girdim gecenin sonuna kadar orada barmenlik yaptım. Yani hiç hayatım boyunca unutamam. Çünkü çok acayıptı orada. Bütün izleyiciler var, gelenler var, dışarıdan gelenler var ve beni tanımıyorlar. Sanatçı olduğumu da bilmiyorlar. Barmen olarak çok keyifli bir gece geçirdim. Hayatımda bir gün barmen oldum Siyah Beyaz'da. Bir şeker dükkanına düşmüş gibiydim biraz. Gecenin sonu çok net değil benim için. Çok güzel bir geceydi.

E.A: Fulya ve Faruk hakkında ne düşünüyorsun?

T.S: İki de çok tatlı. Onlar hakkında bir şey söylemek isterim. Çok şey söylemek isterim de ne söyleyeceğimi şu an bulabilir miyim bilmiyorum. Zaten çok becerebileceğim bir konu değil. O insanların adı Fulya ve Faruk. Daha ötesi yok. Siyah Beyaz 30 yıllık bir galeri. Benden eski, benim yaşımdan eski. Ben daha 27 yaşımdayım. Siyah Beyaz'da olmam çok değişik bir his sizin de söylediğiniz gibi.



EVİRİM ALTUŐ: Siyah Beyaz ile olan maceranızı alabilir miyiz?

ERHAN ŐENGEĻ: Gözünüzün nne Sarayburnu ve muhteşem tarihi yarımadaı getirin; İstanbul benim için böyle bir yer. Ankara ise sadece Siyah Beyaz. Fakat Ankara'nın Siyah Beyaz'ı tam tersi çok neşeli, çok renkli, sanatçıların vazgeçilmez mekânı, sanatseverlerin çekim noktası.

Zaman zaman Ankara'ya sabah gelip glen uçağıyla dönmek zorunda kalıyorum. Bu benim için kahredici bir Şey oluyor çünkü o zaman Faruk'u, Fulya'yı, Sera'yı göremiyorum. Siyah Beyaz'daki sergiyi göremiyorum. Faruk ile dostluğumuz yüz yılı bulur hatta belki de geçer. Faruk'la, otuz yıllık bir sanat galerisi olan Siyah Beyaz ile onun kurucuları olan dostlarımla gurur duyuyorum. Siyah Beyaz sadece sanatçılara ve dostlarına bir mekân açmıyor, yüreklerini de açıyor. Sonuçta iyi ki Siyah Beyaz var, iyi ki Fulya, Faruk, Sera var.

E.A: İŞ birliğiniz nasıldı, geçen yılki projenizi anlatır mısınız?

E.Ő: Fulya'nın sanatçılara sabun tasarlatmak ve beraber üretme gibi özellikli bir projesi vardı. Biz Adatepe Zeytinyağları olarak Siyah Beyaz Galerisi ile birlikte on sanatçıyla bunu yaptık. Murat Morova, Bihrat Mavitan, Nevzat Sayın, Őeçkin Pirim bu sanatçılardan bir kaçıdır. Sanatçılarımız sabunları tasarladı, sonra biz Adatepe olarak bunları ürettik. Çok güzel ambalajlarla Contemporary Art'ta sergilendi. Proje tekrar devam edecek. Bu ilkiydi. Zaten adı "Elde Var Bir" idi. Güzel Şeyler de çıktı. Çok ilgi çekti. Bu yıl da başka sanatçı dostlarımızla aynısını devam ettireceğiz. İnşallah başka projeler de yapacağız.

E. A: Otuz yıl öncesi ve sonrası Siyah Beyaz ile Türkiye mukayesenez nasıl? Türkiye’de neler değişti?

E. Ş: Zor bir soru. Sadece şunu söyleyebilirim; otuz yıl boyunca Faruk ile Fulya’nın birlikte yaptıklarını kızları Sera’nın daha da ileriye götüreceğini düşünüyorum. Bu benim için önemli bir şey çünkü bu birikimin devam etmesi önemlidir. Torunlarımın da Ankara’ya gittiklerinde Siyah Beyaz’daki sergileri izlediklerini hayal ediyorum. Bu önemli bir şey çünkü Türkiye’de gördüğüm kadarıyla galeriler daha çok “hobi” şeklinde açılıyor. “Hanıma bir yer açayım” deyip iki sene sonra kapanıyorlar. Oysa istikrarlı bir şekilde devam eden çok az, çok ender yerlerden biri Siyah Beyaz’dır.

E. A: Galerideki siyah beyaz fotoğraflar hakkında ne düşünüyorsunuz?

E. Ş: Bu siyah beyaz fotoğraflar da Siyah Beyaz’ın otuz yılını bize çok iyi anlatan fotoğraflar, hepimizi geçmişe götürüyor. Mekânlar insanlarla yaşarlar ve insanlar mekânlara anlam katarlar.

E. A: İzleyici profili ne kadar çeşitliydi? Bara olsun, galeriye olsun gelip gidenlerin kişilikleri hakkında ne söyleyebilirsiniz? Galeri kimi kucaklıyor?

E. Ş: Bütün Türkiye’yi ya da bütün Ankara’yı desem herhalde yeterli olur.

E. A: Galeriye mimari olarak nasıl bakıyorsunuz?

E. Ş: Mükemmel buluyorum. Bana çok hitap eden bir yer. Biraz evvel söylediğim gibi hani Ankara’ya gidip Siyah Beyaz’a gitmediysem Ankara’ya gitmiş olmuyorum. Dolayısıyla mimari olarak da hem barın, hem galerinin birlikte devam etmesi çok önemli bir şeydir. Ama Sera’nın katılmasıyla birlikte kararlılık ve süreklilik çok daha etkileyici geliyor. Sera’nın çocukları da devam eder diye düşünüyorum.

E. A: Galerideki sergiler sanata bakışınızı nasıl yönlendirdi?

E. Ş: Ben İstanbul’da yaşıyorum. Bütün sergileri takip edemiyorum. Fakat yıllardır zevkle, ilgiyle izlediğim pek çok sergileri vardır. Siyah Beyaz ve dostlarım sadece bir mekân vermiyor, yüreklerini dostluklarını da veriyorlar. Genç sanatçılara da ünlü olmuşlara da yer açıyorlar. İşlerini sergileyen sanatçıların çoğu sonra dostları oluyor.

E. A: Kendi mesleğiniz ve Faruk’un kişiliğini yan yana koyduğunuzda nasıl bir alışverişiniz var?

E. Ş: Tarifi zor. Otuz ya da kırk yılda nasıl yüz elli yıllık dost olabilirsiniz? Gerçekten yüz elli yıldır dostuz. Evet, uzun sohbetlerimiz var. Bitmez tükenmez sohbetlerimiz var özetle. Beraber çok güleriz, mizah anlayışımız benzer, etik değerlerimiz benzerdir. Faruk’un insanlığını, hayata bakışını çok önemserim.

E. A: Geleceğin Türkiye’sinden kaygılı mısınız?

E. Ş: Yok. Kaygılarım var ama gençlerin başlattığı şeyler kaygılarımın hepsini alıyor. Örneğin Sera benim kaygımı geri alıyor.

E. A: Bize özel birkaç hatıra verebilir misiniz? Bir açılış hatırası olabilir. O sofralardan neler hatırlıyorsunuz?

E.Ş: Şunu hatırlıyorum; 15. yıl sergisiydi. Ben de davetliydim. Ankara'ya gittim. Ayvacık taraflarından komik bir şey aldım; bir oyuncak. Hani vardır ya kurmalı Çin oyuncakları, onlardan aldım. Fulya ve Faruk beni dövmeden köşede korsan bir sergi yaptım. İşte kuruyorsun adam çıkıyor oynuyor şeklinde bir oyuncaktı. Bir hayli ilgi çekmişti ama sonra apar topar sanat eserimi alıp dışarı attılar. Çok gülmüş, eğlenmiştik. Böyle pek çok anımız var.

E.A: Siyah Beyaz ve etik nasıl yan yana duruyor?

E.Ş: Etik ve galeri denilince akla Siyah Beyaz gelir. Belki başka galericiler kızabilirler ama benim için böyledir. Yani gördüğüm ve sonra sanatçılarla da tek tek konuştuğumda bunu rahatlıkla söyleyebilirim. Mekân olarak da öyledir. İnsan olarak zaten öyle.

E.A: Siyah Beyaz Fulya ve Faruk'u yan yana koyduğunuzda birbirini tutuyor mu?

E.Ş: Şöyle diyebilirim; ikisi de bazen siyah, ikisi de bazen beyazdır.

E.Ş: Şunu hatırlıyorum; 15. yıl sergisiydi. Ben de davetliydim. Ankara'ya gittim. Ayvacık taraflarından komik bir şey aldım; bir oyuncak. Hani vardır ya kurmalı Çin oyuncakları, onlardan aldım. Fulya ve Faruk beni dövmeden köşede korsan bir sergi yaptım. İşte kuruyorsun adam çıkıyor oynuyor şeklinde bir oyuncaktı. Bir hayli ilgi çekmişti ama sonra apar topar sanat eserimi alıp dışarı attılar. Çok gülmüş, eğlenmiştik. Böyle pek çok anımız var.

510

E.A: Siyah Beyaz ve etik nasıl yan yana duruyor?

E.Ş: Etik ve galeri denilince akla Siyah Beyaz gelir. Belki başka galericiler kızabilirler ama benim için böyledir. Yani gördüğüm ve sonra sanatçılarla da tek tek konuştuğumda bunu rahatlıkla söyleyebilirim. Mekân olarak da öyledir. İnsan olarak zaten öyle.

E.A: Siyah Beyaz Fulya ve Faruk'u yan yana koyduğunuzda birbirini tutuyor mu?

E.Ş: Şöyle diyebilirim; ikisi de bazen siyah, ikisi de bazen beyazdır.



EVİRİM ALTUĞ: Fulya ve Faruk Sade çiftinin galerinin karakterinin inşa edilmesindeki rolü ve Sera'nın gelişikle galerinin geleceğini etkileyişi konusunda düşünceniz nedir?

511

MİTHAT ŞEN: Biz bunu yapmaya başladığımızda zaten bu iş çok bugünkü kadar müthiş bir market, büyük paraların döndüğü bir yer değildi. Fulya'nın ilk başlardaki etkisi o kadar çok değildi. Ağırıklı olarak Faruk'un etkisi demek daha doğrudur. Orası neredeyse bir dernek gibiydi. Üye olmayanların da gelebildiği bir dernekten bahsediyorum. Spesifik, özel şahıslar, ne bileyim seçilmiş bir grup değil. Bar kısmı farklı. Fakat yine de galerinin Türkiye gibi bir yerde, barla ilişkili olarak ki ilk başladığında galeri ile bar aynı kattaydı. Şu anda ayrı kattalar. Bar müdavimlerin ya da barda olanların ister istemez Ankara gibi bir yerde sanatla ilgilenmesini sağlaması bakımından ben çok mühim bulurum. O zaman da mühim bulmuştum. İstanbul'da o zamanki galerilerin hiçbir zaman o kadar izleyicisi olmazdı. Bar, özellikle özel bir galerinin bundan 30 sene evvel bu kadar izleyicisi olmasını sağlamıştı. Bu bakımdan çok önemli idi. Bu bizim içkiciliğimizden midir onu bilmiyorum. Orada kurulan sanki içkinin de biraz o gerginlikleri ve karışıklıkları almasıyla birlikte daha iyi oluyordu. Az önce söylediğimi tekrar edeyim; can hıraş bir marketin olmadığı noktada iyiden iyide daha tartışılabilir, daha yaşanabilir benim hala özlem duyduğum bir zaman ve zemin oluşturuyordu. Şimdi öyle değil. Sera'nın geldiği nokta itibarıyla hem Sera daha şanslı hem az önce söylediklerim nedeniyle daha şanssız. Türkiye ile birlikte sanat ve sanat marketi de açılmı oldu. Sera'nın şansı büyük ve ona göre dönüştüreceğini düşünüyorum. Zaten bu yurt dışı fuarlarına katılmak -o zaman yurt dışı değil yurt içi fuar bile yoktu- herhalde yaşı daha küçük, yaptığı iş de genç, dinamik ve bizim kadar

etkilenmemiş olabileceğini düşündüğüm birtakım sanatçı adaylarının ve sanatçılarının da Sera ile birlikte buluşacağı bir imkan oluşturacak.

E. A: İstanbul'da açılması yönünde hep talep almış. Onu nasıl değerlendiriyorsunuz?

M. Ş: İstanbul'da böyle bir şeye özlem duyuluyordu. Galeri Nev için de aynı şey oldu. Ankara'da başarılı olan her şeyin İstanbul'da da bir boyunun ölçüsünü alması beklenir. Bu sadece iyi niyetli bir yaklaşım değildir. "Sen şimdi İstanbul'da resim yapıyorsun git bir de Paris'te aç" da bu merkez periferi ilişkisi bağlamında olan bir şeydir. Yoksa periferide iş yapan, zaten her yerde iş yapar. Hangisi daha zordur bilmiyorum. İstanbul mu daha zordur, Ankara mı daha zordur. 30 senedir Ankara'nın değişimine bakarsak ve 30 senedir Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin hala orada 30. yıl sergisi yaptığına bakarsak gelmemelerinin ve orada bu işi devam ettirmelerinin çok doğru olduğunu düşünebilirim. Şimdiye kadar bunu düşünmemiştim.

E. A: Bu koşullarda galerinin bugüne kadar uzanan sanatçı seçimleri ve bu sanatçıların birbirleriyle ilişkilerini ele aldığınızda Siyah Beyaz diğer galerilerden nasıl ayrılıyor? Size göre Avrupalı modern bir galeri mi yoksa avangard bir galeri mi? Siyah Beyaz'ı bu anlamda nasıl tarif ediyorsunuz?

M. Ş: Açıkçası ben Türkiye'de hiçbir galerinin kendi içinde bir konsepti olduğunu ve bütünlüğü olan bir yapı arz ettiğini düşünmüyorum. Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin Faruk ve Fulya nedeniyle, giderek de Sera nedeniyle tamamıyla, ağırlıklı olarak samimiyetten içtenlikten kaynaklandığını düşünüyorum. Belki sanatçıyla veya sanatçı adaylarıyla bir empati içinde olabildiğini, belki biriyle Fulya'nın, belki birkaçıyla Faruk'un, belki çoğuyla Sera'nın veya tersi de olabilir. Bunların oranlarını bilmiyorum ama Türkiye'de böyle sanatçılarla sürekli çalışmış bir galeri yok. Bazıları yaptığını söylüyor ama bu öyle gerçekçi bir düşünce değil. Çünkü sanatçılar olarak ne bizim öyle bir tutarlı bir bakış ve sunuşumuz var ne de galerinin böyle bir şeye güvenip kendini ayakta tutabilecek galerilerin böyle bir yapısı var. Benim başladığım zaman, 1990'lardaki bu Irak'ın Kuveyt'e girmesiyle çünkü markette olanları, meselâ 1980-90'da olanları birisi böyle incelese inanılmaz isimler vardır. Bunlar, o zamanın Milliyet Sanat Dergileri, işte gösteri dergileri, Sanat Dünyamız dergilerine baktığınız zaman, şu anda ismini hiç kimsenin hatırlamadığı bir sürü insanla doludur. O zamanlar bütün bu galeriler bunlara da sergi yaptılar. O zaman da tabii sadece sanatçı olarak değil galeri olarak da bir sürü galeri şu anda yok. Çünkü o zamanlar resim satılıyordu ve birdenbire bir galeri enflasyonu olmuştu. Türkiye'deki resmin böyle bir meselesi vardır. Bu markette bir parça şey olunca, bu yakın geçmişte de böyle oldu. Patlar, alevlerin sonra böyle ağır manipülasyonlar ile çöker. Son alevler sönmeyen evvel bir pik yaparlar ve en ihtişamlı yanma hali odur. Ondan sonra ateş çöker. Onun gibi olur. O zamanlar da öyleydi. Saniyorum birden bire 70-80 tane galeriden baya yüksek bir sayıya geldi. Olasılıkla bir sürü galeri kapanacaktır. Ama işte bunlarla birlikte bütün bu süreç bir ayakta durma meselesidir. Onun için 30 sene, Türkiye için sanki İngiltere'deki 300 sene gibi oluyor. Hâlbuki ilk fuarların, ilk galerilerin, ilk müzelerin kurulmasıyla yurt dışında sanat tarihine veya sanat sosyolojisine baktığınızda çok uzun zamandır varlar.

E. A: Ekonomiden ve marketten söz etmişke bugün bilginin ve paranın yer değiştirme hızıyla orantılı olarak Doğu ile Batı da birbirinin içine çok karışmış durumda. Abu Dhabi'ye müze yapıyor, bütün sermaye oraya aktarılıyor.

M.Ş: Doğu-Batı ile ilişkisi olduğunu sanmıyorum. Bu tamamen globalizasyonla ve para marketiyle yani para ile ilgili bir şey. Bu kapitalizmle ilgili, kapitalizm de onun “sanat” olmasıyla ilgili. Burada kapitalizmin birtakım projeleri var. Kapitalizm bu marketi de önemsiyor. Hem para aklamak kapsamında önemsiyor hem de bir sürü kendini bilmeze bir sürü iş yaptırarak yine bir sürü kendini bilmeze de satarak iş yapıyorlar. Büyük paralar dönüyor. O zaman bunu ilk başta Venedik’te Madam Guggenheim yaptığında, ondan sonra bu iş öyle sürerken şu anda öyle sürmüyor. Aynı insanlar değiller. Batı’da kriz var ama Batı’daki kriz ne kadar kapitalizmin krizi gibi gözükse de bu daha çok toplumun ekonomik olarak alt katmanlarındaki krizler. Batı’daki kriz aslında büyükleri kurtarmak üzere oluşan krizler. O nedenle onlar Van Gogh’u veya Renoir’i mezatlarda, müzayedelerde satılacak büyük koleksiyon parçalarını kaçırmıyorlar. Onlar şimdi “Biz bu sene ekonomi yapalım da haydi Van Gogh almalıyım, Gauguin almalıyım” diyen yok. Öyle bir şey yok. Altlarda tabii var. Eğer çok düşük bütçeli bir koleksiyonerseniz bir süre yapamayacaksınız.

E.A: Ekol, Fransızca okul demek. Galeri Siyah Beyaz bir ekol yaratabildi mi?

M.Ş: Bir samimiyet ekolü yaratmaya çalıştı fakat marketin içinde olma noktasında, market bu kadar büyürken siz samimiyetle bu işi halledemezsiniz. Başka enstrümanlar gerekir. Başka enstrümanlarla da becerebilecekler mi beceremeyecekler mi bilmiyorum. Bunu Sera’ya sormak lazım. Bu sorunun muhattabı Sera’dır. Sera bu noktada bir takla atabilecek mi bilmiyorum. Bunu Faruk yapamaz açıkça söyleyeyim. Fulya da yapamaz. Bizim kuşak bunu farklı bir şekilde yaptı. Biz yapamayız. Bu gerekli mi diye de sormak lazım. Bence gerekli değil.

E.A: Galerinin en önemli hizmeti hangi sınıfa yönelik oldu? Bu 30 yıl içinde bir sınıfa hitap etti mi ya da belirli bir sınıfın mekânı oldu mu?

M.Ş: Bar ve galeri üzerinden baktığımızda çok sınıflı bir toplum olduğunu sanmıyorum. Orada her katmandan insanla tanıştım. 30 senelik bir müessese için bu gurur verici bir şeydir. Daha önceki zamanlarda illa seçkin olanların, ayıklanmış ve bir ekonomiye sahip olanlardan ibaret değildi. Bu piyasa şimdilerde daha seçkinleşmeye ve daha sıkıcı olmaya başladı. Her bakımdan eskiden böyle değildi. Bu durum eleştirmenler, galeriler, sanatçılar, sanat tarihçileri bakımından da böyle oldu. İnsanlar kavga ederdi. Bu yumruk yumruğa kavga anlamında değil, düşünsel kavga ederlerdi ve bunu zerafetle yaparlardı. Türk milleti şu anda günlük politika yapmayı öğrendi. Artık kimse kimsenin damarına basmıyor. Kimse kimseye “şişmanladın” demiyor. Bu noktada bir politikadan söz ediyorum, günlük politika derken bunu kastediyorum. Ve giderek bu tartışmadan uzaklaşıyoruz. Çünkü tartışmalar insanların bir tür öz çıkarlarını zedeler hale geldi. Çünkü ‘force – majeure’ / ‘mücbir sebep’ kullanıyorlar. Ve bu ‘force – majeure’ dediğimde, sindirilmiş bir toplum oluyor. Bu sadece politika katında değil. Günlük hayatta ve sıradan insanlar arasında da bir davranış biçimi oldu. Bu da neredeyse ‘kültür’ oluyor.

E.A: Bu Twitter’ın bu kadar popüler olmasını açıklıyor mu?

M.Ş: Alev Alatlı buna ‘paçozaşma’ dedi. İlber Ortaylı da buna ‘hödükleşme’ dedi. İkisine de katılıyorum. Kültürsüzleştirme diye bir şey olamaz. Herkesin bir yapma, eyleme, güncel olarak bir davranış biçimi vardır ve kültür de o demektir

ama Türkiye’de kültür farklı olarak söyleniyor. Biraz da yüksek kültür gibi yanlış bir çerçevede kullanılıyor. Yüksek kültür neredeyse çiğnendi. Eskiden gayet entelektüel bildiklerimiz maçları, dedikodu, cemiyet hayatını, paparazzilerin izlenmesini küçümseyen insanlardı. Şimdi dedikodu yazarlarına, maç yorumcularına dönüştüler. Bunu sosyolojik açıdan analiz etmek lazım. Bu sadece ekonomik mi yoksa para kazanmak için mi yapıyorlar ya da zaten konuşacak kimse mi kalmadı bilemiyorum. Bu kadar sıradanlaşması, bu kadar paçozaşması, bu kadar hödükleşmesi, bunlar benim kavramsallaştırmalarım değil. Herhalde Twitter’ın, televizyonun, bütün bu sosyal medyanın sonuçlarıdır. Eskiden kuşaktan kuşağa mitler kulaktan sese dair anlatılar olarak geçerken, daha sonra bu kitaba dönüşmüşken şimdi artık hiçbiri yok. Sosyal medya var.

E. A: Sanat kariyeriniz olsun, diğer şeyler olsun bu 30 yıla baktığınızda kendinizi öz eleştiri yapmak zorunda hissediyor musunuz?

M. Ş: Sanat adına, tabii ki.

E. A: İletişim kaynaklı mı yoksa başka sebeplerle mi?

M. Ş: Hayır. Ben bu coğrafyayı çok önem veren birisiyim. Bu coğrafyadan ziyade, coğrafya denen şeye çok önem veren birisiyim. Benim yaşadığım zaman ve zemin içerisinde ben bu iç dinamiklere çok önem verdiğim için kendimi geri tuttum. Buna hayıflanıyorum çünkü geçen zaman elde edilemeyecek bir şey. Ne o enerjii ne de o beyin gücünün kıvraklığını tekrar sağlayamıyorsunuz. O nedenle ben coğrafi anlamda beklentilerimi daha aşağı çekip daha atak davranabilirdim. Bunu yapmadım. Ben bu uluslararası avangardi çok ciddiye almam. Uluslararası üslupları, ekolleri de çok ciddiye almam. Kapitalizmin vitrinidir. D&G’nın modelleri gibi her sene değişmezse, bir yaz sonra çok sıkıcı olup başka birileri yaparlar. Siz o arada marketi elinizden kaçırsınız. Onun için de bunlar yapılan birtakım ataklardır. Batının sizi beğenmesini istersiniz. Onların üslupları ve markette satılanları doğrultusunda işler yaparsınız. Üstelik modernizm, kendi içerisinde özgün ve orijinal olmak durumundadır. Bunlar aynı gibi gözükse de değil. Biz zaten iç dinamikleri hiç düşünmeden bu işi yaparken aslında tamamıyla da iç dinamikleri için yaparız. Ben öyle yapmıyorum ama yapılı. Bu iş öyle yapılı. Bunu söylediğiniz zaman da kötü olursunuz. Bunun bir sakıncası yok benim için yani ben söyleyebilirim. O zaman da birden bire hem o market için oynayıp hem de o markette asla yer alamamak gibi müthiş bir ikilem içinde kalırsınız.

E. A: Bir sanatçı bütün disiplinlerde iş üretebilme özgürlüğüne sahip mi? Bugün sanat garip bir özgürlük alanında gibi görünüyor. Bazı isimler var resim, heykel, performans gibi her konuda her şeyi yapıyorlar. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

M. Ş: Ben yapamam. Yapanları göreceğiz. Bana resim bile fazla geliyor.

E. A: Sanat ekonomisinde, meselâ müzayedelere karşı Siyah Beyaz’ın aldığı tavrı sizce adil mi?

M. Ş: Ben özellikle müzayedeler zamanında, sanat galerilerinin eksilmesini ve marketin dışına alınmasını, atılmasını hatta yok sayılmasını çok ciddi bir eksiklik olarak kabul ederim. Bunu her röportajda söylüyorum. Galeri ayağı eksik olan bir market, çok sallanır. Bunun lamu-cimi yok. Siz müzayedeye gidip resminizi vereceksiniz, müzayedeye

satacak. Siz asla bir sergi açıp onu bir bütün olarak göstermeyeceksiniz ve bu söz konusu değildir. Onun için de tam tersine davranmaya çalışıyorum. Ben hala disiplinli bir şekilde sergi yapan bir adamım. Birkaç insanın senelerdir sadece müzayelerde gözükten işleri var. Böyle bir bütünlüğe sahip olmayan bir temsile yanlış olduğunu düşünürüm. Ayrıca sanat zaten aynı zamanda oluşturduğu toplumu ve kültürü gösterenidir. Hem onun sonucudur, hem onun gösterenidir. Siz birden bire sadece müzayede de tek bir resim gösteriyorsanız orada bir sorun var demektir. Siyah Beyaz galeri olarak böyle bir ayağı tamamladığı için çok önemli bir iş yapıyor ama elinden geleni de bu. Çünkü zaten sanatçı da galeriden kaçma noktasına geldi.

E. A: Bunu biraz açar mısınız, niye kaçıyor galeriden?

M. Ş: Yüzde veriyor. Şimdi siz, ne bileyim bir sanatçı olarak resminizi galeriye verdiğiniz zaman bir yüzde veriyorsunuz. O yüzdenin dörtte biri ne kadar müzayededen resminiz satılırsa veriyorsunuz. O zaman siz hem sanatçı olarak bundan kaçınıyorsunuz hem de koleksiyoner oradan resim alırken, bu kadar bir yüzdeyi vermekten imtina ediyor. Bu çok anlaşılır gibi gözükten bir şey ama sonuçta söz konusu eğer bir Rembrandt ise doğru ama yaşayan birisiyse bütün o dönemdeki o süreçteki çıkacak işlerin bütününe görmeden müzayedeye çıkmış oluyor, galeriyi devre dışı bırakırsanız. Böyle bir sakıncası var. Kültürel bir sakıncası var. Ama sorun şu, kimse o bağlamda fazla para ödemek istemiyor. Çünkü bütün bunların hepsi o paçozaşma zaten, öyle düşünsel paçozaşmadan bahsediyorum. O düşünsel paçozaşma içerisinde hem en kısa zamanda paraya dönmesi bekleniyor hem de en kısa zamanda ne kadar zeki bir alışveriş yapıldığının kanıtlanmasının gerekçesi yapılıyor.

E. A: O anlamda hayattaki sanatçıların, genç sanatçıların müzayedeye çıkması çok eleştiriliyor. Siz bu konuya ne diyorsunuz?

M. Ş: Onlar da boyunun ölçüsünü almak durumundalar. Ben hepsinin birlikte eksiksiz yapılması gerektiğini düşünüyorum. Eğer yapılacaksa o yapılsın. Enstalasyon çıktığında resmin öldüğü söylendi. Ben de o zaman dedim ki “Niye birlikte olmasın?”. Hem sergi yapıp hem de müzayedede gözükebilirsiniz. Ama şimdi genç bir sanatçı ortada sergi açacak kadar işi yokken eğer iki işiyle müzayedede gözüküyorsa ve koleksiyoner buna izin veriyorsa bu koleksiyonerin sorunudur. Genç bir adam da bunu riske alsın. Evet, bence yapmalı ama yapmıyorsa da ben ahlak zabıtası değilim. Düşüncem budur. Ona gidip söyleyemem. Aynı şey fuarlar için de geçerlidir.

E. A: Sanat eserlerine karşı değer yargısını, değeri üreten güvenilir kurumlar sizce neler?

M. Ş: Bu Türkiye’de en büyük eksikliği duyulan şeydir. Bu değer dediğin piyasa değeri mi bilmiyorum ama her türlü değerden bahsediyorum. Hem markete dahil olan değer hem de sanatsal değer bağlamında hepsine bakacak olursanız tamamıyla geliş güzel oluyor. Hatta bu az önce söylediğimiz, çizdiğimiz manzaraya göre ki bir galeri söylemişti bana ve dehşete düşmüştüm ama düşününce doğrudur onlara göre; “Satılmıyorsa yok” diyor. Yani artık var olması veya yok olması satılınır olup olmamasıyla ilişkilendirilir hale geldi ki bu kapitalizmin nasıl cisim haline geldiğini gösteriyor. Onun dışında az önce yine söylediğim paçozaşmayla ve günlük politika yapmayla birlikte hiç kimse karşısındakinin ürettiği işe “Bu sanat eseri de olabilir başka bir şey de olabilir” gibi doğrudan bir eleştiri getirmiyor. Hatta şu anda sanat eleştirisi

de yapılmıyor Türkiye’de. İhtiyaç da duyulmuyor. Kimse aslında bunu çok istemiyor. Ne koleksiyoner istiyor, ne de sanatçı istiyor. Bu dikensiz-mayınsız bir tarla haline dönüştürülmek isteniyor. Böyle bir cennet bahçesi. Oradan isteyen istediğini alsın, isteyen istediğini devşirsin, isteyen istediğini eksin gibi. Öyle değildi. Bu büyük bir olasılıkla -böyle bir kehanette bulunabiliriz- çok ciddi bir ayıklanmaya vesile olacaktır.

E . A : Tıpkı normal medyada gördüğümüz gibi.

M . Ş : Aynen. Çok ağır bir ayıklanma gerektirecek. Çok zaman kaybettirecek. Bu kadar vurdumduymazlıkla, bu kadar yoksul zihinlerle olabilecek bir iş değildir. Bu böyle “Ben yaptım oldu”larla da olmaz. Bir ülkenin bu işleri belirleyen enstitüleri vardır, kurumlaşmış yapıları vardır. Bu işi 100 seneden fazla sürdüren Sanayi-i Nefise ile başlayan, şu anda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi’ne bağlı olandan meselâ hiç ses çıkmamaktadır. Ona bağlı olan resim heykelden hiç ses çıkmamaktadır. Plastik Sanatlar Derneği’nden asla bir ses yükselmemektedir. Eleştirilenler derneği var, ondan hiçbir şey çıkmamaktadır. Birtakım aynı politikacıların söylediği gibi münferit hadiseler vardır. Bunlardan bir tanesini ben söylüyorum. Başkaları da kendilerine bir şey söylenecek diye susuyorlar. Çünkü eğer bunları söylerseniz size de söylenilmesini çağırırsınız. Bu çağırımı yapmıyorlar. Yapmaktan kaçınıyorlar. Kaçındıkları noktada kimse kimseye bir şey söylemiyor. İlk başta söylediğim gibi kimse kimseye “Kilo almışsın” demiyor.

E . A : Bardaki fotoğraflar hakkında yorumunuz var mı? Bütün o fotoğraflar size ne söylüyor?

516

M . Ş : Herhalde o Faruk’un koyduğu bir şeydi. Hatta onların içinde benim de fotoğrafım vardı. Evvela orada böyle bir Siyah Beyaz’a dair yani Siyah ve Beyaz olan fotoğraflarla ilgili, daha sonra da orada sergi açanların siyah beyaz portreleriyle ilgili, daha sonra aramızdan ayrılanların gidenlerin arkadan ışıklandırılmasıyla ilgili Faruk da orada bir bar konsepti oluşturdu. Doğru da bir şey yaptı. Orada onların kümelenmesindeki etki bana iyi gelmiştir. Meselâ bizde biyografi yazımları çok azdır. Otobiyografiler neredeyse yok denecek kadar azdır. Daha çok sözel olmamızla ilişkili herhalde bilmiyorum onu bir sosyolog bize açıklar. Bir bar duvarında, bir galeri-bar duvarında öyle bir şeyin olması en azından bir vefa borcu değildir ama bir anma olarak bana hoş gelir.

E . A : Bu 30 yıl içinde dünün sanatçılarına baktığımız zaman bugün çoğu İstanbul’a gelmiş. İstanbul’a bir hizmeti dokunmuş. Yorumunuz varsa, ekleyecek bir şeyiniz varsa, bu fikre katılır mısınız?

M . Ş : Bu etkinin çok ağırlıklı olduğunu düşünmüyorum. İster istemez nasıl galeriler Ankara’dan buraya geliyorlarsa, bir sanatçı da buraya gelmek durumundadır. Siyah Beyaz’ın etkisini doğrusu düşünmedim şu anda düşünmeye çalışıyorum aklıma bir şey gelmiyor. Bu konuda bir katkısı var mıdır bilmiyorum.

E . A : Peki geleceğin galerisi için Sera’ya yönelik uyarı, telkinleriniz var mı?

M . Ş : Var ama yapamaz çünkü burası Türkiye. Geleneği çok az bu konuda hem galeri olarak hem de sanatçı olarak. Bir defa benim getirdiğim eleştirileri biz 30 senedir eleştiriyoruz. Bu galeri-sanatçı ilişkisinden bahsediyorum. Galerileri,

sanatçıları, kendimi ayrıca eleştiriyorum. Benim galeri sahibi arkadaşlarıma yaptığım eleştirilerde onlar aynı şeyi bana söylediklerinde ben ne yapacağımı bilemiyorum. Ben olsam ne yapardım bir galerist olarak diye baktığımda bütün eleştirinin doğru olduğunu düşünmeme rağmen “Ben de onlardan çok daha farklı davranamazdım doğrusu” diyorum. Türkiye’de meselâ bir konsept galeri yapamazsınız. İyi ki de yapamazsınız, bunu olumsuz bir şey olarak söylemiyorum. Eskiden Batı Avrupa’da ve Amerika Birleşik Devletleri’nde ciddi çalışan sanatçının ortalama senelik tuval üretimi 250-300’tü. Çünkü bunların girmek zorunda olduğu sergiler, katılmak zorunda oldukları bienaller, girmek zorunda oldukları müzeler vardı. Şimdi daha da fazladır. Türkiye’de 300 tane iş yapan adamın çok büyük bir deposu olur, bizim olduğu gibi, benim olduğu gibi. Bunların çok fazlasını da imha etmek durumunda kalır. Zorunludur bu, ayıklama yapar. Türkiye’de herkes çok mütevazî miktarlarda resim veya heykel yapar. Bu zorunlu olarak, hem ekonomik koşullar nedeniyle hem de saklama koşulları nedeniyle böyledir. Böyle bir yapıyla siz varlık gösteremezsiniz. Ne kadar şuurlu bir temellendirme içerisinde olursanız olun yine yaparak, değerlendirerek, bozarak, yıkarak, tekrar yaparak, bu süreci tekrar ederek oluşabilecek bir şeydir sanat üretimi. Onun için sanat üretilen yerlere atölye denir. Hatta az önceki soruya dönersek meselâ sadece müzayedelerde işini gösteren bir insan şundan da mahrum kalır; galeri ayağı olarak, resimlerini bütün olarak görmekten, göstermekten mahrum kalır. Resimlerini bütün olarak gösterme noktasındaki izleyici ile olan ilişkisinden de mahrum kalır. Bunlar çok önemlidir. Eğer bir şeyi yapıp da kendi evinizde saklıyorsanız ve üçüncü yani onu tüketici olana geçmiyorsa o yapı tamamlanmamış sayılır. Böyle de topluma ilişkisi vardır. Bu tek taraflı bir şey değildir. Bunu çok özel ve öznel bir şeymiş gibi algılıyorlar. Öyle bir şey değil. Onun için de zaten toplumdan, gelenekten ve kültürden uzak ve azade olarak algılıyorlar ve bu bana şaşırtıcı geliyor. Sanat sosyolojisi diye bir disiplin var. Yoksa yok mu?

517

E . A : Daha çok nereye benzetiyorsunuz? Bir müzeye mi, bir galeriye mi?

M . Ş : Galeriyeye. İlk açıldığı yıllarda başka galeriler de vardı. Yanlış hatırlamıyorsam barı olan yoktu. Başka türlü ekonomisini destekleyen galeriler de vardı yani yan kuruluşlarla birlikte olanlardan bahsediyorum. Meselâ Galerî Nev o zamanlar Gaziosmanpaşa’da bir villadaydı ve galeri katında aynı zamanda bir lokanta vardı. Bu zorunlu gibi de bir şeydir. Çünkü o zamanlar Haldun ile Ali orayı kiralamışlardı. Bugün kirasını ödeyemezsin. O zaman için söylüyorum. Böyle desteklenen vardı. Zorunlu olarak ikinci bir işle desteklenen yerler vardı. Bar olmaza başka bir şey. Bar, açıkken galeri açık olurdu. Şu anda öyle değil. Bu çok önemli bir şeydir. Meselâ İstanbul Modern’in içindeki lokantanın faaliyetini anlamıyorum. Topkapı Sarayı’nın içindeki Konyalı’yı anlarım. Limon lokantasının olduğu sırada İstanbul Modern belediyenin verdiği antrepo binasında bir aile koleksiyonunu sergileyip, o arada girişte herkesten para alan ve lokantadan da para kazanılan Türkiye’nin sayılı holdinglerinden birinin kurumudur. Bu bana dehşet verici geliyor. Galerî öyle değil. O zamanlar galeri bunu idame ettiremezdi. Şimdi belki yapıyorlardır. Bütün sanat kurumlarının ödeneklerini, bütün galerileri, bütün müzayedeleri, bütün bunların hepsini yan yana toplayın, Kültür Bakanlığı’nın bütçesini de koyun, New York’taki sıralamaya giren bir galerinin yıllık bütçesinden daha düşüktür. Bu büyüdüy dediğimiz market de o kadar küçük aslında onu söylemeye çalışıyorum. Onun için Türkiye’de sadece sanat eleştirisiyle yaşayan bir insan olamaz. Sadece resim satarak yaşayan çok az insan vardır.

Birde geleneksel olarak Türkiye’de insanlar zaten ya akademide ya da tatbikedir. Eskiden devlet memuruydular. Bu da anlaşılabilir bir şey değil. Bu da sorgulanmıyor. Bunu da söylemiyorlar. Çünkü aşağı yukarı %99’u öyleler. Türkiye’de böyle bir çelişkiye şaşırılmazlar. Bir sanatçının devlet memuru olmasına şaşırılmazlar. 12 Eylül’den ve YÖK’ten sonra Ali Çelebi’ye profesörlük ünvanı verildiğinde Ali Çelebi şöyle demişti; “Sanatçının profesörü olur mu?” Hala yadırganabiliyordu. Şu anda hiç yadırganmıyor. Meselâ bir şair reklam metni nasıl yazar diye de kimse yadırganmıyor. Paçozaşma derken bunları kastediyorum. Ahlakı ve etiği devre dışı bırakmaktan bahsediyorum. Türk dilini en iyi kullanması gereken bir insanın yani şairin, bir dilin, Türk dilinin, şairlerinin %99’u metin yazarsa o dilden hiçbir şey bekleyemezsiniz. Eğer bekleyen varsa boşuna zahmet etmesin. Ondan sonra da meselâ şiir kitabı da 300 tane satmıyor. Ece Ayhan gibi birinin 300 tane kitabı satmıyor, Komet’in değil. Oturalım bir hesaplayalım. Edebiyat fakültelerinden mezun olanlar, bütün filolojilerden mezun olanlar, arkeolojilerden mezun olanlar, mühendislikleri bir kenara bırakalım haydi onlar okumaz diyelim, bütün güzel sanatlar fakültesi mezunları, bütün bölümlükileri senelik şöyle bir hesaplayın. Ne kadar az şiir okunduğunu, ne kadar az klasik müzik dinlendiğini, ne kadar paçozaşıldığını anlarsınız. Benim ikna etmeme gerek yok. O noktada da bir sanat eleştirisi yoksa eğer bir şiir eleştirisine dair bir edebiyat dergisi çıkmıyorsa -ki çıkmıyor anlamak mümkün değil- bu çok açık bir şeydir. TRT deprem programları düzenleniyor ama ödenekli bir kurum olarak edebiyat ve sanat programı yapmıyor. Yapanlar var, onlar da birilerine peşkeş çekerek milletvekili dayılarının üzerinden yapıyorlar ya da kendi resimlerini satmak üzere yapıyor.



EVİRİM ALTUĞ: Önder Bey, Siyah Beyaz'ın 1984'ten bugüne Ankara gibi bir başkentte olması size ne ifade ediyor? Bu bir mücadele, idealizm denebilir mi?

519

ÖNDER ŞENYAPILI: Tabii ki galerinin kendi savaşından söz edebiliriz ama 1980'lere döndüğümüz zaman Ankara'da gerçekten görsel sanatların, plastik sanatların okuludur galeriler ve hepsi de kendine göre bir işlev yüklenmiştir. Ama Siyah Beyaz'ın işlevi ötekilerden farklıydı. O yılların Ankara'sının bir ürünüydü Siyah Beyaz. Daha önceden de baktığımız zaman bu kadar çok sayıda galeri yoktu Ankara'da. Hele 1950'lileri 1960'ları düşünüyorum ben; resim sergileyecek, fotoğraf sergileyecek herhangi bir mekân bulmak çok zordu. Ben hatırlıyorum bir arkadaşımızın fotoğraflarını sergileyecektik. Kızılay Yapı Endüstri Merkezi'nin önce yiyecek içecek alanını kullandı. Sonra da kısa sürede sergi salonu haline dönüştürdük ve orada sergi yapıldı. Gazi İktisadi ve İdari Bilimler Akademisi'nde öğretim görevlisiyken, salonlardan birini sergi salonuna çevirdik ve Gazi'deki öğretim üyelerinin, sanatçıların resimlerini sergiledik. Yani kattık. Ama 1980'lerin ortalarına doğru önemli bir değişim oldu ve galeri sayısı arttı. Sanatla ilişkiler de son derece ısındı. İşte bunlardan biri de Siyah Beyaz'dı.

E. A: O dönemdeki izleyici ve alıcı profili nasıldı?

Ö.Ş: O dönemde izleyici son derece yoğun ilgi gösteriyordu. Hatta alıcılar da bugüne göre daha fazlaydı. Çünkü başlangıç yıllarında fiyatlar daha ucuzdu. Ama ilgi yoğunlaşınca, çok ilgi gösterilince birdenbire fiyat artışları da beraberinde geldi. Gençler meselâ resim alıyorlardı. Ama öyle bir noktaya gelindi ki birden bire bir resme yatıracağı parayla yeni evli bir çift evinin beyaz eşyasını hatta yatak odasını vesaire

dizebilecek bir eder ödemek zorunda kalınca biraz sekteye uğradı. Veya alıcı sayısı düşmeye başladı. Ancak parası çok olanlar almaya başladı. Öyle diyeyim.

E. A: Siyah Beyaz farklı derken biraz daha açabilir misiniz?

Ö. Ş: Siyah Beyaz farklı çünkü hiçbir zaman Siyah Beyaz hiçbir zaman genel beğeniye seslenen sergiler açma yönüne hiç gitmedi. Farklı sergiler açtı. Herkesin beğenisine hitap etme gereği duymadı. Bu belkide Siyah Beyaz bardan gelen geliri olduğu için olabilir. Ama belirgin farklı bir kaliteyi devamlı sürdürdü Siyah Beyaz ve farklılığı oradan geliyor. Diğer galerilerin çoğunda meselâ belirli bir sanatçı o günün koşulları içerisinde çok ilgi görüyor, satılıyorsa onun sergileri daha sık açılıyordu. Ama burada öyle bir şey yoktu. Hatta Türkiye'de az tanınan sanatçıların sergileri düzenleniyordu. İşte Paris'te yaşayan insanların, yabancıların sergileri açılıyordu. Şöyle söyleyeyim Türkiye'de çok fazla bilinen sanatın ötesine geçen bir yaklaşım vardı.

E. A: İstanbul'da bir Siyah Beyaz açılması gerekiyor muydu, gerekli mi?

Ö. Ş: İstanbul'da başka galeriler de açıldı Ama İstanbul'un piyasasına ayak uydurmadılar. Bu daha çok benim vereceğim bir karar değil de sahiplerinin vereceği bir karar. Ama bana sorarsanız İstanbul koşullarıyla Ankara koşulları çok farklı, sanat anlamında. Yaklaşımlar çok farklı. Ben bunu yaşadım. Meselâ Ankara'daki bir sanatçı bir fiyat politikası izliyor. Aynı fiyatları eğer İstanbul'dan bir davet alır, gider de bir sergi açarsa bunu koyduğu zaman galeri sahibi itiraz ediyor. Fiyatlar yüksek olduğu için değil tam tersine "Bu düşük fiyatlarla ben burada satış yapamam" diyor. Oldu bu, yaşadım. Ankara'daki fiyatın birkaç katını bulan fiyatlar oluyor. İstanbul izleyicisi veya alıcısı ancak fiyatı yüksek olan eserlere ilgi gösteriyor ya da satın alıyor. Dolayısıyla Ankara ve İstanbul arasında çok önemli bir ayırım var. Buradaki anlayış ile oradaki anlayış arasındaki farklılık, orada iş yapma olasılığını düşürüyor ki açıkcası ben pek ilgilenmiyorum.

E. A: Yine 1980'lerin sanat ortamına Ankara'ya biraz daha yakından bakarsak isim verebilir miyiz? Galeri isimlerini hatırlayabilir misiniz?

Ö. Ş: Yani hatırlıyorum tabii ki çok sayıda galeri vardı. Öne çıkanlar nedir diye soruyorsanız işte Galeri Nev vardı, Arda vardı, Sanat Yapım vardı, Turkuaz vardı. Turkuaz bunların içinde herhalde en erkendir. Daha sonra Armoni açıldı.

E. A: Niye sürdürmediler?

Ö. Ş: İlgi düştü. İlgi düştü derken sadece sanattan soğuma olarak söylemiyorum. Büyük kentlerde yaşamak gittikçe zorlaşıyor. O dönemlerde Ankara'da bir yerden bir yere ulaşmak gayet kolaydı. Kendi arabanızla da olsa taksiyle de olsa öyleydi. Ben günde dört beş açılışa birden giderdim. Yetiştirdim çünkü akşam başlıyordu. Eğer izletmek zorunda hissettiğim açılışlar varsa onları aynı gün içerisinde tamamlayabiliyordum. Bugün öyle bir imkan kalmadı. Bugün Siyah Beyaz'a gelmek bile çok zor. Park edecek yer kalmadı. Yani şu anda 7 milyon nüfusa 1.5 milyon araba olduğunu düşünürseniz artık olanaksızlaştı. İnsanlar yavaş yavaş bu güçlükleri göğüsleyemez oldular. Biraz da bundan ilgi düştü. Dolayısıyla bazı galeriler kentin merkezinden kentin dışına doğru kaydılar. Daha çevre mekanlara kaydılar. Meselâ Yıldızevler'e gitti birçok galeri ama bugün ki ben Yıldızevler'e bundan 8 yıl önce

taşındım. 8 yıl önce rahatça araba park edebiliyordum. Bugün arabamı park edecek yer kalmadı. Her taraf son derece kalabalıklaşıyor. Trafik yoğunlaşıyor. İnsanlar gerçekten bir yerden bir yere gitmekte zorlanıyor. Biraz onun etkisi oldu. Büyük kentin kalabalıklaşması, yaşam koşullarının zorlaşması zayıflattı diyebilirim.

E. A: Ankara'daki üniversitelerle Siyah Beyaz'ın ilişkisi nasıl?

Ö. Ş: Onu bilemem.

E. A: Diyelim ki Faruk Sade'nin ODTÜ'den olması ya da buradaki sanatçıların Bilkent ile ilişkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ö. Ş: Yani Faruk Sade'nin ODTÜ'lü olması ODTÜ'lüleri buraya çekmiştir ama Bilkentli olanları Sera biliyor artık, onu ben bilemiyorum.

E. A: Ankara'daki galeriler mekân problemi yaşadığı değil mi? Biraz galericilikte mekân probleminden söz edebilir misiniz?

Ö. Ş: Herhalde mekân problemi oldu ki barla galerinin yer değiştirmesi sağlandı. Ama bu bir taraftan koşulları iyileştirmek adına yapıldı. Gelen izleyicinin daha iyi algılamasını sağlamak, bu yenilikler de o yüzden ama mekân problemi derken Ankara'da çok geniş mekânlı yerler yok. Cermodern açıldı, çok büyük bir mekan. Birde Ziraat Bankası'nın galerisi vardır. Orası geniştir. Onun dışında benim şu anda aklıma gelmiyor. Yani giriş katında -bir apartmanın giriş katı olabilir- o da bir dairenin büyüklüğü kadar. Geniş mekan olursa yapıtların sergilenişinde, gelen izleyicinin algılamasını kolaylaştıracak bir seyreklik olabilir. Buralarda o maalesef yok.

521

E. A: Görüştüğümüz birçok kişi bardan ötürü galerinin aynı zamanda bir sosyal buluşma mekânı olduğunu söyledi. Bunu siz de herhalde olumlu karşılıyorsunuz?

Ö. Ş: Bar, olmazsa olmaz değil. 1980'lerde özellikle o dönemlerde açılışlar gerçekten sosyal buluşmayı sağlıyordu. Ama maalesef açılışlarda bu topluşma, bir araya gelme oldu. Ondan sonra diyelim ki sergi 15 gün veya 3 hafta açık gelen sayısı son derece az oluyordu. Bazı galerilerde o zaman ben dolaşır merak eder sorardım. Günde üç beş kişi geziyorsa bu 'ilgi gördü' diye niteleniyordu, yorumlanıyordu. Tabii açılışlarda bir araya gelmek hoş fakat başka bir şey oldu ki o beni çok rahatsız ediyor; o açılışlarda insanlar yiyip içmek, kanepelere oturmak, içki içmek durumunu sevdiler. Onun dışında kalabalığın içinde resimlere bakanların çok az olduğunu görüyordum açıkcası. O da çok rahatsız edici bir olaydı. Şu da var; gerçekten bir sanatseverse yeniden gelip görüyordu. Ancak genellikle sosyal buluşmaların, sosyal topluşmaların sanata çok büyük katkısı oldu mu diye sorarsanız, bence olmadı.

E. A: Yazdıklarınızın ne gibi geri dönüşleri oldu? Geriye dönüp baktığınız zaman sıradan izleyiciye ulaşmakta mesleğiniz ne kadar işe yaradı? Sanat yazarlığı, gazetecilik Türkiye'de nasıl dönüştü?

Ö. Ş: Bana sorarsanız, nankör bir uğraş. Ne kadar yararı oldu bunu tabii ki ben söyleyemem. Fakat sanatçılar memnundu onu biliyorum. Çünkü o sıralarda onların hakkında, onların sergileri hakkında çok fazla yazan yoktu. Çok fazla yayın organı kullanarak onlar hakkında bilgileri yayan da yoktu. Çok az sayıda insanlar vardı

bu işle uğraşan. İzleyicileri nasıl etkiledi bu durum bilemiyorum. Sadece ayak üstü karşılaştığım insanların işte 'ben yazını okudum' vesaire dediğini hatırlıyorum.

E. A: Galerilerin ve Siyah Beyaz'ın müzayedelerle ilişkileri hakkında gözlemlerinizi oldu mu?

Ö. Ş: Galerilerin müzayedeye ile ilişkisi her zaman kötüdür. Çünkü galerilerin satışlarını her bakımdan olumsuz etkiler. Fulya nasıl bakıyor bilmiyorum ama genellikle galeri satışlarını çelmeleyen bir tavır vardır. Galerinin fiyat politikasını son derece alt üst eder müzayedeler. Onun için galericilerin müzayedelere pek olumlu baktığını sanmıyorum.

E. A: Geçmişteki gözlemlerinize dayanarak ne konularda polemikler, tartışmalar çıkardı onları hatırlayabilir misiniz?

Ö. Ş: Polemik meselâ ben yazar olarak birini eleştirirsem, biraz da olumsuz eleştirirsem çıkardı. Genellikle Ankara'da yaşayan sanatçılardan gelip "Senden beklemezdim" diyenler olurdu. İstanbul'da genç sanatçılar hakkında yazdıklarım yüzünden de o zamanlar yazılı olarak epeyce atıştık. Şunu söyleyeyim sanatçı pek fazla olumsuz eleştiriden hoşlanmıyor. Dolayısıyla sanatçının ürünlerini satarak yaşayan galeriler de kendi sanatçıları hakkında olumsuz yazılmış yazılardan pek hoşlanmıyorlar.

E. A: Yapılan şeye bir tür sanat okur yazarlığı mı dememiz gerekiyor? Eleştirmenlik daha olumsuz algılanıyor?

522

Ö. Ş: Ben zaten hiçbir zaman kendime eleştirmen demedim. Eleştirmen diyenleri de düzelttim. Eleştirirsiniz tabii ama eleştirdiğiniz zaman da bir sakıncası var. Bir de tabii eleştiri okumak çok önemlidir. Bir okurun beni bir öğle yemeğinde yakalayıp 'Yahu adamı methetmişsin sözde ama satır aralarını okudum rezil etmişsin' diyen de oldu. Tabii okumayı bilmek de çok önemli.

E. A: İstanbul'a giden ve Siyah Beyaz'ın sergisini açtığı sanatçıları düşündüğümüz zaman bir ekol yarattığını söyleyebilir miyiz?

Ö. Ş: Sanatçılarla ekol yaratmak değil de belki farklı bir galeri olarak kendisi bir ekol oldu Siyah Beyaz. Yani sanatçıların ekolleştirmekten çok kendi farklılığı ile düşünürsek Siyah Beyaz'ı bir ekol olarak algılayabiliriz.

E. A: Sera'nın devraldığı galeri ile ilgili beklentileriniz var mı?

Ö. Ş: Hep derler ya "Boynuz kulağı geçer" diye. Daha önce yapılmış olanları, daha ileriye götürmesini dilerim. Umarım Sera da bunu yapacaktır. Bir baz var. O bazın üzerine yeni şeyler koyacaktır diye tahmin ediyorum, umut ediyorum.

E. A: Size göre belirli bir sosyal sınıf buraya gelip gitmiş mi?

Ö. Ş: Belirli bir sosyal sınıf gelip gitti. Akademisyenler, gazeteciler, sanat yazarları gelirdi. Sonra ticari alandaki sivrilmiş bazı firmaların temsilcileri de gelirdi. Onlar hep Siyah Beyaz'da toplanırdı. Sonra açılışlarda da diğer galerilerden farklı olarak ayrıcalıklı bir kalabalığa rastlardık.

E . A : 30 yıla baktığınız zaman bugün yaşadığımız en büyük avantaj ya da çelişki nedir size göre?

Ö . Ş : Şimdi 30 yıla baktığımız zaman 30 yıl öncesine göre farklı bir sanat anlayışı yerleşti ya da insanlar -sanat ile ilgilenenler- 30 yıl öncesinde kalmadılar. Onlar da bu galerilerle, o yazılanlar çizilenler sayesinde bakışlarını değiştirdiler. Benim üniversite öğrenciliğim yıllarında sanat kitabı yoktu. Şimdi bugün bu değişim sayesinde sanatla ilgili son derece zengin bir kütüphane oluşturmak mümkün. Gerek Türk sanatıyla ilgili, gerek yabancı sanatla ilgili büyük bir ilerlemedir. Sanatçılarla, galeriler sayesinde insanların buluşması söz konusu olmasaydı ne gazetelerde yazılar çıkardı sanatla ilgili, ne dergilerde yazılar çıkardı ne de sanata olan ilgi bu kadar yoğunlaşır. Yoğunlaşmadığı için de literatürde geçmiş dönemlerde olduğu gibi son derece zayıf kalırdı. 30 yıldaki gelişme son derece büyük bir gelişmedir.

E . A : Bir yapıta değer katan kaynaklar nelerdir?

Ö . Ş : Bu işte biraz önce verdiğimiz Ankara-İstanbul örneği böyle bir maddi katkısı olduğunu söyledi. Ama tabii şu bizi yanıltmasın, sanatçının dünyaya bakışı ve o bakıştan aldığı izlenimlerle yeniden yorumlaması esas değerlerdir. Diğerleri ancak katma değerlerdir. O kadar.

E . A : Piyasanın giderek uluslararası hale gelmesiyle Siyah Beyaz üzerinden konuşursak bir sorumluluk da doğuyor mu? Türkiye'deki sanatçıları dünyaya tanıtmaya sorumluluğu doğuyor mu?

Ö . Ş : Türkiye'deki sanatçıları dünyaya tanıtmak birey olarak galerilerin görevi değil bence. Ne yapsın galeri. Evet, birtakım bir şeyler yapılmadı değil. Galeriler yurt dışında da sergiler düzenlediler. Türk resmini dışarıya tanıtmak için götürdüler. Sergiler açtılar ama Türk sanatçıların dışarıya tanıtımı galeriye düşen bir iş değildi. Türk sanatçıların dışarıya tanıtımı bir sanat politikasının sonucu olabilir. O sanat politikası yoksa galeri ne yapsın. Galerinin olanakları kısıtlıdır. O kadar geniş olanakları yok. Galerinin çok geniş olanakları olursa o zaten farklı bir toplumsal yapının sonucudur. Politika olmadıkça galerinin yapacak bir şeyi yok. Var, yapıyorlar. Yapmıyorlar değil ama bu temelde büyük bir atılım ya da büyük bir girişim olmuyor.

E . A : Fulya ve Faruk Sade'nin galeri kimliğini oluşturmadaki rolü nasıl paylaşılmış olabilir? Nasıl insanlar, karakterleri sizce? Uzun yıllara dayanan dostluğunuzu düşünürsek?

Ö . Ş : Dostlukları düşünürseniz benim vereceğim misal Ahmet Boyacıoğlu "Siyah Beyaz" diye bir film yaptı. Daha ne olsun. Bu paylaşım. Buraya gelen insanların ne kadar burayı benimsediklerinin de ifadesidir bir yerde ve hepimiz de bu filmden dolayı memnun olduk. Ankara'yı da tanıtan bir film oldu. Bu da paylaşımın sonucu bir yerde.

E . A : Türkiye'deki sanatın geleceğinden umutlu musunuz?

Ö . Ş : Umutlu olmak veya olmamak koşullar ile çok ilişkili. Türkiye'nin koşulları nasıl gelişecek onu bilemiyoruz. O koşullar sanatı da destekleyecek biçimde değişirse veya gelişirse daha doğrusu o zaman umutlu olmak için çeşitli nedenler bulabiliriz. Ama koşullar kötüye doğru giderken elbette umutsuz olmak gerekir. Koşullar iyiye

giderken o bir genel değerlendirme sonucunda karar verilecek bir durum. Tabii hem umutlu olmak hem umutsuz olmak söz konusu.

E. A: Bir abartı var mı? Medyada yazılıp çizilenlere bakınca bir usta olarak siz ne düşünüyorsunuz? Sanat medyası manipülasyon kaynağı haline gelmiş olabilir mi?

Ö. Ş: Zaman zaman olmuyor değil ama bence doğrusu pek fazla abartı yok.

E. A: Meselâ olgunlaşmamış bir sanatçıyı olduğundan farklı gösteriyorlar mı?

Ö. Ş: O medyayla alakalı değil ben size söyleyeyim. Onu yapan yine sanatın içinde birtakım işlevler yüklenmiş kişilerdir. Tabii onların medyayla da ilişkisi var ama meselâ herhangi bir galerici genç bir sanatçıyı “İşte bu ileride son derece şey olacak” diye öne sürer. Geçmişteki sanat simsarlığını, 19. yüzyılın sonunda Fransa'da yapılanı bugün Türkiye'de yapmaya çalışanlar var. Ama bunlar sonunda kötü bir şey ile karşılaştılar. Çünkü değerini körükledikleri genç sanatçıların yapıtlarının gözden düştüğünü gözledik. Gözden düştü derken tabii bu büyük ederlerle satılırken elden çıkartmak isteyenler baktılar ki çıkarabilecek gibi değil. Bunun olumsuz etkileri oldu.

E. A: Geriye baktığınızda Siyah Beyaz'ın kusurları olduğu söylenebilir mi?

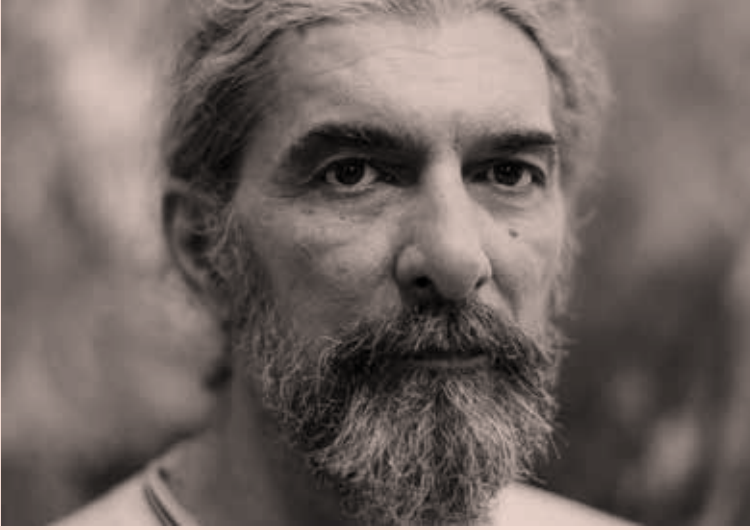
Ö. Ş: Herkesin kusurları vardır. Benim de var ne olacak. Önemli olan bugüne kadar gelmiş olması. 30 yıl ayakta durabilmek Türkiye'de çok zor bir olaydır. Demek ki buradaki kusurlar önemli kusurlar değilmiş ki 30 yıldır galeriyi konuşuyoruz.

E. A: Peki bu tutarlılığı göstermiş galerilerin Türkiye'de bu kadar az olmasını neye bağlıyorsunuz?

Ö. Ş: Yönetimle ilgili, kişiyle ilgili, hırsla ilgili olduğunu düşünüyorum. Şimdi bakın, bunları kararlaştırmak ve bu konuda bir yargıya varmak çok zor. Türkiye'de en çok iş yapan nedir bir düşünelim hep beraber; gıda sektörü değil mi? Ve herkes gidiyor. Ama bunlar bir bakıyorsunuz kapıyor, iflas ediyor. Demek ki yanlış giden bir şeyler oluyor bir yerde. Eğer bunu sürekli hale getirebiliyorsanız o zaman söyleyecek bir şey yok.

E. A: Ekleyeceğiniz bir anı, hatıra var mı?

Ö. Ş: Siyah Beyaz'da benim hep tatlı hatıralarım oldu doğrusu ama böyle bir galeri Ankara'da olduğu için de doğrusu insan gurur duyuyor. Çünkü dediğim gibi çok farklı bir galeriydi, hep öyle oldu. Sanattan gelir elde etmek her galeride vardır ama Siyah Beyaz'da bu bence en düşük düzeydeydi. Burada gerçekten, gerçek anlamda sanata değer vermek gibi bir anlayış egemen oldu. Bu da tatlı bir izlenim bence.



EVİRİM ALTUĞ: Galeri Siyah Beyaz'ın 30 yıl gibi uzun bir süre boyunca Ankara gibi diplomatik-bürokratik bir yerde var olabilmesi sizce nasıl mümkün olabilir?

525

ESAT TEKAND: Siyah Beyaz, Ankara'da belli bir inatçılıkla durdu. Zannederim benim Siyah Beyaz ile temasa geçtiğim zamanlar Ankara'da adı bahsedilen, 5-6 tane iyi kabul edilen galeri vardı. Fakat Faruk ve Fulya'nın belirli insanlarla istikrarlı, inatçı ve sabırlı bir ilişkisi oldu. Şunu yaptılar meselâ; kötü sergiler olurdu. Adam bir sergi açar başarılı olmazdı ancak ne Fulya ne de Faruk o insandan vazgeçmezdi. En önemli özellikleri ikisinin de aslında sanatçıyla değil de doğrudan insanla ilişki kurmalarıdır. Ben Fulya ve Faruk'la çalıştığım zaman bir galeriyle ilişki kurduğumu ilk başlarda düşündüm. Bir daha düşündüğümü hiç hatırlamıyorum.

E.A: Peki bu çiftin galeri karakterini oluşturan dengeli bir karşılıklı içinde olduğunu söyleyebilir miyiz?

E.T: Tabii. Hiçbir insani problem yaşadığımı hatırlamam. Birisi de der ki "O sana öyle geliyor" ama ben hiçbir insani problem yaşadığımı hatırlamam. Hiçbir sıkıntım olmadı. Faruk'la yaşadysam kardeşimle olacak sıkıntıyı yaşamışımdır.

E.A: Sanata bakışınızı, üretiminizi ya da yine "kariyerinizi" biçimlendirmede galerinin size verdiği katkı nasıl oldu?

E.T: En azından şu oldu. Bir kere öyle zamanlar olur ki sergi açmak için yer bulamazsınız, imkân yoktur, sıkışkıktır. Onlar da her zaman esnektiler, her zaman yardımcıydılar. Benim sergi dışında yaptığım işlerle de ilgilendiler. Ben burada iş yapardım ve Ankara'ya gönderirdim. Ya da buraya geldiklerinde alır götürürlerdi,

onlar satılır ve gösterilirdi. Hep onu aktif tutmanın bir kanalı oldu. Sonuç olarak İstanbul'da değillerdi. Her dakika bir temas olmuyordu ama yanılmıyorsam -bir iki aksaklık varsa da- her iki senede bir muhakkak sergim oldu. Bir yerlerde bir iki kere aksadıysa bilmem. Her zaman benim orada işlerim, onlarla temasım oldu. Hatta karmalar oldu. Meselâ Esat sergisi oluyordu ama Erdağ Aksel de vardı. Beş kişi bir karma olabiliyordu. Sergi olunca insan motive oluyor. Mecburen çalışıyor. Bir de bizim alaturkalığımız vardır, Siyah Beyaz onu hareketlendiriyor.

E. A: İnsan ilişkileri demişken, galerinin kendi gelenekleri de vardı herhalde. Makarnalar, Sen Ben Bizim Oğlan Bienalleri, barın getirdiği sosyo-kültürel ortam vardı.

E. T: Bar benim çok bildiğim tarafı değildir çünkü benim öyle bir merakım yoktur. Hani bazen Faruk beni zorla barın içine sokup, arka taraftaki mutfakta oturturdu. Çünkü sıkılıp oraya kaçıyoruz. O zaman öyle şeyler oluyordu ama makarna faslı her zaman vardı. Öte yandan ben zaten Ankara'ya gittiğimde onlarla yaşıyordum. Makarna faslının önemi yoktu ki. Onlarda yatardım kalkardım, orada geçerdim. Ha barda olmuşum ha evde olmuşum fark etmezdi. Hatta bazen onlar orada otururdu ben evde otururdum. Öyle yaşıyordum. Bugüne kadar da öyleydi.

E. A: Ankara bu 30 yılda değişti mi?

E. T: Değişti. En azından değiştiğini Ankaralılar da söyler. Ankara bu anlamda, en azından sanat piyasası anlamında daha aktifti. Birçok sanatçının kendisini kurtaran sergiler yaptığını yer de Ankara'dır. İstanbul'da bir sergi açardı, onu Ankara'ya götürürdü. Bazen İstanbul'dakinden iyi sonuç alırdı. Bunlar yaşanır ama galiba bu son on sene artık orada bir dönüş var. Paranın yönü değiştiği için olabilir.

E. A: Bugün en azından kronolojik olarak olgunluk dönemini yaşayan birçok isim Ankara'da, Siyah Beyaz'da. Bununla ilgili ne düşünüyorsunuz?

E. T: Bildiğim bir sürü insan orada sergi açtı ama ilk nedir, kaçınıcıdır bilmiyorum. Benim kuşağım olsun benden daha büyük olanların kuşağı olsun hepsinin Ankara'da muhakkak bir Siyah Beyaz'dan geçmişliği vardır.

E. A: Peki sizce Nev ile Siyah Beyaz arasında tatlı bir rekabet var mı?

E. T: Onu çok ölçmem. O konuda iddialı değilim ancak şöyle bir şey var tabii; bildiğim bazı sanatçılar Nev ile çalışırdı. Bu bir Ankara rekabeti miydi emin değilim. Belki sonunda ikisi kaldılar, onandır.

E. A: Peki Fransızca'da yer alan 'ekol' (okul) kelimesinden yola çıkarak Siyah Beyaz'ın bir ekol ürettiğini söyleyebilir misiniz?

E. T: Eğer bir ekolse, sanat anlamındaki bir ekolden bahsetmek zor. Çok çeşitli insanlar yer alıyordu orada ama bir çevrenin olduğunu söylemek mümkün. Bu çevreye ekol mü denir onu bilemem. Oraya giden, o ilişki tarzına uygun, onunla kolay ilişki kuran bir insanlar grubu herhalde olmuştur.

E. A: İkinci nesil diyebileceğimiz Sera'nın idaresindeki Siyah Beyaz'dan beklentileriniz, ona önerileriniz veya telkinleriniz var mı?

E.T: Valla henüz konuşmadık ama inşallah beni çok zengin edecek. Tek düşündüğüm şey o.

E.A: Peki bardaki fotoğrafları nasıl yorumlarsınız?

E.T: Bence onlar esastır. Bütün tarihini orada oluşturmayı becerdiler. Özellikle yerli sanatçıların fotoğrafları var. Bazen hüznün verici hatta çünkü o gencecik yakışıklı adamlar, kadınların hepsi yaşlanmış ya da ölmüşler. O müthiş bir tarih. Bence becerdikleri en büyük şeylerden biridir. Önce bir eğlence gibiydi. Bana da şirin ve hoş bir şey gibi gelirdi. Şimdi düşünüyorum ki müthiş bir belgeme oldu. Hiçbir yerde olmayan fotoğraflar var.

E.A: Galerinin izleyici profili var mıydı?

E.T: Bir izleyici profili var. Meselâ benim sergilerime gelen sık gördüğüm insanlar oluştu. Bu hep böyle miydi, her sergi için bunu söylemek mümkün müydü bilemem. Çünkü takip etmedim. Bazılarında gördüm. Benzer insanları bir Erdağ sergisinde görmüştüm. Onu hatırlıyorum.

E.A: Bugün sanatın, Türkiye’de en azından, çağdaş sanatın yaşadığı en büyük çelişki size göre nedir?

E.T: Türkiye’de çağdaş sanatın en büyük problemi ya da çelişkisi... Bence baştan aşağı problem dolu. Karışık bir iş olacak. Birkaç faktör var bu işte; piyasa, sergileme ya da kurumlar vardır. Bir de sanatsal olan vardır. Şimdi bütün dünyada aslı olanın bir de benzeri var. Ben var olan sanatın ve üretiminin tamamen piyasaya endeksli olduğuna inanıyorum. Çünkü yeni kafanın çalışma tarzı piyasanın ihtiyaçlarına cevap verme üzerine kurulu ve o yüzden sonuna kadar problemlidir. Şöyle şeylere de yol açıyor tabii; kriteriz bir piyasa olduğu için... Bir kriterin olmaması gerektiği özellikle 1980’den sonra pompalandı. 1990’dan sonra doruk yaptı. Bu kriterlerin, hiyerarşinin, iktidar pozisyonlarının kırılması adına yapılan hamleler, girişimler ve organizasyonlar sanatın değerlendirilmesi konusunda problemler çıkarttı. Sonra bunlar piyasayı da bozdu çünkü spekülative fiyatlar oluştu. Spekülative fiyatlar gördüğüm kadarıyla piyasada bayağı tartışmalı sıkışmalara ve boğulmalara neden oldu. Şu anda son derece cansız ve hareketsiz bir piyasa var. Fakat sanat zaten piyasaya endeksli olduğu için, total olarak frene basmış durumdadır. Kendisinin bağımsızlığını koruyan bir sanat tutumu yok. Bunda modern ve postmodern tartışmasının rolü var. Bu içinde bulunduğumuz çağın sonucudur. Her şey piyasaya endekslidir. Bence öyle bir zaman yaşanıyor. Bu tabii bir sürü tartışmayı beraberinde getirir. Felsefi ve piyasaya bağlı olarak çözülmesi gerekenler yan yana duruyor. Çözülür mü çok da ümitli değilim.

E.A: O halde liberal veya kapitalist pazarda Türk Sanat Tarihi’nin özelleştirilmesinin zararlarını mı yaşıyoruz?

E.T: Sorunu kapitalizmde bulmak çok doğru değil. Kapitalizm yapacağını yapar. Bir şeyi alır, satar sıkıldı mı yön değiştirir. Sanatçı, buna uyum gösteriyorsa problem yaşar. Çıkışının o kanalda olduğunu varsayarsa, o kanala göre hamleler yapmaya başlarsa, bir gün satıldığında şaşırmasın. Onun için önemli olan sanatın kendini, fikren ve maddeten bağımsızlığını korumaktır. Sonuç itibariyle kazanamamayı göze almak lazım. Önce onurunu, sanatsal haysiyetini, felsefesi farklılığını korumayı becerirse

sanatçı bir şey yapabilir. Ama kendi yaşamındaki bu maddi ve ün-şan gibi beklentilerle davranırsa sonucu böyle olabilir. Bundan çok iyi nemalananlar da olabilir ama eşit gitmez durumlar. Bir gün öyledir, bir gün de tam tersine döner. Bundan birileri karlı çıkar. Krizlerde de birileri karlı çıkarlar zaten. Ülke batar, ekonomi batar, bir spekülâtör de o arada çok zengin olabilir. Bu zenginliği her anlamda söylüyorum.

E. A: Bir sanatçı her disiplinde eser üretme özgürlüğüne sahip midir?

E. T: Özgürlüğe sahiptir ama yapmamalıdır. Bence etik bir sorundur. Çünkü bir sanatçının yapabilirliği değil yapması gerekeni karar vermesi gerekir. Yapabilirliği çok çeşitli olabilir. Çeşitli tekniklerle, çeşitli anlayışlarla, çeşitli şeyleri inşa edebilir. Bu çok zor bir şey değildir. Birtakım eğitimler bunu zaten yaptırabilir ama yapmaması gerekir. Çünkü bütün mesele aslında bazı şeyleri yapmamaktır. Ama şöyle de konuşmak lazım; özgürlük belirli bir kısıtlamanın olduğu yerde olur. Özgürlük tamamense, adı özgürlük değildir. Kelime kendini lağveder. Her şeyin beyaz olduğu yerde siyah lafı çıkmaz. Özgürlüğün olması için sınır olması gerekir. Benim ben olmam için, benim olmadığım bir yerin olması gerekir. Sanatçıyı ayakta tutacak şey tutkusu, takıntısıdır. En azından belirli bir dönem budur. Sonra yaşım ilerledi deyip dönüşleri ya da virajları olabilir ve bu anlaşılabilir bir şeydir. Ama kendini bir dönem bir yapıyla ifade eder, adeta tüketir ya da tıkanır o zaman başka yöne döner. Bu dönüşler oportünistçe olmamalıdır. İnsandır, her şeyi yapar o ayrı hikaye.

E. A: O açıdan galeri Siyah Beyaz'ın duruşunu, müzayede evlerine olan mesafesini, nasıl yorumlarsınız?

E. T: Bunu zaman zaman konuşmuştuk. Siyah Beyaz'ın müzayedelere çok sıcak bakmadığını bilirim. Ben de o işten çok anlamam. Hiçbir müzayedeye benim bir işimin gittiğini duymadım. Birilerinin elinden gittiğini duyuyorum. Bir iki tane bayağı eski bir şeylerin oralarda döndüğünü biliyorum. Ama şunu da biliyorum; bugün sanatçılar müzayedeye de iş hazırlıyor. Sergi bir yana, müzayedeye iş hazırlanıyor. Bu benim aklımın aldığı bir şey değil. Siz kar etmek, kazanmak peşine düşerseniz ve o vasıtayla ünlenmek isterseniz bunları yapmak garip gelmiyor. Bir adamın piyasada iş yapıyor olması beni çok şaşırtmıyor. Sonuçta para kazanmak için çalışıyor. Yandaki koltukçu da öyle davranıyor. Onun gibi davranır. Piyasadan iş kapmaya çalışır. Bununla çok ilgilenmiyorum. Bu tarz bir davranış hep olacak. Ama piyasa, resim yaşantısı ya da sanat yaşantısı bu ise, bu işte bir sorun var demektir.

E. A: Galerinin görece sezon sonunda diyebileceğimiz dönemde açtığı genç sanatçılar sergilerini nasıl yorumluyorsunuz? Onların elinden tutmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

E. T: Genç sanatçılar için açılan sergiler, Siyah Beyaz'ın aslında onların çok eskiden beri hayal ettiği bir şeydi. Bunu illa genç sanatçılar sergisi diye değil zaman zaman bir sürü insanın ilk ya da ikinci üçüncü sergisini tutup getirip açtılar. Ben hatırlarım çünkü çok cesur davrandıkları zamanlar oldu. Çok imkânsız gibi görünen “Ya buna cesaret edilir mi?” denilen şeyleri gayet korkusuzca açtılar. “Ya Faruk fazla cesurca değil mi?” dediğim zamanlar oldu. Ama Faruk zaten sadece cesarettten ibaret bir adamdır. Sadece öyle yapar. Onu da ifade eden budur. Fulya hiç korkmaz. Bazen böyle huysuzlanır ama onun da hiç korktuğunu görmedim.

E.A: Bir de galiba kırmızı nokta yapıyorlar?

E.T: O iş Siyah Beyaz'da olmaz.

E.A: Genelde hep eleştirilir ama bir yandan da dahil olmaya çalışılır. White Cube meselesinden bahsediyorum. Hep bir eşiktir. "White Cube bir galeri oldu biz bu kadar seçkin ve pahalı olmayı tercih etmiyoruz ama girsek de olur" diyen bir çok sanatçı ve küratör biliyorum. Galeri Siyah Beyaz bir White Cube modeli mi yoksa özgün bir galeri modeli mi? Meselâ tasarım var içinde, canlı müzik var. Galerinin size göre profili nasıl?

E.T: Bu dediğin White Cube tartışmasını, galerinin bir White Cube olup olmaması vallahi bilmiyorum. Hayatımda ilk defa duydum böyle bir galericiliği. Cehaletimi mazur görün. Elitistlik ya da züppelik ya da White Cube olup olmamak peşinde koştuklarını düşünmüyorum. İyi iş sergilemek istediklerini biliyorum. Bunda da söylediğim gibi bir çok insanın riskini göze aldılar. O sanatçı, belki o şekilde henüz sergilenemezdi fakat "Açalım" dediler. Açmak motive edecekti. Bu, bazen olur. Uzun süre sergi açamayıp, dayanamayıp işi bırakan çoktur.

E.A: Bunda peki sanat medyasının ya da sanat yazarlarının acımasızlık rolü var mı?

E.T: Ne yazık ki bence sanat yazarlığı ve eleştirmenlik kurumu kalktı. Eleştirmenlik kurumu iyi bir şeydir. Eleştirmenlik kurumunda, bir insanın hakkında bir eleştiride bulunsanız bile o kişiyle ilgilenmiş olursunuz. O, ona önem verdiğinizi gösterir. Ya da o kişi sizin ilgilenmenizi sağlayacak bir şekilde kendisini size tanıtmaya çalışır. Bunlar motivasyondur. Eleştirmenlik, kötü bir şey değildir. Benim sevmediğim kurum, tanıtım kurumudur. Şimdi müzeler, galeriler mallarını tanıtıyorlar, sunum yapıyorlar. Bundan hoşlanmıyorum. Ben eleştirmeni severim. Eleştirmen bağımsız ve zehirli bir adamdır. Ona çok ihtiyaç vardır çünkü benim de o laflar karşısında kendimi savunacak iş yapmam gerekir. O didişme, o kavga aslında müthiş bir motordur. Dünya çapında bu motor ortadan kalkmış durumdadır. Bu dünyanın hiçbir yerinde eleştiri yok, bitti. Kurumlar tamamen sunuyorlar, açıyorlar ama değerlendirme yapmayı ve yaptırmayı da istemiyorlar. Tamamen böyle çalışıyorlar. Tabii genelleme yapıyorum.

E.A: Bugünün sanatında gerek yerel, gerek yöresel değeri üreten kurumlar kimler?

E.T: Bugünün değer üreten sanat piyasası kurumları deyince aslında bunun bir bütün olarak görüyorum. Akademisyenlerden, üniversitelerden ya da güzel sanatlar veya benzeri okullardan başlayıp; medyaya, galeriye, aradaki küratörlere, bienal ve benzeri organizasyonlara kadar aslında benzer yapısal bir özellik var. Bu kurumlar arasında garip bir şekilde bir hemfikirlik var. Normal olarak benim inandığım bir fikir dünyasında bu kadar hemfikirlik olmaması gerekir, sağlıklı değildir. Tek boyutludur. Boyut farkları ya da birbirinden farklı düşüncelerin olduğu yerler aslında detaylarda oluyorlar. Gerçekten büyük felsefi ayrımlar, büyük çizgilerle ayrımlar, büyük kalın cepheleşmeler görülüyor. Bak benim çok önem verdiğim bir şey vardır. Bugünün sanatsal ya da benzeri gündemini sanatçı oluşturmuyor. Sanatıyla sanatçı oluşturmuyor. Benim şimdi çıkıp burada Gezi Parkı içinde şöyle ya da böyle bir fikir üretmem sanatsal gündemi değiştirmez. Politik gündemde bir rolü vardır. Bunu nasıl algılıyorsun farkıdır o ama sanatsal gündem bunlarla değişmez. İşin garibi, bugün

sanatçı bunları söyleyerek bir tür sanatsal gündem oluşturuyor. Hayır, bunlar politik gündemlerdir. Eğer piyasa hakkında bir şey söylersem, altınla dolar ilişkisi arasında bir şey söylersem bu ekonomiyle alakalı bir gündem oluşturur. Çünkü adına ekonomi bilimi dedikleri bir şey var. Öbürüne sanat diyorlar öbürüne de bankacılık diyorlar. Bunların ayrımlarının silindiği yerde ya da politik dediğin şeyin ayrımlarının silindiği yerdeki terimlerin kendileri de ortadan kalkarlar. Bir şey ya odur, ya odur. Bu kadar kesin mi birbirlerinden ayrılırlar, evet zaman zaman öyledir. Bunun ne mahsuru vardır ki? Çünkü tanımlanabilmek için ayrı olmaları gerekir. Meselâ benim Esat olabilmem için, Esat olmayandan ayrılmam lazım yoksa Esat ve bavul gibi bir yaratık çıkar ki buna da ad koyamazsınız.

E. A: Kendinizi belli bir izleyici sınıfına karşı sorumlu hissediyor musunuz? Kafanızda bir kitle, hitap ettiğiniz bir kitle var mı?

E. T: Alıcının yani izleyicinin vesairesinin benim üzerimdeki etkisi her sanatçı kadar vardır ve bence bu bir zaaftır. Ben bunu hoş görmem, benim hatamdır. Çünkü tabii ki herkes kadar o korkaklıkları, ürkeklikleri “Acaba bu yaptığım beğenilir mi, acaba bu tutar mı” gibi gerizekalı fikirleri sürekli kafamdan geçiririm. Bunu herkes yapar. Bu zaten sanatın tuzak kısmıdır. Beni aslında mantalite olarak ilgilendirmez. Küçümsediğim tarafımdır. Bunu düşünmekten kurtulduğum zaman iyi şeyler yaptığımı biliyorum. Aslında bu hiç göz önüne aldığım bir şey değil. Fikren değıldir ama zaaf olarak evet diyorum. Kendimi fazla iyi göstermeyim diye söylüyorum. Bu benim ayıbımdır ama herkes yapar.

530

E. A: Galeride eser sergilemenin aynı zamanda profesyonel gözlere ve amatör gözlere yönelik olması gibi bir paradoksal durumu var. Çünkü sergi giren çıkan insanların gezdiği, bir limitli zaman diliminde bir kamusal alan deneyimi var. Siz bu çelişkiye karşı kendinizi nasıl konumlandırıyorsunuz?

E. T: Çok başarılı olduğumu söyleyemem. Ben sergi açtığım zaman alıcının daha değışik, entelektüel ya da sanatla haşırneşir kesimiyle; daha uzak duran, tesadüfen oraya gelen ve yeni yeni bir alıcı konumuna gelmekte olan insanla ilişki her zaman benim için problemlidir. Hiçbir zaman böyle bir denge bulmayı becerebilmiş değılim. Bu işten anladığımı da zannetmiyorum. Benim orada da yapacağım pek bir şey olmuyor. Ben oraya koyuyorum. Geliyorlar, iyi ya da kötü diyorlar. Anladık ya da anlamadık diyorlar. İnsanların tepkileri bana çok şey öğretti. Ama buna göre yeni bir düzen kurmak diyelim ki basit anlamda bu izlenimlerden bir anket yapıp kimler neyi sevdi kimler neyi sevmiyor, ya da neden seviyor neden sevmiyor gibi bir değılendirme yapmaktan kaçındım. Ne zaman problem çıkartmışsam, ne zaman kafa karıştırmışsam, ne zaman karşıda bir problem yaratmışsam karşımdaki insanın kafasında, o bana daha ilginç geldi. Ama sonuçta bu tekrar atölyeye dönüp bana nasıl bir fayda sağladı onun için çok bir şey söyleyemeyeceğim. Bazen zarar vermiştir. Bir evvelki soruda olduğu gibi bu bir tehdit edici başında bir demokrasinin kılıcı gibi durduğu zamanlar oldu. Ama zaten çelişki bu, böyle yaşanıyor. Yaptığım şey karşısında ona bakan bir insan beğeniyor ya da beğenmiyor. Aslında bu kadar dümdüz, direkt ve hiçbir aracısızdır. O kişinin karşısında bunu koyarım. Beğenir, beğenmez. Ben bundan bir ders çıkartırsam düzeltirim daha iyisini yaparım. Bu çıkarttığım ders onunla zıtlaşmak şeklinde de olabilir. Öbürleri açıkçası söyleyeyim, bu hayat bunu zorunlu kılıyordu. Dergilerde

yazılar çıksın, haberler çıksın, beni övsünler ki resimlerim de satsın idi. Başka bir şey değildi. Aslında bu belki de bir ümitsizlikten oldu. Çünkü gerçekten yapıcı -yapıcı deyince ne olur övücü anlamında almayın- bir eleştiri ya da sanat tartışması ortamı yaşamadım. Sonuçta 30 seneyi geçtik 40'a gidiyoruz. Galeri kadar tarihim var. Bunlarla haşırneşir olup bu tartışmalarla beni zenginleştirecek bir ortamda yaşamadım. Açıkçası dergilere, gazetelere çamur atmanın âlemi yok. Sanat ortamında sanatçılarla da birebir böyle bir şey yaşanmadı. Ben sanatçılarla sanat tartıştığım zamanlar daha çok dedikodudur. Beni bienale almamışlardır. Bu benim biraz canımı sıkar. Onun hakkında konuşulur. Olay bunlardır. Bütün gün bu döner. 30 sene ben bunu dinledim. .

E. A: Bunca uzun süredir yaptığınız bu işlerin tecrübenizden hareketle, izleyici gözlemlerinize yönelik olarak ortalama sergi gezme süresini merak ediyorum. Tıpkı bir kitap gibi düşünün ve siz bir kitap yazıyorsunuz. Kitabın bölümleri var. Bir izleyici geliyor en çok yarım saat geçiyor. Bu sizi nasıl etkiliyor?

E. T: Serginin gezilme süresi, insanların bir iş üzerindeki konsantrasyonu bence feci durumdadır. Sonuçta sorun şu; kimsenin tek başına bir sanat eseriyle alakası yok. Sanatsal etkinlik içinde bulunmakla alakası var. Benim orada bulunmam bir kültürel etkinlik olduğu için oraya giderim ve mümkün olduğu kadar bakarım ve kısa zamanda dışarı çıkarım. Çünkü sanatsal bir alıcılık, sanatla beslenme diye bir problemimiz yok. Kim ne derse desin ben şuna kesinlikle inanıyorum; bugün Türkiye'de, aslında dünyanın birçok yerinde de -medyatik ve popüler olanları saymıyorum- sanatı ortadan kaldırırsanız, büyük ihtimalle insanlar bunun ortadan kalktığına çok geç farkına varırlar. Bir sabah piyasada epey zamandır resim yapılmıyor ya da etkinlik yapılmıyor diye birileri sorar ise bu herhalde iyimser altı ay sonra olur. Bence hiç ihtiyaç yok. Ben hiç öyle bir ihtiyaç olduğunu düşünmüyorum. İnsanların bireysel olarak ihtiyacı yok. İzlemek de farklı bir şey. Bakın artık o da değişti. Şimdi ben bir sergiye girdiğimde kafamda kulaklık, iphoneumda müzik dinleyerek resme bakabiliyorsam zaten bakmıyorum anlamına gelir. O adam ne müziği dinler ne de resme bakar. Bizim sanat alıcılığımız televizyon seyretmeye benziyor. Başka şeyler yaparken yanında da televizyonu, haberi, filmi almak gibi. Gerçek bir sanat alıcısı hiçbir zaman olmuyoruz. Olmamak diye bir rahatsızlığımız yok çünkü böyle bir ihtiyaç olup olmadığı tartışmalı. Bence böyle bir alıcı kitlesi yok. Alanlar onun senet gibi değer kazanacağı varsayımıyla, birazcık da bir entelektüel moda olması nedeniyle alıyorlar. Şöyle bir şeyden dolayı almıyorlar. "Ben bu resmi alacağım şuraya koyacağım ve zaman zaman geçip karşısına bakacağım. Orada olması beni değiştiriyor" diye bir şey yok. Böyle insanlar vardır dünyada. Böyle zamanlar olduğuna da inanıyorum. Ben şahsen böyleyimdir. O şeyle ilişkim nedensiz olabilir. Sadece onu sevmekle alakalıdır. O resimle o müzikle ve onu tek başına yalıtılmış olarak severim. Şimdiki ilişkilerde her şeyin yanında sanat ya da her şeyle sanat bir arada eğlence, bir gösteri ya da kültürel bir etkinlik olarak kullanılıyor ve tüketiliyor. Her şey son derece hızlı ve şipşak oluyor. Bence bir galerinin gezilme süresi on dakikayı geçmez. Çünkü o söz gelimi sokağa çıkıldığında şöyle bir girilip çıkılacak yerlerden biridir. Ama bir galeriye girdikten sonra en hızlı yapılacak şey bir kafeye gidip oturup espresso içmektir, daha iyidir. Şart değildir o. Onun için de galerilerin sıkıntıları var

E. A: Peki o zaman yapmaya neden devam ediyorsunuz?

E.T: Neden devam ediyorum? Bir tek nedenle, galiba yapacak başka şeyim yok. Aslında son derece boşuna yapıldığı hissi sürekli var. O zaman şunu öğretmeye çalıştım kendime; sen bu işi yapmaya başladığında böyle şeyler olacak diye mi başladın yoksa o işi yapmak için mi yaptın. İşte o zaman aslında mükemmel bir soru sormuş oluyorsun. Ortaya sanatın gerçek nedeni çıkıyor. Ben bunu, sadece istediğim ve zevk aldığım için yapmaya başladım. O zaman bundan başka bir şey de beklemem gerekiyor. Şunu istiyor insan; sonuç itibarıyla bunu yapıp gösteriyor ve sevelsin, övülsün istiyorsun. “Çok güzel yapmışsın” densen istiyorsun. Yine de öğretilmesi gereken, sen bunu sadece kendin için yapmaya başlamıştın ve bu yoldan devam etmeyi öğreneceksin. Takıntı yeri bu. Bu takıntıyı koruyabilirsek sanat yaparız. İçinde bulunduğumuz koşullarda, özellikle.

E.A: Sergilerinizden önce Siyah Beyaz’da Fulya’nın ya da Faruk’un “Bunu koy, bunu kaldı” ya da “Bu iyi olmuş, bu kötü olmuş” gibi şeyleri uyarıları oluyor muydu?

E.T: Bazen boğazına basarım Fulya söyler. “O kadar iyi değil onu değil bunu koyalım” der. Hiç olmazsa şunu söyler “O iyidir, bu daha iyi” der. Hiç olmazsa diğerinin kötü olduğunu söylemiş olur. Hiç şimdiye kadar öyle bir sıkıntım olmadı. Ben meselâ atmacıyım. Almamaı, onu da koymayalım tercih ederim. O konuda çoğu kez onlar cesaretlendirmiştir. Hatta bu konuda çuvalladığım da oldu. Koymayacağım dediğim şeyi milletin beğendiği de oldu. Bu doğru mu ayrı hikâye de öyle bir sıkıntım hiç olmadı.

E.A: Gerek maddi gerek sembolik olarak işleriniz arasında değer farkı gözetiyor musunuz?

E.T: Gözetirim. Muhakkak daha iyisini yapabileceğimi varsayarak hareket ederim. Bu benim değerlendirmemde bir şeyin daha iyisini yapıyorsanız öbürü ondan daha kötüdür anlamına da gelir. Bu hesaplarımın şaşacağını da bilirim. Bir müddet sonra geriye döndüğümde on sene evvel yaptığım işin şimdikinden daha iyi olduğunu düşünüp çuvalladığım da olur. “Ben nerelere geldim, şimdi oralara dönecek miyim” diye bunalımlara girdiğim de olur. Bu hep böyle olacak.

E.A: Bu belgeye, bu kitaba, bu projeye dahil olsun istediğiniz özellikle kayda geçsin istediğiniz bir hatıranız ya da bir sözünüz var mı?

E.T: Bu kitaba geçsin diyeceğim spesifik şu ya da bu olay diye konuşamam ama meselâ Ankara’da, Siyah Beyaz’da, Faruk’un ve Fulya’nın evinde özellikle gün ağarmasına kadar süren gece sohbetlerimiz vardı. Birileriyle bu kadar sıcak ve kolay can çiğher olmak inanılmaz. Üstelik onlar benim galericimdi. Böyle bir ilişkiyi her zaman bulabileceğime inanmıyorum. Genellikle sergiler kış olurdu. Soğukta evde otururdum. Onlar beni zorla bir yere götürüp bir şey yedirirlerdi, ondan sonra eve gelip sabahı ederdik.



EVİRİM ALTUĞ: Siyah Beyaz'ın en eski tanıklarından birisiniz ve 30 yıldır Ankara gibi bir şehirde bulunması size ne ifade ediyor?

533

NURAN TERZİOĞLU: Birçok şey ifade ediyor. Öncelikle 1980li yılların ortalarına doğru bir zamana uzanıyoruz. Şehirin kültürel yaşamını etkileyecek olan galerilerin peşpeşe açıldığı döneme. Yanılmıyorsam Siyah Beyaz Galerisi kapılarını Bihret Mavitan sergisi ile açmıştı. Galerinin bulunduğu yer bana göre çok anlamlıydı. Ankara'nın kalbi diye tanımladığım, çocuklarımı büyüttüğüm, civarın yegane parkı olan Kuğulu Park'ın az üstünde bir yerdedir. Ankara o günler bu günküden çok farklı. Çankaya ve Ankara Kalesi arasında adeta bir çanak görünümündedir. Siyah Beyaz Ankara'nın kalbinde olmanın hakkını veriyor. Bahçe içinde ferah bir ev. Beyaz odalardan oluşan galeri ve siyah beyaz tasarlanmış bir bar. Siyah Beyaz'ın ardından Gaziosmanpaşa' da Galerisi Nev açılıyor. Biz de o sırada Tanbay Sanat Galerisi'ni 1984 sezonuna yetiştirme çabasındayız. Mimarisinin ve programın tamamlanması bir yılı aşılıyor. Aynı zamana tekabül eden bu gelişmeler, ortak değerlerde uğraşlar hedefler bizleri yakınlaştırdı. Çok şey paylaşıldı.

E.A: Galeriyi mimari gözle nasıl değerlendiriyorsunuz?

N.T: Galerisi sahipleri bir kere mimar, genç, zevk sahibi ve hevesli. Mekânlarına daima özen göstermişlerdir. Yaptıkları değişikliklerde özü hep koruduklarını görürüz. Siyah Beyaz Galerinin sıcak ve insanları ev atmosferi yaratarak çağırın yönü hep çok hoşuma gitmiştir. Çok az galeride bu tür çekiciliğe rastlanır. Ben de elimden geldiği kadar Apell'in soğuk ve itici olmaması için çaba harcamışım. Siyah Beyaz çok önceden bu sıcaklığı yakaladı ve örnek oldu.

E . A : Ankara'daki diğer galeriler ile Siyah Beyaz'ın ilişkisi hakkında ne hatırlıyorsunuz?

N . T : Hatırladıklarım hep olumlu. O dönemde sayıca az olan galeriler, birbirlerinden farklı semtlerde de olsalar galericiler ve sanatçılar birbirlerinin sergilerini kaçırmamaya bakarlardı. Tatlı bir rekabet galerilerin ve sanat üretiminin yararına çalışırdı. Siyah Beyaz'ın ilişkileri ise renkliydi.

E . A : Heyecan ve eğlence her zaman orada mevcuttu?

N . T : Evet, heyecan ve eğlence her zaman mevcuttu. Sergi açılışlarından sonra akşamı uzatmayı isteyenler bar tarafına geçerlerdi. Cuma ya da Cumartesi geceleri kendiliğinden oluşan rock veya caz konserlerini anımsıyorum. Bunların çoğu önceden planlanmazdı. Bolca dostluk oluşurdu bu mekânda. Bar müdavimleri ile ilgili bir de film yapıldığını duydum. Görmeyi isterim.

E . A : “Sen Ben Bizim Oğlan” bienallerini bize anlatır mısınız?

N . T : “Sen Ben Esas Oğlan” bienali galerinin önemli özelliklerinden biriydi. İsminden de anlaşıldığı gibi iki yılda bir gerçekleştirilen, hatta bir tür performans sanatı diye de tanımlanabilecek bir etkinlikti. Uzun uzadıya hazırlanmış mizah dolu şartname herkesi heyecanlandıran, katılıma davet eden cinstendi. Sanatçı olmayanların özel üretimlerinden oluşan bir sergi de buluşulurdu. Bolca sürpriz bolca keyif yaşanırdı. Şahsen zevkle hazırlanır ve yenilebilir düzenlemeler yapardım bu gecelere.

E . A : İstanbul'da bir Siyah Beyaz daha açılması kaçmış bir fırsat mı?

N . T : Fırsat kaçmadı.

E . A : Sera'nın ikinci kuşak galerici olması ve Sera'ya öğütleriniz nedir?

N . T : Estağfurullah. Bu gelişmeye bir kere çok sevindim. Az sayıda ama iyi örnekleri mevcut. Deniz Artun'un Ali Artun'dan aldığı bayrakla Ankara Nev'de sürdürdüğü başarılı performansı herkesçe malum. İstanbul'da ise Aslı Sümer'i örnek gösterebiliriz.

E . A : Kendi meslek ilkeleriniz var mı bizimle paylaşır mısınız?

N . T : İlkeler derken ilk aklıma gelen şudur diyebilirim; savunabileceğim sergileri yapmaya gayret göstermek. Beklentileri doğru yerine oturtmak. Sanatçıya üretimine destek çıkarken realist olmak zorundayız. Her iki tarafın uyum içerisinde olması ve aynı safta hissetmesi önemlidir. Satış öncelikli değil yaklaşımımız da.

E . A : Faruk Sade için neler söylersiniz?

N . T : Faruk Sade gönlü zengin bir arkadaşdır. Dostluğa çok önem verir. Kendisiyle yıllardır karşılaşmamış bile olsanız dostluğunuz bıraktığınız yerden devam eder.

E . A : Fulya Sade?

N . T : Aynı meziyetler Fulya da mevcut. Çok güzel bir beraberlikleri var. Birinin heyecanı diğerinin ise o heyecanı güzelce dinginlemesi ama hep o hüsn-ü kabul. Çok hoş bir aile.

E . A : 1984'ün Türkiye'si ile bugünkü Türkiye'yi kıyaslar mısınız? Galeri hala devam ediyor ve Türkiye değişti.

N . T : Türkiye değişti, dünya değişti. Galeriler çeşitli dönemlerden geçtiler. 1984'te Ankara'da galerilere ilgi bugüne göre daha fazlaydı. Zira galericiler çok çaba harcıyorlardı sanatçıları için. Ziyaretçi sayısı daha fazla olduğu gibi basında da daha fazla yer alırdı. Bugün ilgi küreselleşti, sanallaştı. İnternette izlenir oldu sergiler. Giderek sanat piyasası, fuarlar ön plana çıkar oldu. O günün sanat üretimine müzayedelerde rastlamazdınız. Şimdi müzayedeye eser yetiştirilir oldu. Günümüzde dünyada olduğu gibi bizde de artık koleksiyonerler kendi galerilerini açıyorlar. Koleksiyoner insiyatifleri oluşuyor. Seksenli yılların romantik galericiliğini gene de sürdürebilin galeriler var sanıyorum.

E . A : Siyah Beyaz'ın İstanbul'a kazandırdığı sanatçılar olduğunu düşünüyor musunuz? Orada ilk sergilerini açmış sanatçılar var mı size göre bugün İstanbul sanat ortamında belli bir kıdeme erişmiş.

N . T : Bu konuyu düşünüp cevaplamak gerek. İlk hatırıma gelenlerden Sevda Asal'ı ben ilk Siyah Beyaz'da görmüştüm. Selim Birsnel, Günür Özsoy sergilerini hatırlıyorum. Asıl Gülsün Karamustafa sergisi diğerlerinden çok önceydi ve çarpıcı bir öncü sergiydi. Yerleştirme sanatına çok iyi bir örnek teşkil edecek bu sergiden çok etkilenmiş ve Gülsün'ün yolunu izler olmuştum. Konulu sergilerimize katkıda bulunduğu gibi daha sonra Apel'de de iki kişisel sergi gerçekleştirecektik Karamustafa ile.

E . A : ODTÜ, Bilkent. Üniversitelerin Siyah Beyaz'a etkisi nasıl?

535

N . T : Siyah Beyaz ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin ruhunu yaşatan sadece bir mekân değildi. Ortak felsefesi yaşam tarzı ile koca bir gruptan söz edebiliriz. Paylaşmayı bildikleri bu yaşam zevkini başkalarına da geçirirlerdi.

E . A : Bugün Siyah Beyaz bar fotoğraflarını hatırlarsanız neler söylemek istersiniz?

N . T : Siyah Beyaz bar fotoğrafları Siyah Beyaz'la özleşen bir enstalasyondur. Sahiplerinin yaratıcı yönünü yansıtır ve mekânı biricik kılar. Aynı formatta tabii ki siyah çerçevede aşına simalar. Sade'lerin dost kadrosu, yakınlık duydukları, yazar çizerler, sanatçılar ve geçen yüzyılın film 'artistleri'. Bütün bu zatlar nizami bir biçimde dizilirken içeriği özellikle gelişi güzeldi. Örneğin Greta Garbo, Faruk Sade, Ali Artun, Audrey Hepburn, Alain Delon'u bir arada izlerken dilediğiniz filmi hatırlar, hikayeden hikayeye sıçardınız. Yaşantılar, anılar harmanlanırdı.

E . A : Tren ile lokomotifli bir etkinlik olmuş.

N . T : Tren yolculuğuna katılmadım ama yazlarda düzenlenen 'mafya partilerini' hatırladım şimdi. 'Baba' filmi görseğinin devam ettiği bu partilere hazırlıklar önceden başlardı. Sade'lerin sayesinde her seferinde Ankara'nın dışında çok hoş kırılık yerler keşfedilmiş olurdu. Ne kadar başarılı dostane organizasyonlardı bunlar!

E . A : Ankara'da böyle bir galeriyi yaşatmak idealizm mi gerektiriyor? Faruk Sade'nin tercihini neye bağlıyorsunuz?

N.T: İdealizm Fulya ve Faruk'ta kendiliğinden var olan bir tercihti. Katılımcı anlayışla çevrelerini kucaklamaları oluşturdukları dostluk çemberini hep büyütmiş hepimizin yaşamına değer katmıştır. Galerinin bugüne gelmesinin ardında da bu gerçek vardır.

E.A: Sergi açılışlarından hemen sonra makarna partileri yapılmış.

N.T: Evet açılışlardan sonra makarna partileri olurdu. Genellikle bunlar planlı olmazdı. Bitmeyen bir enerjiyle spontane gelişirdi. Dileyen mutfağa girmekte serbestti. Ev sahipleri çok bonkördü.

E.A: Siz galeriyi modern çağdaş güncel gibi kavramlarla tarif etmekte sıkıntı yaşıyor musunuz?

N.T: Asıl bu tanımları kullanmakta sıkıntı çekiyorum.

E.A: Genç sanatçılara Siyah Beyaz şans vermiş mi?

N.T: Genç sanatçılara verilen şans konusunda düşündüğüm zaman hep o şansın iki yönlü olduğunu görürüm, heyecan duyarım. Siyah Beyaz'ın da bu tutumu sürdürdüğüne tanık oluyoruz.

E.A: Her kuşaktan sanatçının sergisi var.

N.T: Evet kuşak kısıtlaması yoktu. Eski kuşaktan Hakkı Anlı'nın eserlerini ilk orada görmüştüm. Siyah Beyaz'ın duvarda sergiledikleri geçmişten bugüne aynı formatta davetiyeler bu kuşak skalasını yansıtır sanırım. Bar fotoğrafları gibi bu düzenleme de çok hoştu.

E.A: Sanatçıların eserlerinin fiyatları konusunda nasıl bir politika izledi sizce veya bu konuda etik bir duruş sergiledi mi?

N.T: Eser fiyatları konusunda galerilerin nasıl bir politika izlediklerini pek bilmem. Sergilerde liste kontrol etmek adetim değil. Bir keresinde küçük bir eserle ilgilendiğim zaman listeyi görmüştüm. Çok makuldu.

E.A: Belli bir izleyici profilini hatırlıyor musunuz? Belli bir sınıfın ziyaret ettiği bir yer miydi?

N.T: ODTÜ mezunları, yazarlar, çizerler, diplomatlar, gazeteciler yani kendilerine 'mürekkep yalamış' denen bir kesimden söz edebiliriz profil olarak.

E.A: Müzayedelerle ilişkisini hatırlıyor musunuz galerinin?

N.T: Müzayedelerle ilişkisini hiç hatırlamıyorum. Kendim ilgilenmediğim için bu konuda bilgili değilim.

E.A: Türkiye'nin geleceğine yönelik umudunuz var mı?

N.T: Her zaman var.



MURATHAN ÖZBEK: Hüseyin kaç yıl oldu ve o zamanı hatırlıyor musun? Başladı ve nereye geldi?

HÜSEYİN ÜLKER: Başladığı tarihten sana söyleyeyim, 11 Nisan 1992. Nisan ayı ve hala devam ediyor yani. Bazen sıkıntılı, bazen güzel, bazen neşeli, bazen kavgalı dövüştü. Çok şeyler geldi geçti, güzel geçti. Hala da devam ediyor.

M.Ö: Peki o zamandan bu zamana neler değişti? Buraya gelen insan topluluğunda, sergi açanlar olsun, sana göre bir değişim var mı?

HÜSEYİN: Değişim de var, bayağı da bir değişim oldu. Galeride olsun, barda olsun. Bar zaten bayağı bir değişti. O zaman ile şimdikine baktığımızda bayağı bir fark ediyor yani. Galeri bayağı bir değişti. Sanat açısından olsun, sergi açısından olsun. Çok şeyler değişti.

M.Ö: O zamanlardan özlediğin bir şey var mı?

HÜSEYİN: Yok hep aynı benim için, bir şey fark etmiyor. O zaman da aynıydı şimdi de aynı, bir şey değişmiyor. O zaman da ters bir insandım şimdi de ters bir insanım.

M.Ö: Bakır sen ne zaman başladın?

BAKIR CIRIK: Ben 1987'de başladım. İlk geldim buraya, Faruk Bey çağırmış bizi, iş arıyorduk. Ondan sonra geldik, bize çay kahve bir şeyler ikram etti. "Ben size haber vereceğim" dedi. Bir hafta bekledik. Telefon çaldı bir gün, geldik galeriye başladık. Faruk Bey ile ilk sergimizi açarken dedi "Çekiç, metre, terazi." "Ne yapacağız bunları?" dedik. "Biz milimetrik asarız. Yani resimlerin hiçbirini birbirinden milim şaşmayacak" dedi. Ondan sonra Faruk Bey başladı asmaya. Bizim elimizi vurdurmuyor

tabii hiçbir resime. Kendisi asıyor. Hiçkimseye, ressam dahil elini vurdurmuyor. Çok iyi hatırlıyorum, Ali Demir'in resimleri vardı. Onları asmak için bir hafta uğraştık. Milimetrik hepsi. Öyle böyle geçti aradan 25 sene. Ama özlediğim bir şeyler var mı dersen 5. yıl, 10. yıl bunları çok özlüyorum. İnsanları daha çok özlüyorum, geçmişte kalan. Bizim müşteriler bayağı bir yaşlandı. Hepsi şu anda 65-70 yaşlarında.

M.Ö: Onların gençliğini mi özölüyorun?

BAKIR: Onların gençliğini özölüyorum. Bambaşka bir şeydi o.

M.Ö: Meselâ Faruk sizi işe alırken ki sen 1987'de başladın, 1987'de Ankara'da çalışabileceğin restoranlar, barlar varken bir galeride çalışma fikri nasıldı? Çünkü o zaman galeri de yoktu?

BAKIR: Galeri de yoktu. Ben daha galeride çalışacağımı da bilmiyordum yeni gelmişim köyden. İlk geldiğim ayda buraya girdim bir daha da hiçbir yerde çalışmadım. 27 yılımı burada geçirdim.

M.Ö: Faruk seni işe alırken neye göre aldı?

HÜSEYİN: Ben buraya aslında tavsiye üzerine geldim. Tanıdık birisi gönderdi. Hatta tanıyan Faruk Bey ile Fulya Hanım'ın arkadaşı. İlk başta herhalde Faruk Bey kabul etmemiş. Duyduğum kadarıyla, bilmiyorum da gerçi. Sonra "Deneyelim" demiş. Deneme sürecinden geçtik. Zaten ben buraya geldiğimde çalışan elemanların hepsini işten çıkartmıştı. Bir hafta çalıştık, iki hafta çalıştık derken sistemi bir oturtturduk ondan sonra değişmedi.

538

M.Ö: Faruk ile Fulya sonuçta idealist insanlar, seçici insanlar sanatçı konusunda, dostluk konusunda. Acaba sizi nasıl seçtiler ve sizin onlarla olan birlikteliğiniz bu kadar uzun sürdü? Bunu neye bağlıyorsunuz?

HÜSEYİN: Kendime bağlıyorum diyeceğim, alakası yok. Sadece işimi yapıyorum. Elimden geleni de yapmaya çalışıyorum. Yaptığımı da zannediyorum fazlasıyla. Fazla sahip çıkıyorum ya ondandır. Burası bizim kendi dükkânımız gibi, öyle diyeyim yani.

BAKIR: Valla ben ne diyeyim. İşte geldik buraya. Benim düğünüm de burada oldu, ben bekâr gelmişim. Düğünümüzü yaptılar. Faruk Bey, Fulya Hanım çok ilgilendi. Bir iş yeri gibi değil de burayı kendi evimiz gibi benimsedik. Faruk Bey, Fulya Hanım işte hepsi. Sera o zaman daha çocuktuk, ilkokula yeni başlamıştı. Öyle devam etti gitti.

M.Ö: Bayramlarda köye gidiyor musunuz?

BAKIR: Gidiyoruz.

M.Ö: Şunu soracağım, şimdi siz sonuçta farklı bir yerde çalışıyorsunuz, burada entelektüel insanların, sanatçıların arasındasınız. Yani sanat ağırlıklı bir ortam burası. Bir de sizin kendi yaşam alanınız ve sosyal hayatınız var. İkisini nasıl kıyaslıyorsunuz? Buradan oraya taşıdığın bir şey var mı?

BAKIR: Köyümüz için bir dernek kurabildik. Maliyet olarak. İnsanları bir araya toplamaya çalıştık. Derneğimiz şimdi devam ediyor. Büyük katkısı oldu burada

gördüğüm şeyler, sanatçılarla birikimimden. Küçük bir şeyler yaptım yani. 10 yıl bir dernek başkanlığı yaparak bir araya getirdik insanları.

HÜSEYİN: Ben hiçbir şey taşımadım. Sadece evden Siyah Beyaz'a, Siyah Beyaz'dan eve. Başka hiçbir şeyle meşgul olmadım.

M.Ö: Yani siz de Siyah Beyaz ile büyüdünüz değil mi?

HÜSEYİN: Evet, onun gibi bir şey oldu. 25 yaşında buraya geldim. Şimdi 47 yaşımdayım.

M.Ö: Peki Bakır, sanattan anlar mısın?

BAKIR: Sanattan anlarım. Anlarım derken, öğrendiğimiz bir 25-27 yıllık bir şey var. Heykeli, resmi gördüğümünden satılıp satılmayacağı yorumlarında bulunuyoruz. Yani %90 da tutturuyoruz.

HÜSEYİN: Elimizden geldiği kadar anlamaya çalışıyoruz. Asılacak şekli, asma detayları. Tabii her sanatçıya göre değişiyor.

M.Ö: Peki iyi bir sanatçı nasıl olur sence?

HÜSEYİN: İyi bir sanatçının yaptığı işleri benimsetmesi lazım ya da insanlara beğendirmesi lazım. Ben bile bazen beğenmiyorum. Ama bazı sanatçıları tahmin edemiyorsun.

M.Ö: Bakır sen nasıl tanımlarsın? İyi bir sanatçı, iyi bir heykeltıraş, ressam nasıl olmalı?

539

BAKIR: İyi bir heykeltıraş, iyi bir ressam tanıdığımız dostlarımız çok. Eğitiminden başlayıp ne yaptığını aşağı yukarı biliyoruz. Yani onun da genel eğitiminden yurt dışından yurt içinden gelen öğretim üyeleri var onlardan, kişiliğinden tanıyoruz.

M.Ö: Meselâ geçen gün dikkatimi çekti. Onu Hüseyin mi demişti acaba "Bir heykeltıraş nasıl sergileyeceğini de hesap etmeli" Öyle bir şeyi nasıl anlatırsın?

HÜSEYİN: İşin şeyine göre sen onu tahmin edersin yani.

BAKIR: Asma detayını meselâ ayarlayamıyor bir tanesi. Heykel yapıyor ama asma detayını ayarlayamıyor. Heykeli asıyorsun, tutmuyor. Hüseyin ona çok takıntılı.

M.Ö: Hüseyin sen nasıl açıklıyorsun onu?

HÜSEYİN: Ne bileyim artık. Daha güzel daha dikkatli yapılırsa daha iyi olur. En azından asılırken çok uğraşmayız. Öyle diyeyim.

M.Ö: Siyah Beyaz filminin çekimlerinde de buradaydınız herhalde. Nasıl geçti? Siyah Beyaz ruhunu verebildi mi sizce?

BAKIR: Tam olarak detayıyla çekildi. Faruk Bey'in özel hayatından, evde olan, işte olan, yurt dışında olanların hepsi çekildi. Detaylarını çektiler. Biz de bir iki yerde görüldük.

M.Ö: Hüseyin sen ne diyorsun?

HÜSEYİN: Çekimleri sırasında tam Siyah Beyaz filmi olarak görmedim ama o zaman sinemada oynadı. Çünkü Siyah Beyaz filmi çekiliyorsa, gerçek Siyah Beyaz çekilmesi gerekiyordu. Siyah Beyaz'ın kuruluş tarihinden, bu zamana kadar olan insanların filmde olması gerekiyordu. Ahmet ağabey tamam eyvallah güzel yaptı ama benim bildiğim Siyah Beyaz öyle bir şey olmaması lazımdı. Siyah Beyaz filmi çekildi, hiç olmayan insanlar var. Yıllardan beri gelen insanlardan hiçkimse yoktu. O yüzden ben pek ısınmadım.

M.Ö: Peki Bakır, Fulya ile Faruk'u nasıl ayırıyorsun? Yani onların burada dengeleri var. Faruk bambaşka, Fulya bambaşka bir kişi. Bize onların buradaki rolünü nasıl anlatırsın?

BAKIR: Fulya Hanım daha çok galeri ağırlıklı, bir ağırlığı var. Faruk Bey olmadığı zamanlarda ilgileniyor. İkisinin de bambaşka bir ağırlığı var iş yeri için. Anlatılmaz o. Bizim için çok önemli bir şey. Onlar olmazsa olmaz.

M.Ö: Hüseyin sence Fulya neyi iyi yapıyor, Faruk neyi iyi yapıyor?

HÜSEYİN: Fulya Hanım galeride iyi, Faruk Bey barda iyi. Yani bizim Fulya Hanım ile Faruk Bey'in hesapları birbirine pek uymaz. İki de bambaşka insanlar oldukları için. Her şey gayet güzel gidiyor yani ayrı insanlar olmalarına rağmen. Fulya Hanım galeride gerçekten mükemmel bir insan. Çok disiplinli. Faruk Bey barda zaten öyle.

M.Ö: Peki senin kızın mı okulda resim yarışmasında ödül almış?

HÜSEYİN: Bizde öyle bir şey yok. O sadece kendi kendine bir merak sardı ilkokuldan beri. Karakalem çizimleri. Bir insanı tıpatıp çizebiliyor.

M.Ö: Bunun seninle nasıl bir ilgisi var?

HÜSEYİN: Benle hiç ilgisi yok. Kendi kendine merak sardı, o şekilde devam ediyor yani. Bizde öyle sanatçı, ressam yok. Bizde sadece saz çalan var.

M.Ö: Bakır sen bize biraz sanatı tanımlasana kendince, nasıl tarif edersin?

BAKIR: Tanımını yaparım tabii ki. Biz yurt dışından, yurt içinden bir sürü ressamlarla tanıştık. Amerika'dan, Fransa'dan. Sanatı tanımlarım yani resimden heykelden. Bir işi görünce nasıl olduğunu, neyden yapıldığını tanımlayabiliriz.

M.Ö: Peki sanatçı ve sanatçı olmayanı nasıl ayırt ediyorsunuz? Her heykel yapan sanatçı mıdır?

BAKIR: Yani meselâ bizim mimarlar da var. Onların da burada işleri var. Yani ressam değil ama mimar kendisi ama sanatçı adam. Yapmış resimlerini bayağı da hoş resimler.

M.Ö: Hüseyin sen ne diyorsun?

HÜSEYİN: Aynı, fark etmez. İkimizin görüşleri aynıdır yani.

M.Ö: Peki şeyi söyleyebilir misiniz, burada bu kadar sanatçı çalıştı. Siz de hepsini tanıdınız. Şunlar benim favorim diyebileceğiniz kimler? Hangi sanatçının işlerini çok beğenirim, dersiniz?

HÜSEYİN: Meselâ Bihrat Mavitan. Onun işleri güzel. Son zamanlarda biraz bozuldu ama güzel. Alev Mavitan güzel. Rahmi Aksungur'un güzel işleri vardı.

M.Ö: Bakır senin favori sanatçıların kimler? Meselâ şu sergi beni çok etkilemişti diyebileceğin bir şey hatırlıyor musun?

BAKIR: Tabii hatırlıyorum. Rahmetli Burhan Uygur'un sergisi vardı. Faruk Bey ile astık. Kendi de akşam geldi koltuğunun altında bir tane resimle. O sergi beni çok etkilemişti. Sergiyi açtık, akşam saat 18.00'de açtık. 21.00'da tek bir resmi kalmıştı. Onu da hemen ipten söktü, koltuğunun altına aldı. Geldiği gibi gitti. Tek bir resim kalmıştı. O sergi beni çok etkilemişti. İlk gördüm adamı çok sevdim. Felaket bir insandı, hayalimden aklımdan hiç çıkmayan bir insandı. Anlatılmaz o sergi.

M.Ö: Tabii kaybedilenler var...

BAKIR: İşte kaybettiğimiz bir sanatçı. Çok sevdiğimiz bir sanatçıydı. Yani birkaç sefer gördüm. Tanışma fırsatı buldum.

M.Ö: Peki buraya ünlüler de geliyor? Buraya gelen ünlüler burada nasıl duruyor? İstanbul'da meselâ bir ünlü görünce 'Aa bilmem kim' derler. Burada bence o kadar dikkat çekici bir durum olmaz.

HÜSEYİN: Bizim burası hiç fark etmiyor. Ha onlar gelmiş, ha sanatçılar gelmiş değişmiyor yani. Çünkü Siyah Beyaz'ın tarzı değişik bir tarz olduğu için herkes kendi eğleniyor. Cem Yılmaz gelmiş, hiçkimse muhatap olmaz. Taniyan birkaç kişi çıkar. Özcan Deniz geldi, ön kapıdan içeri girdi. Bahsettiğimiz Burhan Öcal geldi davulun başına oturdu. Ben davulun başından geri kaldırdım. Çünkü o davula davulcudan başka kimse oturamayacağı için. O da sağ olsun itiraz etmedi, sonra geldi bana fırça kayd. İsmimi, cismimi öğrendi. "Seni kitabıma yazacağım" dedi. Bizim buraya gelen ünlüler de aynıdır, normal vatandaşlar da aynıdır. Hiç değişmiyor.

M.Ö: Bakır sen ne düşünüyorsun?

BAKIR: Bizim işte sergide, çok ağırlıklı Nejat İşler vesaire. İnsanlar onları daha ayrı gözle görüyor. İlgi daha çok oluyor onlara.

M.Ö: Ama sen onlardan etkilenmiyorsun?

BAKIR: Ben film artistlerinden fazla etkilenmem ama sanatçıları çok seviyorum. Mehmet Nazım. Biz Bodrum'da, İstanbul'da da sergisini açtık Ayasofya'da. Etkilenmemek mümkün değil. Çok iyi bir insan. Bayağı bir sergisini açtık. Onlardan daha çok etkileniyoruz.

M.Ö: Peki Siyah Beyaz İstanbul'da bir şube açacak olsa ne dersin Hüseyin?

HÜSEYİN: Valla yıllardan beri bahsediyoruz ama istemiyor Faruk Bey. Tabii ki olabilir, niye olmasın ama gayet güzel olur yürütebilirsek. Yürütemezsek yarı yolda bırakıp çeker geliriz Ankara'ya.

BAKIR: İstanbul'da bizim hep bir sergi açma hayalimiz var. Sergilerimiz iyi geçiyor. Ben orada 10 tane sergiye, fuara katıldım. Ayasofya'da açtık, Topkapı Sarayı'nda. Yani sergilerimiz orada bayağı güzel geçti. Hayalimizde hep bir İstanbul vardı.

M.Ö: Peki sanatçıları nasıl tanımlıyorsunuz?

BAKIR: Valla öyle aşırı bir tartışma görmedik biz sanatçılardan. Kötü bir tavır da görmedik. Bayağı bir sanatçı geldi. Hoş geldiler, hoş gittiler. Öyle fazla bir muhatabım olmadı. Zaten sanatçılarla Fulya Hanım, Faruk Bey ilgileniyordu. Biz hiçbir ressamdan aşırı bir tepki görmedik.

M.Ö: Kaybedilenler ile ilgili bir hatıra var mı?

BAKIR: Uğur Mumcu'yu, rahmetli. Bir gazetede gördük, geldi buraya oturdu. Sakin bir insandı. Kişiliği, oturuşu, duruşu her şeyi öyleydi. Kaybettiğimiz yılları da çok iyi hatırlıyorum, geldiği yılları da hatırlıyorum. Sergiye gelirdi daha çok. Kişilikli güzel bir insandı.

M.Ö: Hüseyin sen kimleri hatırlarsın?

HÜSEYİN: Ben sanatçılardan değil de bizim buraya gelen müşterilerden eskilerden. Birkaç kişi var.

M.Ö: Sonuçta sanatı anlamak, sanatçıyı tanımak sizin sosyal hayatınızda bir şey kazandırmıyor mu?

542

HÜSEYİN: Şimdiye kadar bizim şansımızla hiç kötü sanatçıya denk gelmedik. İşini asarken, işini açarken bazen kazalar da oluyor. Bağırış çağırış olmadı. Buna şans diyeceğim başka bir şey demeyeceğim. Öyle bir şey olsa tavır nasıl olur onu Faruk Bey, Fulya Hanım bilir.

M.Ö: Peki Bakır senin çevrende sanat algısı nasıl, sanat hakkında ne düşünüyorlar?

BAKIR: Konuştuğumuz oluyor sanatı. Daha çok müşteriler ile konuşuyoruz çevremle bu işe girmiyorum. Diyorlar ki sanat nasıl bir şey diyor, biz de bildiğimiz kadarıyla anlatıyoruz.

M.Ö: Sence aileye yansıyor mu?

BAKIR: Yansıyor tabii. Soruyorlar, nerede çalışıyorsun ne iş yapıyorsun diye biz de anlatıyoruz.

M.Ö: Birde Sera ile beraber bir değişim de var. Onunla beraber yeni sanatçılar, yeni işler. Gözünüzde bir değişme oldu mu?

BAKIR: Oldu tabii. Yeni sanatçıların işleri de yeni. Eski sanatçıların işleriyle şimdiki genç sanatçıların işleri daha başka bir şey.

M.Ö: Hangileri seni daha çok etkiliyor?

BAKIR: Eskiler beni daha çok etkiliyor. Kaybettiğimiz insanlar, müşteriler var. Onlar beni çok etkiliyor, şimdikiler pek etkilemiyor da.

M.Ö: Hüseyin birde çağdaş sanat diye bir şey var. Sen kendince bunu nasıl tanımlarsın?

HÜSEYİN: Valla çağdaş sanat'a ben hiç katılmadım ama gayet güzel bir şeyler oluyor yani. Hemen hemen 15 sene mi oluyor, her sene katılıyoruz.

SERA SADE: Peki Hüseyin buraya gelenler senden korkuyorlar. Neden korkuyorlar?

HÜSEYİN: Yani şimdi korkuyor değil de ama saygı duyuyor. Gelen müşteriler artık genç. Eskisi gibi değil yani. Eskiden biz müşterilerden çekiniyorduk şimdi müşteriler bizden çekiniyor. Öyle diyeyim yani. Saygıdan dolayı ses çıkartmıyorlar. Bir şey olduğu zaman üstelemiyorlar. Dur dediğin zaman durmasını biliyorlar. Bir şeye itiraz etmiyorlar yani hemen çekip gidiyorlar. Ama eskiden birine bir şey dediğin zaman ortalık karışıyordu. O zaman daha değişikti şimdi daha değişik.

M.Ö: Peki sanat bir mesafe getiriyor mu insanlara? Bu durumda buraya gelen müşteriler davranışlarına dikkat ediyor mu? Bu diğer barlardan biraz daha farklı mı? Siyah Beyaz'ın kapısının içinden girdiği zaman insanlarda değişen bir şey var. Bunu neye bağlıyorsunuz?

BAKIR: İnsanlar içeri girer girmez direk bir şeyle karşılaşıyorlar. 'Aa galeri burası mı' ondan sonra anlatıyoruz biz. Galerinin üst katta olduğunu söylüyoruz. Kim gelirse gelsin, buraya gelince bir kendine geliyor yani bakıyor. Her bara gittiği gibi aynı tavrı koymuyor.

M.Ö: Hüseyin sen ne düşünüyorsun?

HÜSEYİN: Şimdi öbür barlara bakarak bizim burası daha değişik bir ortam olduğu için kimi resimleri görünce çok mutlu oluyor. Birisi de geliyor diyor ki 'Ya burası da işte böyle bir barmış' diyor. Beğenmiyorsa çekip geri gidiyor. Kimisi de tavsiye üzerine geliyor. 'İyi ki gelmişiz, çok güzel mekan burası' diyor. 'Bundan sonra sürekli geliriz' diyor. Bizim meselâ gelen sürekli müşterilerimiz var. Adam her hafta burada yani. Cuma, Cumartesi. Bir geldi hoşuna gitti, o günden beri de buradalar. Kiminin hoşuna gidiyor, kiminin gitmeyebiliyor.

M.Ö: Peki daha çok kararları Fulya mı veriyor, Faruk mu veriyor?

HÜSEYİN: Tabii ki Faruk Bey veriyor ama şu anda Fulya Hanım veriyor. Artık Faruk Bey'i emekli ettiğimiz için Fulya Hanım veriyor.

M.Ö: Bunun bu kadar yıllardır başarıyla devam etmesinin ardında bir kararlar zinciri var. Bunu nasıl anlatıyorsun?

E.A: Yani bir olay olduğu zaman önce Faruk Bey'e mi gidiyorsunuz?

HÜSEYİN: Şimdi şöyle diyeyim, öyle bir olayla pek karşı karşıya kalmadık zaten. Ama öyle bir şeyde zaten Faruk Bey'e de Fulya Hanım'a da bırakmıyoruz ki öyle bir şey olmuyor. Kendi elimizden geldiği kadar ortamdaki savuşturmaya çalışıyoruz. Olayı büyütmeden, olayı fazla uzatmadan kapı dışarı ediyoruz. Ama bir olay olduğu zaman muhatabın Faruk Bey'dir.

E. A: Müşteri kavgası ve sanatçının kavgası farklı oluyor mu, siz gözlemliyor musunuz?

HÜSEYİN: Yok hayır. Hep aynıdır. Müşteri kavgası da aynıdır, sanatçı kavgası da aynıdır. Hiç değişmiyor.

E. A: Sizin için ayıp bir şey var mı sanatta?

HÜSEYİN: Yok, hayır.

M.Ö: Bakır sen nasıl açıklıyorsun bu durumu? 1987'den beri burada olduğunu düşünürsek 27 sene uzun bir süre. Meselâ Ankara'da 27 yıl bir galerinin ve barın beraber ayakta durması bir tesadüf değil. Bunu neye bağlarsın? Sence Fulya ile Faruk neyi doğru yaptı da burası 30 yıldır ayakta kaldı?

BAKIR: Galeriden başlayalım. Bizim galerinin prensibi vardır. Galerinin seçimi iki sene önceden yapılmıştır. Yani bizim galerinin iki sene önceden programı var. Yani şimdi sen gelsen desen ki "Ben burada sergi açacağım" O zaman iki seneyi beklemek zorundasın. Bizim iki senelik programımız hazır. Öyle seçiyoruz. Aşağı gelince, adam kapıyı çalıyor biz kapıyı açıyoruz. İlk önce adamın şekline şemaline tipine bakıyoruz. Ayakkabısına bakıyoruz. Alıyoruz içeri.

E. A: Ayakkabıyı biraz açar mısınız? Bu kadar önemli mi?

BAKIR: Önemli bir detay. Ayakkabısından tepesine kadar bakıyoruz. Ben aşağı 20 senedir kapıdayım. 5 senem içeride geçtiyse 20 senedir kapıdayım.

544

E. A: Peki o zenginlik fakirlik meselesi değil mi?

BAKIR: Hayır, öyle bir şey yok. Biz meselâ adam takım elbise bilmem ne gelmiş saçı arkaya taranmış, onu aynen yollarız. Kapıya indiği gibi geri yukarı çıkar.

M.Ö: Hüseyin sen ne diyorsun?

HÜSEYİN: Kapıya ben bakmıyorum. Ben içerideyim.

Veysel Değertekin: Barın kitlesi nasıl değişti? 20 sene önce gelenlerle şimdi gelenler, onların konuştukları, içtikleri içkiler, davranışlar nasıl değişti? Sen eskiyi mi daha çok seviyorsun, şimdiki mi daha çok seviyorsun?

HÜSEYİN: Şöyle diyeyim, 20 sene değil de bundan 10 sene öncesine gidersek bundan daha farklıydı. O zaman insanlar da iyiydi. Gençler de iyi ama kimi diyor "İçki çok pahalı" kimi diyor "Bu kokteyl istiyor, içkisi az olmuş." İşte bazısı ters çıkıyor. Tekrar yapıyorsun, iptal ediyor. O zamanlar böyle bir şey yoktu yani. Genç kesimle yaşlı kesim aynı olmuyor ne yazık ki. Yine de iyi gidiyor, güzel yani her şey.

E. A: Maç seyretmek isteyen oldu mu? Burada neden televizyon yok diyen oldu mu?

E. HÜSEYİN: Biz onu geri kaldırdık.

M.Ö: Bakır, Ankara ve Siyah Beyaz birbirine benziyor mu?

BAKIR: İstanbul'a da gittik. Faruk Bey her yere götürdü beni. Tabii İstanbul

Ankara'dan çok daha canlı. Nereye gittiysek telefon açmadan bir yere giremiyorsun. Bizim Ankara'ya gelince burası daha sakin, daha güzel, İstanbul gibi gürültülü patırtılı bir yer değil. Daha hoş. Kendime göre Ankara'yı daha çok seviyorum.

E. A: Müzik zevkiniz değişti mi bu kadar yılda?

BAKIR: Müzik zevkimiz değişmedi.

M.Ö: Ne tarz müzikler dinlemeyi seviyorsun?

BAKIR: Her zaman, Sadık ağabey, Nusret ağabey rock ve blues çalıyorlar. Biz 25 yıldır onu dinliyoruz. Bir ara caz koydular. Caz da hoş bir müzik. Önceden caz çalıyorduk sonradan geçtik rocka. İkisi de hoş yani. Bizim zevkimize şey ediyor yani.

M.Ö: Hüseyin sen ne diyorsun müzik için?

HÜSEYİN: Valla müzikle benim pek alakam yok ama yine de iyi.

M.Ö: Ya şunu kapatsalar dediğin olmuyor mu?

HÜSEYİN: Oluyor, olmaz mı? Benim hoşuma gitmiyor, sevmiyorum açıkça söyleyeyim. Şu müzik bitse de kulağım dinlense diyorum. Akşam 21.00'de başlayan gece saat 03.00'e kadar dinle yani dinleyebildiğin kadar.

M.Ö: Devrimci bar konusu?

BAKIR: Bizim buraya 1968'liler geliyordu. Hala gelenler de var. Bütün 12 Eylül'den önce hapis yatmış kişiler de var. Onlar buraya gelince bizim buranın adı Devrimci Bar olarak kaldı. Bütün solcular geliyordu. Yani öyle adımız çıktı Devrimci Bar olarak. Epey de konuşuldu, hala da konuşuluyor.

545

E. A: Bugünkü müşteriler başka isimler vermiş mi?

BAKIR: Bizim buraya "prostat bar" diyorlar. Prostat bar olmuş diyorlardı. Gençler geliyordu buraya, bakıyorlardı. Hep sakallı, bembeyaz saçlı insanlar hemen çekip geri gidiyorlardı. Müşterimiz çok yaşlanmıştı, bahsetmiştim. Bizim en genç müşterimiz 63 yaşındaydı. Faruk Bey'in bir yaş grubu vardı. 50 yaş düzeyinde. En genç tabakası odur. Hüseyin ağabeyler, Levent ağabeyler vardı rahmetli. Bunlar 60 yaş üzeriydi. Buraya gelince gençler, prostat bar deyip çıkıp geri gidiyorlardı yaşlılar olduğu için.

SERA SADE: Takma isimleriniz var mı birbirinize taktığınızı?

BAKIR: Var. Ben Hüseyin'e Hüseyin diye seslendiğimde bakmaz. "Ayı Bey" deyince "Efendim" der koşar hemen.

SERA SADE: Sen Hüseyin, senin taktığın isim var mı?

HÜSEYİN: Var; Sapık. Siyah Beyaz'ın sapığı.

M.Ö: Şimdi biz sanatçıları, gazetecileri Fulya ile Faruk'u dinledik. Kimisi için arkadaş, kimisi için galerici. Şimdi sizin için de işveren durumu var. Bu durumda onları nasıl tanımlıyorsunuz? Sert, yumuşak, kararlı...

BAKIR: Yani şimdi bizim ressamı var. Faruk Bey ile arası çok iyidir, çok samimidir. İşine gelince, çok ciddidir. İşinin çizilmesinden, işinin asılma detayından her şeyine kadar milimetrik ister. İşin daha güzel olmasını, daha güzel sergilenmesini, satılmasını ister. Faruk Bey ile arasındaki arkadaşlık, dostluğunu bırakır bize bu işin daha böyle ciddi olmasını anlatırlar disiplin konusunda.

M.Ö: Hüseyin sen ne diyorsun?

HÜSEYİN: Galeri konusunda değil de bar konusunda ara sıra sertlikler oluyor yani. Fulya Hanım'la biz meselâ her zaman sertiz. Yine de pek şeyimiz olmuyor yani kavgasız dövüşsüz. Faruk Bey Fulya Hanım'dan üstün. Fulya Hanım Faruk Bey'den. İkisi de bizim için fark etmiyor yani. Zaten biz onları patron olarak görmüyoruz.

M.Ö: Birde Faruk'ta hiçbir şey yapmamış havası var. Ona ne diyorsunuz?

BAKIR: Yani Faruk Bey'in bu işi 30 sene sürdürmesi iş ciddiyetinden kaynaklanıyor. İşine titizlenmesi, üzerine gitmesi ne bileyim artık işiyle daha çok ilgilenmesine bağlıyorlar.

M.Ö: Hüseyin sen neye bağlıyorsun?

HÜSEYİN: Şöyle bir şey diyeyim, meselâ adam bir mekan açıyor, iki ay sonra üç ay sonra mekan kapanıyor. Mekan açmak çok basit ama iş o mekanı yürütmek, o mekanı işletmek. Faruk Bey bu kapasiteyi kendisinde görmüş. Yıllardan beri hala devam ettiğini görüyoruz. İş olmadığı dönemler de oldu, kötü gittiğimiz günler de oldu, kriz yaşadığımız dönemler de oldu burada. Bizim burada siftoah yapmadan dükkanı kapatıp gittiğimiz günler de oldu. Parasız geçen günlerimiz de oldu. Ama hiçbir zaman kimseye boyun eğmedi. Her zaman dik durdu. Hala da dik durmaya devam ediyor. O kadar başka bir şeye bağlamıyorum ben. Sadece iş disiplini.

M.Ö: Bir de böyle biraz hatıraları deşelim. Bakır, senin hatırladığın bir hatıra buraya dair?

BAKIR: 1994'te üst kattan aşağı iniyorduk. Bizim galeri ile bar üst katta aynı kısımdaydı. Bir tarafı galeriydi, bir tarafı bardı. Ondan sonra barı aşağıya indirmeye karar verdik. Yukarıyı da tüm galeri yapalım dedik. Bir başladık inşaata, dediğimiz tarihte de bitiremedik. Biz 3 ay içinde toparlar ineriz dedik, bir sene sürdü. Yani en stressiz günlerimiz aşağı indiğimiz günler oldu. Aşağı inerken burası bomboştu. Bütün müşterilerimizi çağırdık herkes duvarlara anılarını yazdı. Şimdi bu alçıpanın arkasında herkesin adı, soyadı, özgeçmişiydi. Yani bu resimler kadar arkada da bir yazı var. Biz onları silmedik, boyamadık böyle arkada duruyor. Güzel bir parti verdik. Aşağı yukarı 500-600 kişilik bir partiydi. Bütün o eski tayfa herkes adını, soyadını yazdı. İnşaata ertesi gün başladık. İnşaata da dediğimiz zamanda bitiremedik. Aralık'a kadar da sürdü. Müşteriler gelirdi, gece de çalışıyorduk. Yiyecekler, içecekler. İçkilerini içer giderlerdi. Ama biz inşaata bir türlü bitiremedik. En son geldik dedik bu inşaat bitmeyecek, el birliğiyle müşteriler dahil hepimiz çalıştık toparladık, Aralıkta açtık burayı. O Aralık ayı 1994'ü hiç unutamıyorum.

M.Ö: Ahmet Boyacıoğlu da anlattı aşağıyı.

BAKIR: Ahmet ağabey, rahmetli Levent ağabey. Sevdiğimiz insanlar. Erdoğan ağabey. Bir akşam gelirdi, bir sabah gelirdi. “Yavrum neyiniz eksik, ne ihtiyacınız var?” derdi. Ama hiçkimse de para vermedi zaten ama hep sorarlardı.

M.Ö: Hüseyin sen neler hatırlıyorsun?

HÜSEYİN: Aynı. Ama güzeldi, güzel geçti. Zor şartlardı. İş stresi, inşaat stresi, yap yap bitmiyor. Bitti ama biz de bittik o zamanlar yani.

M.Ö: Bu resimlerin arkasında da yazılar varmış meselâ. Aslında burada ciddi bir hatıra var fotoğraflarla beraber. Şimdi bir film bitmiş olsa, size sorsak ne dersiniz?

BAKIR: Ben Siyah Beyaz derim başka bir şey düşünmüyorum.

M.Ö: Siyah Beyaz’a başka bir isim taksan?

BAKIR: Valla işte Siyah Beyaz’a “Prostat Bar” adını koyabiliriz.

SERA SADE: Bir de sizin karakolda galiba bir şeyiniz oldu?

BAKIR: Evet karakolda bir şeyimiz oldu. Ufak bir tartışma oldu, birinin burnu kanadı. Bizi karakola çağırdılar. Hüseyin ile gittik oraya. Bunu içeri aldılar, soruyorlar. “Ben bir şey bilmiyorum” dedi. “Kapıda sapık vardı” dedi. “Ona sorun” dendi. Beni çağırdılar. “Adın ne?” dediler, “Benim adım Bakır” dedim. “Kimliğini ver” dedi, verdim. “Sana sapık diyor” dedi. “Valla dedim bizim orada konuştuğumuz lafları söylüyor herhalde kendini iş yerinde sandı” dedim.

M.Ö: Sana neden sapık diyorlar?

BAKIR: Bana da Fulya Hanım’ın yüzünden oldu. Herkes gelip beni kapıda öpüyor. Müşteriler geliyor, hoş geldin diyorsun öpüyor insanlar. Erkekler de öpüyor, kadınlar da öpüyor. Fulya Hanım dedi ki “Kadınlarla öpüşmeyeceksin. Soğan yiyeceksin her gün, sarımsak yiyeceksin” dedi. “Öpmeyecek kimse, seni öpen geçiyor içeri” dedi. Bunlar da adımı sapık koydu. Aslında ben sapık değilim, çok düzgün bir insanım. Fulya Hanım ile Faruk Bey’e benim bugüne kadar hiç itirazım olmadı. Hiçbir zaman da beni suçsuz yere ikaz etmediler. Bir şey diyorlarsa, doğrudur yani. Hiç birbirimize öyle itirazda da bulunmadık. Çünkü insanlar beni çok öpüyorlardı, gerçekten. Hala da devam ediyor. İşte Fulya Hanım da görmeden öpüşüyoruz.

E.A: Senin isminin hikayesi nedir? Sana neden “Ayı Bey” diyorlar?

HÜSEYİN: O da bundan kaynaklanıyor. Ama neden ayı onu bilmiyorum. Belgesel fazla seyrettiğimden kaynaklanıyor. Oradan çıktı bu şeyler.

E.A: Buranın en güzel mevsimi nedir? Bahar, yaz, kış... Havası nasıl değişiyor?

HÜSEYİN: Buranın her mevsimde başka bir havası var. Kışın başka güzel, yazın başka güzel. Bahçeyi açtığımızda daha değişik güzel.

M.Ö: Siyasi durumlarla ilgili bir görüş alabiliriz? Sonuçta bu Siyah Beyaz’ı ve tüm Türkiye’yi etkileyen bir şey. Sen nasıl görüyorsun? Zamanla siyasetçi tipi de değişti, sanatçı tipi de değişti.

HÜSEYİN: Siyaset konusunda çok bilgim yok ama iyiye gitmiyor. Hatta bu seçimlerde bana bir şey sormuşlardı “AK Parti başa gelecek” demiştim, dediğim de çıktı. Bir tahmin attım tuttu. Ya iyi bir adam gelecek, iyi bir adam çıkaracaklar. O da Türkiye’de zor öyle bir adam yok çünkü. Ya da Tayyip Erdoğan devam edecek. O da nereye gider bilmiyorum.

BAKIR: Valla ben sol görüşlü bir insanım. Hep öyle geldi, öyle geçti. Biz sol kazanacağı için hep o yöneydik. Zaten patronlarımız da solcu, biz de solcuyuz. Öyle fazla bir siyasi şeyim yok ama sol görüşlü insanlarız biz.

M.Ö: Son Gezi olaylarını nasıl değerlendiriyorsunuz? Bunun yansıması nedir?

BAKIR: Valla son Gezi olaylarında ben bir şanssızlık yaşadım. Rahatsızdım, bir ay hastanede yatarak geçirdim. Beş ay tedavi gördüm. Fazla ilgilenemedim, gidemedim. Gitmek çok isterdim ama gidemedim.

HÜSEYİN: Siyah Beyaz’ın işini bayağı etkiledi. Biz bir ay burada iş yapmadık. Ondan sonra zaten devam ettik. Birkaç sefer katıldım, gaz yedim. Tadına baktık biz de.

E.A: Aileden ilgi duyan yok mu?

BAKIR: İlgi derken, öğrenciler gezmeye geliyorlar buraya. Sergi gezmeye geliyorlar, ilkokullardan başlayıp üniversitelere kadar gezmeye geliyorlar. Çocuklara elimizden geldiği kadar ücretsiz katalog veriyoruz.

SERA SADE: Sizin ekstra söylemek istediğiniz bir şey var mı?

BAKIR: Sera’dan daha güzel şeyler bekliyoruz. Bizim müşterilerimiz dinazor olduğu için Sera’nın gelmesiyle müşterilerimiz değişti. Şimdi gençler geliyor. Yaşlılar gelip “Buraya ne olmuş?” diyorlar. “Patron değişti galiba” diyorlar. Biz de “Evet” diyoruz, “Patron değişti. Faruk Bey’in kızı başladı” “Doğru” deyip çekip gidiyor. Biraz değişti müşterimiz iki senedir.

M.Ö: Hüseyin sen ne dersin?

HÜSEYİN: Sera’dan dolayı tabii iş yeri çok değişti, yoğunlaştı bile diyebilirim. Gençler çok ağırlıklı. Eskilerden birkaç kişiyi görürsek mutlu oluyoruz. Onun harici gençlerle uğraşyoruz. Gayet güzel geçiyor.

BAKIR: İş arkadaşlarım beni destekliyorlar 6 aydır. Hepsine teşekkür ediyorum. Başta patronlarıma, iş arkadaşlarıma, Sera’ya. Beni çok desteklediler. O hastane günlerimizde. İyi geçti tedavimizde. Büyük bir aileyiz yani.

HÜSEYİN: Gerçekten büyük bir aileyiz. Şimdi Faruk Bey olsun, Fulya Hanım olsun, Bakır ya da işte arkadaki arkadaşlar Ermal, Sibel. Biz zaten Siyah Beyaz’ı iş yeri olarak görmüyoruz. Gidebildiğimiz yere kadar o şekilde devam ettireceğiz. Onun için Sera’nın başarılarını devam ettirmesini dilerim.

E.A: Fotoğraflardan en çok sevdiğiniz artistler kimler?

BAKIR: En çok sevdiğimiz Siyah Beyaz filmindekiler olacak. Rahmetli olanlar var, yaşayanlar var. Tuncel Kurtiz. Öyle bir adamla beraber filmde olmak unutulmayacak bir şey, gurur verici bir şey. Benim açımdan öyle, Siyah Beyaz açısından da inşallah öyledir.

ÖZLÜYORUZ

Özgür Akarsu

Gültekin Aktuna

Zafer Aldemir

Hüseyin Bahri Alptekin

Münevver Andaç

Hakkı Anlı

Christian Babou

Raci Bademli

Öğün Bakır

Melih Baturalp

Süheyla Boztaş

Gül Derman

Kaya Erim

Ertuğrul Ermal

Orhan Genç

Nuri Gören

Nilgün Gökçesu

Levent Güray

Ufuk Güldemir

Ulf Horak

Leyla İleri

Ersin Anibal Ilercil

Muhtar Kabar

Erdoğan Korfalı

Necdet Kalay

Cevdet Kösemen

Altan Koçer
Sait Kozacıoğlu
Tuncel Kurtiz
Vedat Mavıtan
Uğur Mumcu
Ünal Nalbantoğlu
Mübin Orhon
Ali Yavuz Özbay
Aysegül Özbay
Nilhan Saygon
Süreyya Sade
Haşmet Seymen
Önder Seren
Aziz Şabin
Fabrettin Tolun
Osman Tokcan
Selim Turan
Burhan Uygur
Nevin Ünalın
Esen Ünür
Affan Yatman
Ersin Yılmaz
Nazmi Yılmaz
Bayram Yiğittop
Eşber Yolal



Siyah Beyaz Ekibi. Siyah Beyaz, Ankara,
Şubat 2014.

SİYAH
BEYAZ