





in



GENCO GÜLAN: KAVRAMSAL RENKLER

Sanatçı ile Söyleşi
Seçme Makaleler
DVD

Marcus Graf

çağdaş sanat  İstanbul 2008

Genco Gülan: Kavramsal Renkler

Marcus Graf

ÇEVİRİ: Bengi Gün, Tezer Gülan, Yeşim Özsoy Gülan, Okyanus Ezgi Göç, Emrah İrzık

PRODÜKSİYON: Özer Aslan, Ekin Anıl

PROJE ASİSTANLARI: Burcu Kızılırmak, Pınar Sönmez, Seda Ütügen, Gökhan Toptaş

REDAKSİYON: Pınar Yılmaz, Gökçe C. Akyıldız, Yeşim Özsoy Gülan, H. Can Kurban

SANAT DANIŞMANI: Vahit Tuna

GRAFİK: Özlem Aslan, Filiz Pekiyici

TASARIM, UYGULAMA: Ebru Özbakır

BASKI: A4 Ofset Donanma Sokak, No:16 Kağıthane, İstanbul, 34418 TR.

1. Basım: Şubat / 2008 Baskı Adedi: 500

ISBN: 978-9944 - 0160-0-1

Ek: Etkileşimli DVD Çığlık (Scream) ,Genco Gülan 2005 ©



KAPAK: Nevist. 2005. Uzun metrajlı video. 90 dakika. Galatasaray ve Galata arasındaki yer altı tünellerindeki çekimler sırasında bir kare. (Fotoğrafçı: M. Deniz Seven)

ARKA KAPAK: LCD Adam, Kamera Adam serisi. 2006. 7 Monitör, DVD (Tekrar Musa, 2006, 60", Eti Behar Koleksiyonu) DVD oynatıcı ve Kablolar. (Fotoğrafçı: Ferhat Özgür) Genco Gülan, İncheon, Kore'deki sergide montaj sırasında.

Creative Commons Lisansı:

Bu yapının bazı hakları saklıdır. Yazılar ve görsel malzemeler izin alınarak ve referans verilerek yayınlanabilir.

Kitaptaki yazılı malzemelerin yayın hakları ilgili yazarlara aittir.

Kitaptaki tüm görsel malzemelerin yayın hakları Genco Gülan'a aittir.

Genco Gülan Marcus Graf röportajı 2008 Marcus Graf, Genco Gülan

© 2008 Marcus Graf, Genco Gülan

<http://www.gencogulan.com>

<http://www.webbiennial.org>

<http://www.istanbulmuseum.org>

ENGLISH TRANSLATION @ <http://www.gencogulan.com/conceptualcolors>



GalataPerform Yayınları: Sanat No:1

Büyük Hendek Caddesi No:21/1 Galata Kuledibi, Beyoğlu, İstanbul, 34420 TR

Tel: 90 (0212) 243 99 91 Fax: 90 (212) 211 63 53 e-mail: galataperform@gmail.com

<http://www.galataperform.com>

İçindekiler

Giriş: *Sanat*7

Bölüm 1: *Üniversite*13

Bölüm 2: *Stüdyo*47

Bölüm 3: *Galeri*67

Bölüm 4: *Müze*89

Bölüm 5: *Kütüphane*101

Başar Başarır105

Ahu Antmen109

Bill Barker113

Greg A. Wolff115

Nilgün Özayten117

Ayşegül Sönmez121

Edip Emil Öymen123

Taner Ceylan125

Zeynep Yasa Yaman127

Sanem Öge131

Tim Hailey137

Barış Acar141

Andrej Tisma147

Marcus Graf149

Burhan Kum153

Bölüm 6: *DVD*157

Çığlık (Scream)159

Sözlük / Dictionary163

Marcus Graf Bio168

Görsel İndex169

Kod181





Giriş



Genco Gülan Sanatı

*Her ne kadar birçok farklı mecra ile üretim yapsam da hala
[...] renkleri seviyorum, [...] en az kavramları sevdiğim kadar...*
(Genco Gülan, 2007.)

Kavramsal Renkler, Genco Gülan'ın sanatı ve düşünceleri üzerine bir analizdir. Kitap, 2006 yılında İstanbul'da sanatçıyla yaptığımız konuşmalardan oluşur. Söyleşilerde sanatçının çalışmalarının yanı sıra Türkiye'deki toplumsal yapı ve sanat ortamının kültürel, politik ve ekonomik durumu tartışılır: Modern öncesi ile sonrası, İslamcılarla Kemalistler, Yeni-Osmanlıcılık karşısında Amerikancılaştırılmış bir gençlik, küçülen bir orta sınıftan, sıra dışına itilen alternatifler, giderek genişleyen farkırlık karşısında ciddi bir şekilde ayrışıp zenginleşen iş dünyası elitleri sorgulanır. Gülan'ın da dediği gibi, Türkiye sadece depremlerden dolayı sarsılmıyor, aynı zamanda medeniyetinin ve kültürünün getirdiği farklı modellerin çarpışmalarının yarattığı şoklar yüzünden de sallanıyor. Fakat Türkiye radikal değişimlere her an hazır olan bir ülke. Bu coğrafyada, şu anda hareketsiz durmak imkânsız, devinim her yöne olabilir. İşte tam da bu nedenlerle, ekonomik ve kültürel bir dünya şehri olarak İstanbul, sanatçılar ve kültür üreticileri için mükemmel bir yer. Kaosun yönettiği bu şehirde doğaçlama, esneklik ve yaratıcılık hayatta kalmayı başaranların başlıca karakterleri olarak ön plana çıkıyor.

Bu kargaşa Genco Gülan'ın en önemli ilham perisi. Şehir, devasa ve büyüleyici güzellikteki bin bir yüzüyle, Gülan'ın sanatsal araştırmalarının zeminini oluştururken, sanat ve toplum arasındaki sınır birçok kez seyirci lehine aşıyor. 1980'lerden bu yana Gülan; mahrem ve kamusalı; kişisel, ulusal ya da uluslararası mitolojileri karşılaştırarak toplumsal sanat yapıtları üretiyor. Sosyal ve politik temalar, yeni teknoloji, bireysel farklılıklar, günlük alışkanlıklar ve psikolojik tarih işlerinin karakterini oluşturuyor.

Gülan, sıkça, küreselleşme, şarkiyatçılık, robot bilimi, terör, spor, açlılık gibi farklı konulara dalar ve bunları birbirleriyle dokur. Onun için özel olan geneldir ve hiçbir şey mükemmel ya da sorgulanamaz değildir. Zaten günümüzde mutlak gerçekliğin kaybolması, prefabrike modellerin kırılması, Gülan'ın güncel pasifliğimize gerçek bir yol göstermesine yardım ediyor. Onun için sanat, var olma mücadelesinin ayrılmaz bir parçası olduğu kadar post-modernizmin getirdiği sorulara sonsuz cevaplar üretebilme özgürlüğü ve kendi hayat modelimizi kendi kendimizin kurabileceğine dair bir kanıttır. Gülan, işini şansa bırakmaz ve mutlaka bir şekilde mesajını iletir;



yirmi senelik sanat kariyeri bağlam, mekan ve/veya zamana özel işlerden oluşur.

Çok yönlü Gülan'ın sanatsal temeli farklı kavram, biçim, mecra ve yönelimlerin toplamının yoğrulmasından oluşmakta. Bu noktada yeni medya ve elektronik sanat farklı bir sanatsal iz oluşturmada önemli rol oynuyor. Çoğunlukla ürettiği disiplinler ve medyalar arası, karşılıklı etkileşimli yapıtlar, heterojen ve çoğulcu bir estetik ile bizlerin parçalanmış gerçekliğimizi araştırır. Gülan, hiçbir dönemde baskın bir stil ya da mecra kullanmaz; resim, heykel, yerleştirme, video, dijital ve İnternet sanatı yapıtlarını beraberce üretir. Sanatın temeliyle uğraşır; yeni ara yüzler ve etkileşimleri araştırmayı, klasik galeri mekanı, sanatçıları ve ilişkilerine tercih eder.

İkinci Dünya Savaşı'nın dışı dönük patlaması ve tarihsel avangardın tükenmesiyle, içe dönük yaşayan Avrupa modernizminden sonra, post-modernizme geçişin eklektik kültürel üretimi, sayısız sanatsal stratejileri içeren lüks bir depresyona yol açtı. Bu durum, kendimizi ölümüne eğlendirdiğimiz (Neil Postman), şu dönemde hala devam etmekte, 1980'lerin sonlarından beri Türkiye'de de hissedilmektedir. Bu sayede herkes burada da 15 dakikalığına meşhur olabilir. Fakat herkes yıldız olursa seyirci ne olacak? Yegane ışık kaynağının binlerce

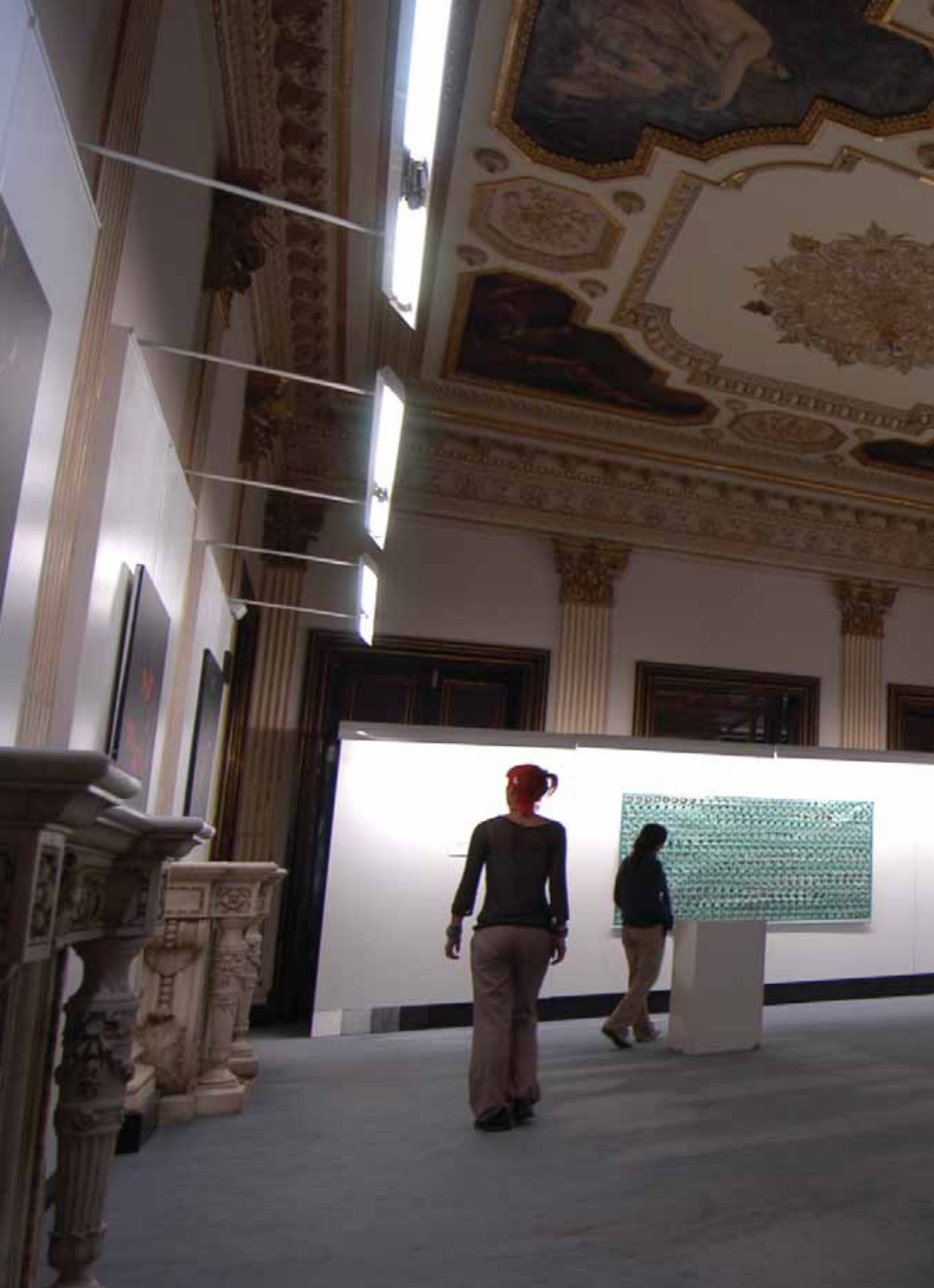
parıldayan ekran olduğu depresyon toplumunda kim soru sorar? Gülan'ın işleri işte bu hareketli görüntü müptelası toplumu eleştirir. Sanatçı yapıbozumcu karakteri sayesinde güncel düzensizliğin büyümesine işaret eder ve sağlıklı toplumsal gelişim için farklı çözüm önerilerinde bulunur.

Genco Gülan için sanat bir iletişim metodudur. Bu yüzdendir ki sanatçılar ve seyirciler arasındaki iletişim için olmazsa olmaz olan Çağdaş Sanat Müzesi'nin eksikliği, onun 1997 yılında İstanbul'daki ilk müzeyi kurmasına neden olmuştur. Onun sanatsal ve entelektüel yönü, organize ettiği Web Bienali, yaptığı sergiler, atölyeler, konferans ve makalelerinde kendini gösterir. Bu kitap ve ekindeki DVD'nin de sanatçının hedeflediği bütünsel iletişime yönelik olumlu bir adım olabileceğini düşünüyorum. Umarım siz sayın okuyucular da bu kitabı okurken en az bizim röportajı yaparken aldığımız kadar çok keyif alırsınız...

Son olarak, Genco ile beraber, bu kitabın gerçekleşmesinde emeği geçen, katkıda bulunan herkese; ekibe, arkadaşlarımıza, öğrenci ve asistanlarımıza teşekkür ederiz. Özellikle en büyük ilham ve enerji kaynağımız olarak ailelerimize; Yeşim, Sinan Can, Nisan Su Gülan ve Şebnem, Lukas Tan Graf'a bu kitabı adamak isteriz.

Sizler en güçlü renklersiniz.

MARCUS GRAF
Sanat, Kültür Bilimcisi ve Kürator





Bölüm 1

ÜNİVERSİTE



Genco Gülan, sizinle yapacağımız dört ayrı toplantıda 1980'lerin sonundan beri, disiplinlerarası yaklaşım kullanarak ürettiğiniz kavramsal yapıtlarınız hakkında konuşacağız. Nereden ve nasıl başlayabiliriz?

Genco Gülan: Bundan yaklaşık on sene önce de, bir çeşit faaliyet raporu olarak düşündüğüm bu kitabı, bir kaç kez hazırlamaya giriştim ama kismet bugüneymiş...

Marcus Graf: İşlerinizde farklı mecralar kullansanız da, yaptıklarınızın tümünün altına attığınız ortak bir imza var. Bu nedir?

Genco Gülan: Evet. Çalıştığım alana 'görsel düşünsellik' adını veriyorum. Kitabın ismi olan *Kavramsal Renkler* de buradan çıkıyor. Mesleki sıfatlarımın içinde (ressam, artist, sosyal eleştirmen, çoklu mecra tasarımcısı, öğretim görevlisi, sergi yapımcısı, düşünür, reklamcı, müze müdürü, iletişim mimarı, yönetmen, sahne tasarımcısı, performans sanatçısı, yazar, Web Bienali kurucusu, yeni medya sanatçısı vb.) arasından seçtiğim yalın duruş noktası 'sanatçılık.'

Marcus Graf: Daralttığınız tanımı açarak başlamak istiyorum, sizce sanatçı olmak ne demektir?

Genco Gülan: Bana göre sanatçı olmak bir çeşit 'düşünürlük'. İmgeler üstünden farklı bir

düşünme mantığının araştırılması, kurulması ve aktarılması işlemi. Duruş, bireyin duyularını alabildiğine açması, küçük gibi görünen detaylar üstünde daha fazla kafa yorması ve diğer insanları da algılarını açmaya çağırması demektir. Bilinç açılınca küçük sesler daha çok yankılanmaya, zevk ya da acı vermeye başlayabilir. Taşıyamayacağınız kadar yüklenince, bir paratoner gibi, algısal birikimi geliş suretiyle aktaramazsanız durum tehlikeli olabilir. Sonuçta ya bir şekilde algıyı pay ediyor; sergiler, yayınlar, gösteriler vs. ile kendinizi ifade ediyorsunuz ya da yalnız kalışın tescilini imzalayarak kulağınızı kesiyorsunuz!

Marcus Graf: Çalışmalarınızda güncel ve politik yaklaşımları, yenilikçi teknikler kullanarak bir arada sunuyorsunuz. Gündelik hayattaki, yerel kültürdeki objeleri, olayları uyarlayıp, bağlam değiştirip, dönüştürüyorsunuz. Sizce hem popüler hem de avangart olmak mümkün müdür?

Genco Gülan: Popüler değilim. Çok sa-tan kültürü bende merak uyandırır, ve beni araştırmaya iter. Fakat tazelik benim için her zaman birinci önceliktir. Yaptığım iş öncelikle beni şaşırtmalı, zorlamalı, aşmalı...

Marcus Graf: Niçin?

Genco Gülan: Popüler olduğunuzda kendiniz olmuyorsunuz. Mesajınız, bozulana kadar yankılanıyor, referanslarınız bambaşka şeyler



9



10



11

haline geliyorlar. Evet, algıların kitlesel yönelimleri ilgimi çekiyor; insanlar pazardan nasıl resimler alıyorlar? Duvarlarına neler asıyorlar? İmgelerle olan ilişkileri nedir? Seyrettikleri filmler bilinçaltılarını nasıl şekillendiriyor? Görsel alışkanlıklarını neler tetikliyor? Bunları gözlemliyorum.

Marcus Graf: Buradan egemen kitle estetiğine çıkmıyor muyuz?

Genco Gülan: Şahsen bulduğum standart kalıpları tekrar etmeyi tercih etmiyorum. Her seferinde Amerika'yı yeniden keşfetmek daha keyifli. Günümüzde sanatçı, estetik uygulayıcılığı yerine kültürel alanda çalışma yapan bir AR-GE (araştırma/ geliştirme) elemanına dönüşmek durumundadır. Toplumsal talepler ve yanıtlar önemlidir. Ancak bu ilişki sipariş yöntemiyle değil, dairesel bir iletişim döngüsünün parçası olarak süreçte yerini bulmalıdır.

Marcus Graf: Meslek sırrınızı istemek gibi olsa da, sanatsal metot ve stratejilerinizi nasıl özetlersiniz diye sormam gerekli.

Genco Gülan: Proje hazırlarken tütümdengelim değil, tümevarım yöntemini uyguluyorum. Türkiye'de yaşayan bir sanatçı olarak imkânlar başlangıç noktasını oluşturuyor, hayaller değil. Elde ne var, bunlarla en iyi ne yapabilirsin? Yapacağın şeye vaktin, nakdin yetecek mi? Yetmezse nasıl bir çözüm geliştirilebilir? Formülüm basit, dolapta ne var, önce ona bakıyorum. Doğaça, hepsini karıştır, aynı şeyleri farklı şekilde pişir. Yemek öncelikle karın doyurmalı, fakat değişik kişiler, aynı yemekteki, ince baharat farklarını hissedebilmeliler.

Marcus Graf: Reçetelerinizi nereden buluyorsunuz?

Genco Gülan: Şefin tavsiyelerini pek dinlemiyorum, işi kitabına uydurmuyorum. Yemeği hazırlarken öncelikle kendimi dinliyorum, aile efradının, konu komşunun eski tariflerini hatırlamaya çalışıyorum. Bol bol kitap karıştırıyorum, İnternet'te geziyorum fakat bulduğum tarif-



lere harfi harfine uymuyorum. Yabancı bir restoranda çok güzel bir yemek yemişsem, evdeki malzemeyle neler yapabilirim onu düşünüyorum. Hazırladıklarımın lezzetli olması, görünüşü ve sunuşundan daha önemli. Res-sam Safa'nın Vietnam usulü karides çorbasının acı tadını, Sarkis'in pilavının bolluğunu, Sadun Boro'dan öğrendiğim balık turşusunun limo-nunu aklımdan çıkartmıyorum. Aradığım etki; "hayatımda hiç bu kadar lezzetli bir yemek yememiştım" değil. Şöyle bir şey: "Nasıl oldu da bu şeyin bu kadar lezzetli olabileceğini hiç düşünmemişim!"

Marcus Graf: Yemek örneğiyle devam edersek, sizce her şey sanata dönüştürülebilir mi?

Genco Gülan: Evet, ama... Günümüzde 'şey'lerin sanat olma, olabilme durumu, Marcel Duchamp'ın da dediği gibi mümkündür fakat Andy Warhol'un dediği gibi de geçici ve göreceli (relative) bir hale gelmiştir. Her şeyin sanat olabileceği, herkes sanatçı hatta meşhur olabileceği gibi bu 'her' şeylerin sanatsal niteliklerini sürdürme şansları garanti değildir.

Tabiri caizse; minareyi çalan kılıfını hazırlasa da, kılıf dikim yöntemleri ya da kılıfın kumaşı en az saklandığı yer kadar önemlidir. Buradan şu soruları çıkartabiliriz; Niçin sanat yapıyorsunuz? Bunca zahmet niye? İşleriniz kime, kimlere hizmet edecek? Şaşırtmak, eğlendirmek faydalı; düşündürmek, eyleme geçirmek, bir şeyleri değiştirmek kalıcı olmak için zorunlu.

Marcus Graf: Çalışmalarınız yurt dışında daha çok tanınıyor. Bunun sebebi nedir?

Genco Gülan: Sanatta belli bir üretim seviyesine ulaşıncı küresel bir pazara çıkıyorsunuz ve dolaşımınız hızlanmaya başlıyor. Sanat izleme/ tüketme/ kullanım alışkanlıklarına paralel olarak, dünyadaki dolaşım Türkiye'dekinden fazla olabiliyor. Türkiyeli sanatçıların giderek daha fazla dünya sergilerinde yer almasından bahsedebiliyoruz fakat şahsen özel durumumda, yeni medya alanında uzmanlaşmamın işlerimin dolaşımına ciddi bir avantaj ve sürat sağladığını kabul etmeliyim.

Marcus Graf: Türkiye'de anlaşılacak sizin için önemli değil mi?

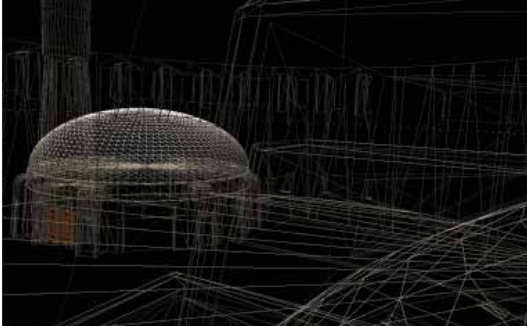
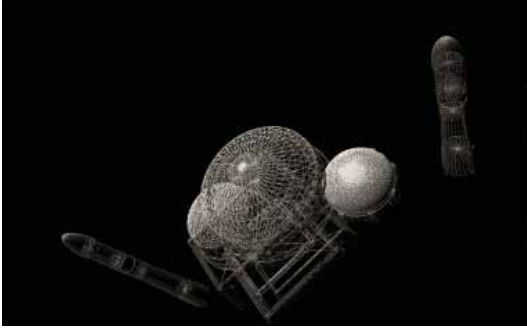
Genco Gülan: Kesinlikle önemli. Ancak sanat alanında anlaşılacak için yapabileceklerim de sınırlı. Bu kitap da anlaşılma gayretim bir parçası kabul edilmeli. Her ne kadar 'sanat' adı altında tek bir şeyden bahsediyor gibiysek de sanat yapının yurt içinde ve dışında algılanması çok farklı. Altyapı, galeri ve müze sayısı, sergi istatistikleri, gerçek okur-yazar oranı, eğitim kalitesi, koleksiyonlar gibi etmenler seyirci davranışlarını belirliyor. Türkiye'deki plastik sanatların okunması ağırlıklı olarak resim üzerinden yapılıyor. Heykel, taş devrinden değilse de maden devrinden kalma. Tartışmalarda kişiler yapıtların hep önünde. Kısır döngüleri geçip bir türlü işin özünü konuşmaya başlayamıyoruz.

Marcus Graf: Düşen Kahramanlar serisini ilk gördüğümde hiper-gerçekçi birer yağlı boya resim olduklarını düşündüm. Dijital baskıların tuvale aktarılması ve üzerindeki parlak müdahale, klasik referanslarla vurucu bir yanılsama yaratıyordu.

Genco Gülan: Bilgisayarda oluşturulmuş, yazıcıda basılmış olsa da dijital baskılarda da kompozisyon, ışık, renk dengesi ve malzeme seçimi en az analog mecralardaki kadar önemlidir. Bazen yaptığım bir hatayı tekrar etmeye çalışıp istediğim etkiyi yakalamak günlerimi alıyor. Bilgisayar oyunları ve sine-ma efektleri yapılan programlar (Maya, 3D Max) ile oluşturduğum fikirler tuval üstünde bağlam değiştiriyor, günceli geçip Barok'a yaklaşıyorlar.

Marcus Graf: Hakkınızdaki ilk makalemi yazdığım Gündelik Mitolojiler serisi beni gerçekten etkilemişti. Seri nasıl başladı?

Genco Gülan: Yaşadığımız çağda gündelik hayatlarımızın içine her an büyük trajediler girebiliyor. Güneşli bir günde işe giderken gökyüzünden düşen insanlar görebiliyorsunuz. Ne yazık ki gördüğüm şeyler de hayal değil gerçek bir gündüz kâbusuydu. Tüten devasa kulelerin tepesinde minicik görünen insanlar, son bir umutla kendilerini boşluğa atıyorlardı. Bu olay beynime öyle bir kazındı ki hem *Günde-*





lik Mitolojiler'in hem de onu takip eden pek çok serinin başlangıcı oldu.

Marcus Graf: Bu çalışmanızda kimyasal ve dijitali ilk kez birlikte mi kullandınız?

Genco Gülan: Evet. *Gündelik Mitolojiler* ile uzun bir süreden sonra boyaya döndüm. Eski mecrada yeni olanakları araştırdım. Dijital görüntüyü oluşturan en temel renkler olan RGB ile insanı oluşturan genetik kod Genom'u, tuval üzerine yağlı boya kullanarak bir araya getirmeyi denedim. Seride sanal figürler ile çalışmışım ve bu dijitallikten çıkıp 'madde'ye bir şekilde geri dönmem gerekiyordu. Tek renk tuvalerin oluşturdukları üçlü, dördü, beşli renk dizileri, serinin bağlacını oluşturdu.

Marcus Graf: İki malzeme çalışmadı mı?

Genco Gülan: Çalışmadı. Galerinin tavanındaki 19. yy Berteaux fresklerindeki tombul hanımlar, duvardaki sanal hemcinslerine göre oldukça kiloluydular. Değişimin farkı, yan duvarlarda yer alan Karekök isimli serinin içinde gizliydi.

Yağlıboya resimlerde çözültücü olarak kullanılan organik yağ, güzelleşmek için ameliyat masasına yatmış hanımlardan yağ emme (*lipo suction*) yöntemiyle alınmıştı.

Marcus Graf: Bu seriyi Siemens Sanat'taki *Güzel...* isimli sergide de göstererek estetik standartlarında önceki yüzyıla göre değişim olduğunu vurgulamıştık.

Genco Gülan: *Karekök Serisi*'ndeki yağlı boya tuvaler, güzellik kavramına çok başka bir açıdan yaklaşıyorlar; gösterme/ temsil etme işlevinden sıyrılıp bir çeşit taşıma/ ihtiva etme işlevini üstleniyorlar.

Marcus Graf: *Gündelik Mitolojilere dönelim. Serginin süreci nasıl gelişti ve kompozisyonlar nasıl ortaya çıktı?*

Genco Gülan: Galeriyi girdikten sonra tavanındaki fresklerin ressamı Hippolyte Berteaux ile bir alışverişe girmek zorunda olduğumu düşündüm. Berteaux'nun kullandığını öğrendiğim şablonlar gibi, figürlerimde "süper

kahramanların düşüş anları” hazır poz klişelerini kullandım. Fakat güncel belirsizliği vurgulamak için yalın kapkara bir zemin seçtim.

Marcus Graf: Resimlerinde hiçbir zaman siyah rengi kullanmayan Greg Wolff işlerinizdeki kararı nasıl oldu da Rembrandt ile karşılaştırmaya başladı?

Genco Gülan: İçerik dramatik olunca poptan bile zift gibi bir renk akabiliyor. Sanal karakterler üçüncü boyuttan gelseler de, Caravaggio figürlerine dönüşebiliyorlar. Bana derinden dokunan

bu işler seyirciye de bir şekilde ulaşabildi diye düşünüyorum.

Marcus Graf: Çalışmalarınız genelde toplumsal durumu analiz ediyor ve güncel değerleri sorguluyor. Bir projenizde robotlarla, popüler futbolu ve bir o kadar da politik olan savaşı birleştirdiniz. *Robotlar, Futbol ve Savaş (RFS)* isimli işteki yapay zekâdan bahsedelim biraz da...

Genco Gülan: Robot dediğimiz şeyler yapay zekâya (A.I.) sahip otonom birer makine, bence en ilginç yanları da bu. Boğaziçi Üniversitesi A.I. Lab’de, Dr. Levent Akın’ın desteği ile, robotları kullanarak bir dizi çalışma yürütme şansına sahip oldum. Akıllı makineleri sanat için nasıl kullanabileceğimi araştırdım ve birçok yeni şey öğrendim. Sentetik akıl işlerime bu noktadan itibaren sızmaya başladı diyebilirim.

Marcus Graf: Robotlarla ilk neler yaptınız?

Genco Gülan: Kore yapımı küçük Mirostolar ile çalışırken öncelikle resim yaptırmayı denedim ama randıman alamadım. Sonra donanımlarını geliştirmeye başladım; Robotlara yeni kasalar yaptırıp, birkaçına - *Sene 2084* adlı performansta kullandığımız- telsiz kameraları taktım. Bunun üzerine, aletlerin programlanmış oldukları senaryolara ilişkin farklı durumlar hazırladım. Ortaya çıkan RFS isimli videoda; robotlar maç yaparken oyunun ortasında bir insan eli sahaya girip topu alır. Top gidince robotlar paralyze olurlar ve maç aksar. Sonra top geri gelir, maç sürer. Müdahale bir kaç kez daha tekrarlanır. Bu şekilde hem robotların otonomlukları test edilir, hem de insan müdahalesinin sistemlere genel etkisi tartışılır.

Marcus Graf: *Tele-rugby*’de de karşılıklı bir etkileşim ortamı kullandınız. ‘Sualtı rugbysı’ isimli spor dalını dönüştürüp yeni kurallar koydunuz. Havuza top yerine büyük ve eski bir TV attınız, iki takım maç yaparken onları videoya çektiniz.

Genco Gülan: *Tele-rugby* yeni bir terim ve yeni bir oyunun üretilmesidir: “Su altında eski bir



15



16



17



“Karekök Serisi, elektronik sanat ve bio-teknolojinin buluşabileceğini göstermek istiyor, günümüzde görüntüyü oluşturan renk sistemleri RGB, CMYK, Gri Skala’yı kullanarak. Resimlerde çözücü malzemenin içine katılan insan genetik malzemesi, onu benzersiz kılan bir imza haline geliyor. Sanatın amacı, benzersiz olanı yaratabilmek, bio-teknoloji ise bunun tam tersini gerçekleştirmeye çalışıyor. Zira her insan, ikiz değilse, genetik olarak zaten benzersiz...” (Ayşegül Sönmez ile röportaj, Sabah, 2006.)

televizyon ile çift kale maç.” Video açık bir medya eleştirisidir. (Carlos Sansolo, NY Arts Magazine, Vietnam Visual Arts, 2003.) Kurgusal yapı yarışma formatı üstüne kuruludur ve bu yüzden de doğrusal değildir. Yapıt sanatçı Tim Hailey’in *Semi Tough: You da Bomb!* isimli etkileşimli ortamına ve Selda Asal’ın *Mahkeme* isimli ve her ikisi de 2002 tarihli işlerine atıfta bulunur. Sanat eleştirmeni Ahu Antmen’in yazdığının aksine (Radikal, 2006), gerek yapı gerek de gelenek-modernizm ilişkisi bağlamında Vietnam’da yaşayan sanatçı Jun Nguyen-Hatsushiba’nın sualtı işlerinden dramatik olarak farklılaşır.

Marcus Graf: Nasıl?

Genco Gülan: *Tele-rugby*’nin kahramanı bir televizyondur, dolayısıyla videoda nesne-özne

ilişkisi kaymaktadır. Tıpkı kahramanı bir kitap olan bir romandan bahsetmek gibi... (Bkz. *Eco, Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*) Video bir başka TV ekranından yayınlandığı an -Siemens Sanat’taki sergide olduğu gibi- kullanılan tüplü TV eski püskü olmasa da, iş bir video yerleştirmeye dönüşebilir.

Marcus Graf: *Tele-rugby* 2003 yılında Rio de Janeiro Modern Sanatlar Müzesi (Museum de Arte Moderna, MAM) ve 2005 yılında prog:me festivali kapsamında Cultural Center Telemar’da gösterildi ve oldukça beğenildi. Videonun tutulmasının sebebi ne olabilir?

Genco Gülan: Suda masalsı bir görsellik vardır. *Tele-rugby*’deki üç boyutlu, yer çekimi azalmış

ortam Michelangelo fresklerini hatırlatan uçuşan kompozisyonlar yaratır. Ekran ve giysiler bizi çağımıza getirir. Estetik amaç değildir, ancak güzelliğe karşı olmak da söz konusu değildir.

Marcus Graf: 3. Boyuttaki hareket niçin bu kadar önemli?

Genco Gülan: Sanat tarihine baktığımızda teknolojiyle paralel gelişmeler görüyoruz. Örneğin atın koşma hareketi ancak fotoğrafın icadından sonra tam olarak

görselleştirilebilmiştir. Klasik dönemde de uzun süre oturan, yatan figürler yada ‘ölü doğa’yı resmedildi çünkü kaydettiğinizin modeli belli bir pozisyonda kıpırdamadan durması gerekiyordu. Bugün 3 boyutlu modelleme programlarının ya da dijital teknolojinin boşluktaki hareket algısının gelişimine faydası olabileceğini düşünüyorum.

Marcus Graf: Boşluk kavramından Zen felsefesine geçelim, Video sanatının babası kabul edilen Nam June Paik ile aranızda nasıl bir bağlantı var?

Genco Gülan: Paik, çok sevdiğim ve sıkça atıfta bulunduğum sanatçılar arasındadır. Kendisi ile 1990’ların sonlarında İstanbul’da tanışma şansı buldum. *Orientalux* sergisi için Oryantal dansöz videoları üstünde çalışmakta olduğum bir dönemde, onun da Antrepo’daki devasa yerleştirmesinde benzeri bir tema kullanması beni şaşırtmış fakat doğru yolda olduğumu kulağıma fısıldamıştı. Deneyisel işler ürettiğim için kendimi Fluxus’çular ile alakalı görüyorum, ama kullandığım yeni medya ve teknolojiler ile onlardan ayrılmaya çalışıyorum.

“... *Orientalux* kavramı çağrışımları da dahil (Ex Oriente lux) kitsch haline gelmiş kavramların yeniden kitsch’leştirilmesi olarak düşünülmüştür. Bu bir sözcük oyunu değildir, bir kavram oyunudur. Hem grafik hem içerik olarak Fluxus’a göndermesi vardır...İsmet Doğan’ın içbükey ve dışbükey aynaları önünde durmadan dans eden oryantal bebekleri ve yere serilmiş, ünlü dansözlerin imgeleri, hikayeleri, Edward Said’den “Oryantalizm”le ilgili alıntılarının yer aldığı kağıtların bir bölümünü çevrelediği sergi mekanının ortasına yerleştirilmiş piyanoda doğaçlama müzik yapan Gülan, bir yandan da piyanonun üstündeki televizyonla oynuyordu. Bir başka televizyon, olayı izleyen seyircilerin görüntülerini canlı olarak aktarıyordu. Bienal’de ön plana çıkan ‘yön’, ‘yönlendirme’ nosyonlarının anlamlarından boşaldıklarını, ‘biz’ ve ‘öteki’nin birbirine karıştığını işaretlemeyi amaçlayan performans sırasında televizyon ekranında Bienal’in küratörü René Block’un belirmesi ilginç bir rastlantıydı...” (Özgür Uçkan;





“Robot Savaş Futbol isimli videonun dâhil olduğu ‘Balkan Savaşları-Oyun’ projesi, Avrupa’nın birçok farklı yerinde sergilendi. Örneğin; Kunsthalle Fridericianum, Kassel 2003, MediaLab Madrid, 2004, Madrid, City Museum of Skopje, 2004. Proje 2005 yılında 18th European Media Art Festivals (EMAF) Osnabrück’ten “Medya Sanatında Öncülük” ödülü aldı.” (Bkz: <http://www.balkanwars.org/>)

Arredemento, 1996)

Marcus Graf: Paik’in işlerindeki robot figürü sizin eserlerinizde insana dönüşerek ortaya çıkıyor.

Genco Gülan: İyi bir gözlem. Soyut işler yap-sam da figürden korkmuyorum. İnsan formu sanat tarihindeki en temel görsellik, figür dediğimiz şey de en önemli sorunsallardandır. Şahsen, işlerimde formu idealize etmek kadar onu oluşturan malzemeyi de dönüştürmeye çalışırım.

Marcus Graf: Nasıl? Eski medya’yı yeni med-ya ile birleştirerek mi?

Genco Gülan: Kamera Adam serisinde, basit figürü, farklı ekranlarla yeniden kurguladım. Paik’in siyah beyaz TV ve transistörlü radyolar kullanarak ürettiği Robot Adamlar (1964) serisinin benzerlerini bilgisayar ve bilgisayarda üretilmiş imgelerle, bu kez insana dönüştürerek

yeniden ürettim. Bu yaklaşımın, öncelikle, tek yönlü iletişimden karşılıklı etkileşime geçişi vurguladığı düşünülebilir. PC Adam’da bilgisayar ekranlarına bağlı kasada modası geçmiş DOS işletim sistemini bıraktım, sistem menüsü seçeneği ve klavye ile durağan görselliği etkileşime açtım. Serinin diğer bir örneği LCD-adam, ismi üstünde, LCD ekranlardan yapıldı ve duvara asıldı. Bu sürümü Paik onuruna, ölümünden sonra memleketi olan Kore’de sergileme şansı buldum.

Marcus Graf: İnternet’i sembolik görselliğe nasıl eklemlediniz?

Genco Gülan: PC Adam’ı monitörlerden inşa etmeden evvel, İnternet ortamındaki Java yazılım ekranlar ve canlı içerik ile birkaç farklı örneğini hazırladım. Web sayfasında ürettiğim imgelerde form tamamen yazılım ve gerçek zamanlı (nak-len) bilgi akışlarından oluştu. Sadece ağların ağında, taşıyıcı ve taşınan tek vücut olabiliyor. Bu yüzden yazılım Kamera Adamlar, mecra

ve mesajın birleşmesi, dolayısı ile Marshall McLuhan'ın ütopyasının vücut bulması kabul edilebilir.

Marcus Graf: Figürün sanal bir karaktere dönüşmesi...

Genco Gülan: Rauschenberg'in resimleri gibi kombine ekranlarda yedi ayrı ülkeden aldığım canlı yayınları tek bir sayfada / vücutta birleştirdim. İş, İnternet yapıtı olduğu için çok hızlı dolaşıma girdi; Sırbistan Novi Sad'da Out Doors, Tayland'da MAF05'te ve İstanbul'da Bilgi Üniversite'sinde İyi, Kötü, Çirkin sergilerinde gösterildi. Kullanılan canlı yayınların doğası gereği yapıt her sergilenişte dönüştü.

Marcus Graf: Hazır İnternet ve Web Sanatlarına girmişken sormak istiyorum, bunların birbirleriyle farkları nedir?

Genco Gülan: İnternet'te yer alan çalışmalarımı web sanatı ve net-sanatı olarak ayırıyorum. Bunları yazı, ses, görüntü, animasyon ve 3 boyut olarak ayırmıyorum. Kanımca Net sanatında (net-art) en belirgin özellik; birden fazla

birleştirilmiş canlı içerik akışına sahip olması ve bunun için de sürekli çevrim içi kalmasının gerekliliğidir. Web de yer ve yaygın bir tarayıcı üzerinden gösterilmek üzere hazırlanmış ve amacı 'temsil etmek' olmayan tüm yapıtları web sanatı olarak görüyorum. İnternet sanatı kayıt kabul etmez, fış çekilince yapıt ölür. Fakat web sanatı kaydedilip başka elektronik mecralarda da saklanabilir.

"Bir işe İnternet sanatı demek için o işin İnternet dışında var olmaması gerekir. Örnek vermek gerekirse; iki defa Marmara Üniversitesi'ne bu konuyu anlatmak için davet edildim ve konferansta İnternet ortamının çalışır durumda olması gerekiyordu. Ancak İnternet çalışmadı ve ben de, "Bakın size bugün göstermem gereken hiç bir şeyi gösteremiyorum. Bunun için üzgünüm. Ancak bu durum aynı zamanda söyleyeceklerimin de kanıtıdır" dedim. Bu yapılan işlerin gerçekten İnternet sanatı olduğunun kanıtıdır. İnternet'siz var olamayacak işlerin adına biz İnternet sanatı adı veriyoruz. Bunun yanında bir de web sanatı denen bir başka dal var. Web sanatı örnekleri dijital ortamda var olabilen sanat eserleridir. Bu işler için sizin mutlaka İnternet'e bağlı olmanız gerek-





“ Tele-rugby’i özellikle güzel yapmaya çalışmadım ama sonuçta işin estetik olması da bir problem değil. Güçlü görselliğine rağmen video çok riskli bir çalışmaydı. Performansçıların lisanslı sporcular olması nedeniyle çekimler çok rahat görünmekteydiler. Hâlbuki 3 metre derine daldıktan sonra bir ekran peşinde mücadeleye giren genç kızlar için çekimler çok zor ve bir o kadar da tehlikeliydi. Estetik görüntünün altında acı çekiyor ve hayati risk taşıyorlardı.” (Nancy Atakan ile mülakat, *rhizome.org*, 2003.)

miyor. Bunu test etmek için İnternet kablosunu çekiyorsunuz. Kabloyu çektiğinizde çalışıyorsa, buna web sanatı ya da dijital sanat diyebilirsiniz.” (Zuhal Boerescu, Rh Sanart, 2006)

Marcus Graf: Yapıtlarınızdan bir kaç tanesi çeşitli üniversitelerin müfredatlarında yer alıyor. Örneğin *Etkileşimli Şiir*, University of California ve Texas Rice Üniversitelerinde 2002 yılından beri, İngilizce Edebiyat derslerinde okutuluyor. Bu yapıtlardan bahsedebilir miyiz?

Genco Gülan: *Etkileşimli Şiir*/ Interactive Poem isimli çalışmam, Viyana merkezli Kanon Media’nın *New Media Line* isimli sergisinde, Alexandra Reil’in seçkisindeki bir sergide yer aldıktan sonra okuma listelerine ve hatta sözlüklere girmeye başladı. Yaşarken böyle bir şeye şahit olabileceğimi hayal edemezdim:

ismim listede Borges, Tristan Tzara, E.E. Cummings gibi önemli isimlerle beraber yer alıyor. İnternet dünyada bilginin dolaşımını ışık hızına çıkardı. Eğer kitap yazarak okuma listelerine girmek gibi bir hedefim olsaydı buna bir ömür yetmeyebilirdi. Her dönem sonunda öğrencilerin işim üstüne yeni yorumlar hazırlamalarını İnternet’ten takip etmek de beni oldukça gururlandırıyor.

Marcus Graf: *Etkileşimli Şiir*’in içeriği nedir?

Genco Gülan: *Etkileşimli Şiir* serbest vezin ya da Dada metin diyebileceğimiz İngilizce ve Türkçe kelimelerden oluşan deneysel bir yazın; üçüncü boyut etkisi veren bir Flash (*Action Script*) yazılım içine gömülü kelimelerde çok boyutlu bir hareket var. Normalde bir yazıyı soldan sağa veya sağdan sola, yukarıdan aşağı ya da aşağıdan yukarı okursunuz. Yazıyı okuyuş

yönünüz kültürünüze ilişkin referans taşır. Yöne göre doğulu ya da batılı olursunuz. Yukarıdan aşağı yazarsanız Çinli ya da Japon olursunuz. Yön duygusunu üç boyutlu ortamda seyirciye bırakırsanız, durum algısal çizgiselliği bozar. Sonuçta teknik alanda getirilen basit bir yenilik kültür alanında güçlü bir yankı uyandırabiliyor.

Marcus Graf: İsterseniz metinlerle devam edelim. İki, üç adet de defteriniz var..

Genco Gülan: Evet. Defterlerden ikincisi olan *Yeşil Defteri* 11 Eylül'den tam kırk gün önce, New York'ta yazmaya başladım. O son Ağustos'un boğuculuğunda yazmasam duramayacağımı fark edince yazmaya koyuldum. Sokakta yürürken, otobüste, metroda, hiç durmadan bir ay yazmaya devam ettim. Sanki ayarlanmış gibi, defterin son sayfalarına geldiğimde uçaklar kulelere girdi, ortalık allak bullak oldu. Ben de zaten bitmiş olan defteri kapadım ve uzun süre metni ne yapacağımı bilemeden sakladım. Sonra da yazdıklarımı mutlaka bir şekilde aktarmam gerektiğini fark ettim ve doğru mecrayı

aramaya koyuldum...

Marcus Graf: Şimdi, metni bir video filminin içinde kullanıyorsunuz değil mi?

Genco Gülan: Defteri bir okuma olarak İstanbul ve New York'ta çekmeye başladık... Haber sunucusu tadındaki karakterler, sırayla, defteri İngilizce ve Türkçe olarak -hareket halinde ve/veya adeta bir ana haber bültenindeymişler gibi- okudular.

Marcus Graf: Edebiyat alanında yapıbozumcu hep vardı. Dadaistler de görsellik adına dilin yapısını değiştirdiler. Edebiyat alanının size tanıdığı özgürlüklerle dili istediğiniz gibi kullanabilirsiniz. Büyük harflerle FAKAT: Metinle oynamak akademik alanda suçtur! Lütfen şimdi de elektronik ortamda, Otomatik Makale Üreticisi kullanarak hazırladığınız I/O Otomatik Artık Zararlı Değil başlıklı metin hakkında konuşalım.

I/O Automata no Longer Considered Harmful başlıklı makale 2005'te Yeditepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, Görsel İletişim ve Tasarım Bölümü'nün organize ettiği 3. Uluslararası Etkileşimli Tasarım Sempozyumu kataloğunda İngilizce olarak yayınlandı. Makale halen M.I.T.'nin web sitesinde ve Wikipedia'da SciGen başlığı altında refereans olarak gösteriliyor.

Genco Gülan: Günümüzde pozitif bilim ciddi anlamda tıkanmış durumda. Günümüzün öncü düşünürleri çağı "edebi eleştiri" (*literary criticism*) üzerinden okuyorlar. Ben de sanatın bilimden bile çok tıkanmış bilimselliğe katkı sağlayabileceğini düşünüyorum. Örneğin *I/O Otomatik Artık Zararlı Değil* başlıklı makaleyle yaptığım şey bir özne kaydırmasıdır. Yapay zekâ ve çevrim-içi elektronik etkileşimin ne kadar ilerlediğine ilişkin bir şey yazacağıma, yazar olarak kenara çekildim ve bu ilerlemenin ürününü ortaya koydum.

Marcus Graf: Nasıl?

Genco Gülan: Akademik metin yazımında öyle formatlar var ki, her şey fazlasıyla be-





24

İstanbul Adam isimli figür, İstanbul'un yedi ayrı yerinden alınan canlı görüntü akışlarından oluştu. Yapıt, Ermenistan'da Erivan'da Armenian Center for Contemporary Art'da sergilendi. Fragman-Adam isimli sürümde Quicktime sinema fragmanları kullanıldı, proje Euroscreen 21 kapsamında serilendi. Reklam Adam isimli en son sürümde msn reklâmları kullanıldı ve iş, Paik'in anısına İnternet ortamında gösterildi.

lirli. Ne yazabileceğiniz, nasıl yapabileceğiniz, hatta hangi kelimeleri kullanacağınız aşikar. Bu yapıda 'Otomatik' metinler üretebilmeniz görece kolaylaşmış durumda. Verileri veriyor-sunuz; çıkış anında hazır! Günümüzde bilgisayarlar ve bilgisayarların zekaları da oldukça gelişti. İnsanoğlunun ufku daraldıkça makinelerinki geliyor.

Marcus Graf: Yapay zekâ'nın yanında eski mecraları da kullanmaya devam ediyorsunuz.

Genco Gülan: Her ne kadar birçok farklı mecraya ile üretim yapsam da resim yapmayı hiç bırakmadım. Çağdaş sanatçı resim yapmaz gibi bir yaklaşım var. Israrla hem boyayı kullanmaya, hem de sergilemeye devam ediyorum. Çünkü renkleri seviyorum, en az kavramları sevdiğim kadar. Lakin giderek resim sergilemekte daha çok zorlanıyorum, çünkü sergilediğim resimlerin daha önce denenmemiş şeyler olmasını istiyorum.

Marcus Graf: Aslında resim ve yeni medya alanlarını birleştiriyorsunuz. Bu yüzden

Robotların Okuyamadığı Resimler seriniz yapay zekânın sorularıyla resim sanatının sorularını iç içe geçirmeyi başarıyor.

Genco Gülan: Türkçe'de 'resim' olarak nitelendirdiğimiz şeyler her zaman ve her şekilde bildiğimiz resimlerden olmayabiliyor. Zira artık sadece yazılım kullanarak görüntüler oluşturabiliyorsunuz. Ya da tam tersi, görüntü zannetmediğimiz şeyler de resim olabiliyor. Örneğin İnternet'te gördüğünüz bir takım yazılar aslında teknik olarak resim formatında üretilmiş olabiliyor. Buna ister dilin, isterseniz de algının yetersizliği deyin ama ortada yeni tanımlar üretmemiz gereken bir durum var. Elektronik ortamlarda farkında olmadan çok önemli gelişmeler yaşıyoruz.

Marcus Graf: Yeni elektronik resimler kimler ve hangi algılar için üretiliyor?

Genco Gülan: Bizim için olmadığı kesin. *Robotların Okuyamadığı Resimler* isimli seride insan ve makine algılarını karşılaştırıyordum. Robotlar artık o kadar gelişmiş durumdadır ki insanların, robotlardan farklı olduklarını

ispat etmeleri gerekiyor. İşin çarpıcı yanı robot olmadığınızı kanıtlamaya çalışırken bile, robotların ürettiği imajları kullanıyor olmanız. Yaman bir çelişki. Farkında olsak da olmasak da, yapay zekâ çok daha fazla hayatımızın içinde.



Marcus Graf: Ortaçağda resim kutsal kitabın hikâyelerini temsil etmek için kullanılırdı. İllüstrasyonlar seyircinin okuması için hazırlanmıştı. Günümüzde sanatçı, tam anlamıyla özgürleşmesiyle kendi isteğine göre yaratmakta serbest. Artık kendi iç yolculuğuna yaptığı araştırmayı, içinde yaşadığı dolaylı ve dolaysız çevresiyle birleştirebiliyor.

Genco Gülan: Kabul etmek lazım ki resmin üretim şekli ve ilişkileri de değişti. İlk önce aletlerin resmi yapıyordu; mağara duvarlarına işlenen ok ve mızraklar gibi. Sonra insanlar aletleri kullanarak resim yapmaya başladılar; fırça, palet, hava pompası vs. Günümüzde aletler kendileri resim yapmaya başladılar; yapay zekâya sahip bilgisayar ve robotların yaptığı gibi. Ben klasik yöntemle dönerek tuval üstüne yağlıboya ile bu robotların bizi test ettikleri resimleri tekrar boyadım. Bu tuvalleri Web'e koyarak bir anlamda ilişkiyi tersine çevirdim ve İnternet'te dolaşan tarayıcı robotları (web-bot) test ettim.

Marcus Graf: Resim sergileseydiniz bile kurduğunuz seyirlerin birer yerleştirme olduklarını iddia ediyorsunuz, Neden?

Genco Gülan: Her seride bütünsel kurgu inşa etmeye çalışıyorum. Resim sergisi gibi görünen şeyler de yapsam çoğunlukla her sergimi bir bütün olarak düşünüyorum. Kompozisyon sadece parçalarda değil bütünsel yapı için de kurulur. Bu şekilde toplam anlatımın güçlendiğine ve anlatım katmanlarının arttığına inanıyorum.

Marcus Graf: Yerleştirmelerinizde sık sık fotoğraf kullanıyorsunuz. Bir fotoğrafçı ile sizin aranızdaki farklılıklar nelerdir?

Genco Gülan: Fotoğrafı çok seviyor, sürekli kullanıyorum fakat kendimi bir fotoğrafçı olarak tanımlamıyorum. *Şehirli Romantik, Özgürlük Oyunu, Müze Forması ve Seni Seviyorum* gibi serilerde fotoğraf temel kayıt malzemesi. Meca benim için yine bütünsel bir sürecin parçası. İşe karanlık odalarda çıraklık yaparak başlamış olsam, kamerayı neredeyse profesyonel bir



“ Newist adlı uzun metrajlı videoda Genco Erkal, Ulgar Manzakoğlu, Cem Öğretir, Onur Orkut, Nükhet Akkaya, Özlem Saraç, Omca Otoman, Chris Plenge, Ayça Damgacı ve Batur Belirdi gibi oyuncular, spikerler ve sanatçılar rol aldı. İstanbul’da ana mekân olarak, Yerebatan Sarnıcı ve Şişhane’deki metro inşaatını kullanıldı. (Kamera: Mehmet Saruhan)

fotoğrafçı kadar sık elime alsam da, bazen çektiklerimden hiçbirini sergilememeye karar verebiliyorum. Ya da tam tersi, kamera kullanmadan bilgisayar ile görüntüler oluştuyorum fakat imgeler fotoğraf kağıdı üzerine basılıyor.

Marcus Graf: Fotoğraf sizin için hangi koşullarda vazgeçilmez bir mecra haline geliyor?

Genco Gülan: Fotoğraf benim için her halükarda vazgeçilmez, buna şüphe yok. Yine de mecrayı gerektiği yerde, gerektiği kadar ve gerektiği bağlamda kullanmaya çalışıyorum. Ne eksik, ne de fazla. Burada bir örnek vermek istiyorum: Derya Yücel’in Şehir Hatları Vapurları’nda yaptığı sergi için hazırladığım, mekâna özgü *Cankurtaran* isimli işin kalbinde fotoğraf olsa da, proje, mekâna özgü bir yerleştirmedir. Enstalasyon başka mekanlarda döner. Halbuki bir fotoğraf her yerde aynıdır,

ürün vaadi budur. Sergi için vapurda araştırma yaparken çocukluğumdan beri vapurla yolculuk yaparken gözlerimin hep takıldığı, ahşap duvardaki cankurtaran yeleği giyme talimatnamelerine yeniden rastladım. Sergi için fotoğraf çektirip, görüntüye kendimi yerleştirerek grafiği yeniden hazırlayıp levhaları yenilemeye karar verdim. Tasarımı bitirip çıkışları aldıktan sonra vapura gidip, bütün talimatnameleri, yerlerini, eski püskü çerçevelerini, kırık camlarını koruyarak, tek tek değiştirdim.

Marcus Graf: Orhan Cem Çetin de benzer bir proje geliştirmişti. Cankurtaran yeleği projeleri bazında benzer ve farklı noktalarınız nelerdir?

Genco Gülan: Cem Çetin ile ortak noktamız aynı talimatnameden yola çıkmamızdır. Ayrıldığımız en önemli nokta ise Çetin’in yapıtının hem görselinde hem de metninde açıkça yorumun yer



almasıdır (Bkz. Bedava Gergedan, 2004) . Benim hazırladığım talimatname ise tamamen nizamidir. Ne görsellikte ne de metinde ilk bakışta hissedilebilecek herhangi bir yorum yoktur.

Marcus Graf: Süreç işlerinize nasıl yansıyor?

Genco Gülan: Bazen işi tamamen değiştiriyor, bazen de çok etkili olmuyor. Örneğin bu spesifik işte şunları düşündüm: insanlar gemide manzaranın içinde giderken başka bir görselliğe ne gerek var? Hiçbir ressam, hiçbir heykeltıraş bundan daha güzel, daha etkili bir şey yapamaz. Böylesi güçlü bir algısal rekabet altında yapabileceğim tek şey, vapurda gizlenen bir şey üzerine çalışmaktı: *Cankurtaranı* umursamazsınız, yalnız bir gün sizi kurtaracağını bilir ve kendinizi güvende hissedersiniz. Arada bir de gözünüz takılır, zira can yeleği giyme tarifi, şehir hatlarının vapur duvarlarında Atatürk dışındaki tek fotoğraftır.

Marcus Graf: Fotoğrafın tarafsız gerçeğin yansıması olduğu söylenir. Oysa *Sanatçıyı Oynamak* isimli çalışmanızda yarattığınız imge, illüzyonist bir görüntü oluşturuyordu.

Genco Gülan: Kurgu ve müdahaleyi gerektiği yerde ve gerektiği kadar yapmaya çalışıyorum, ne eksik ne fazla. Başka sanatçıların işlerini yeniden yorumlarken de asıl amacım kendimi o sanatçının yerine koyup neler yapmış, nasıl hissetmiş, neler görmüş, bunları anlamak. *Gündelik Mitolojiler* için Hippolyte Berteaux'yu mekânda arayan bir dizi fotoğraf çekip, kendimi onun yerine nasıl koyabileceğimi düşündüm. Berteaux tavandaki freskleri yaparken neler hissetti? Nasıl çalıştı? Ne yaparsam onun gibi bakabilirim? diye sorarak ressamın gözlüğünden bakmaya çalıştım.

Marcus Graf: Davetiyede de aynı görseli kullanmıştınız, etkisi nasıl oldu?

Genco Gülan: Davetiyedeki barok görsellik, her ne kadar Başak Şenova'ya Mathew Barney'i hatırlatsa da, aslında çıkış noktam galeri koridorlarındaki anonim rölyeflerdi. Berteaux'nun fotoğraflarına ulaşamayınca girişteki kabartma süslemedeki suratın ona ait olduğunu varsaydım. Makyajlı olarak çektiğim bir dizi fotoğrafla rölyefin altın dokusunu birleştirdim ve bu, serginin giriş resmi ve davetiyesi oldu. Sergiyi gezen arkadaşım Vahit Tuna, koridorun restorasyonuna müdahale edip etmediğimi sordu ki bu da asıl ulaşmaya çalıştığım etkilerden biriydi.

Marcus Graf: *Kulağı Kesik* projesinde diğer bir büyük usta sanatçıya referans veriyorsunuz. Öncelikle şunu soracağım. Atıflı işlerde de yönetime ilişkin ikicil atıflarınız var mı?

Genco Gülan: Çağdaş sanatta da Bill Viola, gibi bir çok isim ustaların işlerini yeni mecralarla kurular, bu çalışma sırasında bir kısmı da Cindy Sherman gibi kendi görüntülerini değiştirirler. Ben her iki yöntemi de kullanıyorum.

Marcus Graf: *Kulağı Kesik'in* ne kadarı klişe ne kadarı doğal refleks?

Genco Gülan: Van Gogh'un kulağını kesmesi sanat tarihindeki en büyük klişe olsa da, herkes tarafından bilinse de, kesme işlemi hiç bir yerde grafik olarak gösterilmez. Kulağı Kesik (h /ear cut) isimli video serisi Vincent Van Gogh'un pek sergilenmeyen kulak kesme sahnesini grafik bir açıklıkla gösterir. Sağ kanaldaki sinyal sesi, kulakla beraber kesilir; Vincent'in rahatsızlığının kulağında duyduğu bir sestən kaynaklandığı spekülasyonunun içi doldurulur.

Kulağı Kesik benim için de çok ilginç bir deneyimdi. Proje için önce saçlarımı bir numara kestirdim ve fonda 1984 yılında yaptığım ilk Van Gogh reproduksiyonunu kullandım. Yetenekli plastik makyajcı Atilla Akan ile çalışmak benim için büyük bir şanstı. Kulağımın üstüne plastik makyajla ikinci bir kulak taktırıp kamera önünde traş olur edasıyla kulağımı keserken -tutkalın



sağlamlığından olsa gerek- canınız fena halde yaniyor, borudan akan sınının serinliği teninize değince irkilme daha da artıyor. Ressamlık Vincent'in döneminde de oldukça acılı olmuş olmalıydı... Ne yazık ki artık, sanatçının topluma borçlu olduğu varsayılan 'diyeti' -Ömer Seyfettin hikâyesindeki gibi- ödemesi için kulağını kesmesi yetmiyor.

Marcus Graf: Kulağı Kesik isimli videonuzu Youtube.com'da seyrettim. Farklı bir etkisi vardı. İnternet'i bir video sergileme alanı olarak nasıl buluyorsunuz?

Genco Gülan: İnternet'te hızın artmasıyla içerik de değişiyor, altyapı uçurumu derinleşiyor. youtube.com/un mecra olarak seçimi sergi yapımcısı Carlo Sansolo'ya ait. *Kulağı Kesik* 2002'de hazırladığım ve paylaşmayı çok sevmediğim bir işti. Türkiye'nin deprem sonrası yaşanan ruh hali dünyanın küresel savaş durumuyla birleştiğinde sert bir şey ortaya çıktı ve senelerce videoları ne seyredebildim ne de

sergileyebildim. Rio de Janeiro'dayken Carlo videoyu sergilemek isteyince açıkçası ricasını kıramadım. Videonun youtube.com'a girdikten sonra da dolaşımının bu kadar fazla olacağını düşünemedim. Video'nun, birdenbire üniversitedeki öğrencilerim arasındaki en popüler işim olacağını hesaplayamadım.

Marcus Graf: Sık sık video yaptığınızı biliyoruz. Video, film ve animasyonun tüm çalışmalarınızdaki yeri nedir?

Genco Gülan: Hareketli imgeler üzerinde çalıştığım, sıkça düşündüğüm, seminer verdiğim ve önemli bulduğum bir alan. Video sanatı hem daha büyük bir bütünün parçası olabilecek hem de kendi ayakları üzerinde durabilecek bir disiplin. Farklı kullanım durumları yaygın olarak birbiriyle karıştırılıyor sanıyorum. Özellikle 'video yerleştirme' tanımlaması video alt başlıkları arasındaki en yaygın yanlış kullanım. Günümüzde projeksiyon makinesini kiralayan, işe yerleştirme adını veriyor, sonuçta





“Piramit Sanat Galerisi’ndeki Galeri İçine Karışık Teknik isimli sergide ... tam diğer tarafa dönerken Van Gogh’a çağrışım olsun diye kulak kesme işlemini gösteren bir çalışmada, kan midenizi ayağa kaldırırken arkada bir Van Gogh resmi görüyor rahatlıyorsunuz. (Genco Gülan) Video da zaten bu amaçla yapılmış... Bana, Londra’da sanırım Middlesex Üniversitesi’nin yıl sonu sergilerine gittiğimde gerçekleştirilen bir skeci anımsattı... Van Gogh yapıtları kadar yaşamı ve kulağını kesimiyle de hiç gündemden düşmedi. Özellikle kulağını kesmesi herkesi hem anlam hem de görsellik açısından çok etkiliyor... Oradaki oyuncu özellikle tip olarak da benzeşimi olmuş. Ama buradaki salt kulak kesme ve beyaz gömleğini kırmızıya boyama ile atıfta bulunmuş, yabancılaşarak... Bir o kadar da etkili olarak... “ (Tülay Cellek, <http://www.tulaycellek.com>, 2007)

bir bavul DVD toplayan herkes bienal yapıyor. Video yerleştirmede kurulan fiziksel plastik ile videonun içeriği (konusu/ kompozisyonu) birbirini tamamlayıcı olmalıdır. Bunlar bir sergi kapsamında bir araya geliyorsa işler birbirleriyle konuşmalıdır.

Marcus Graf: Biraz hızlı geri sarıp tekrar oynatalım. İlk yaptığınız video yerleştirme hangisiydi?

Genco Gülan: İlk video yerleştirmeyi 1995 yılında Narthex projesinde Beko’nun destek vermesi ile Ayasofya’da gerçekleştirdim. Monitörleri kurşun heykellerin tam ortasına yerleştirdikten sonra mekân içinde bir dizgi yarattım. Ekrandaki görüntülerde suratlar be-

lirdi; müzeyi gezmeye gelen kadınlar, duvardaki mozaikler, dindarlar ve askerler... Görünen ve görüntü birbirini tamamladı.

Marcus Graf: Beko’dan aldığınız ekranları başka yerlerde kullandınız mı?

Genco Gülan: Aynı yıl inşa ettiğim *Gecekondu*’da, 1996 yılında hazırladığım *Tekrar/ Yeniden İnşa* adlı sergide ve birçok başka işte aynı ekranları kullandım; 37 ve 50 ekran altı adet kare monitör. *Gecekondu*’da ve *Taşınabilir Video Düzenlemesi*’nde videoların içinde televizyon yayını kullanırken, Ayasofya ve daha sonra AKM’de içlerinde hazır birer kayıtlı görüntü akan monitörler serginin tamamlayıcı elemanları haline geldiler. *Orientalux*’ta da ilk

defa kapalı devre canlı yayın gösterdim.

Marcus Graf: Videoda objeden subjeye geçiş de bu şekilde oldu sanırım.

Genco Gülan: Kesinlikle. İlk işlerimde ekranlar nesne olarak daha önemliydiler ve öncelikle plastik değer taşıyorlardı. 90'ların sonundan itibaren de videoda malzemeden içeriğe ağırlık vermeye başladım. Monitör gerek televizyon, gerekse bilgisayar ekranı olarak, neredeyse bir imza gibi, hala heykellerimde, yerleştirmelerimde, sahne tasarımlarımda resimlerimde görünmeye devam ediyorlar. İstanbul'dan New York'a gittiğimde ekranlar eskidi. *A la Turka* için yaptığım sahne düzenle-

mesinde kullandığım ekranlar New York sokaklarına atılmış olanlardı. İstanbul'a dönüşte de bunların benzerlerini kullanmaya devam ettim.

Marcus Graf: Neden?

Genco Gülan: Ekranları çok seviyorum, onlar benim çocukluk aşkımdı. İlk defa ailecek siyah beyaz televizyon yayını seyrettiğimiz geceyi dün gibi hatırlıyorum. Bizden sonraki kuşağın bunu anlaması çok zor.

Marcus Graf: İster tüplü olsun ister LCD, monitör, işlerinizde baş role kadar terfi edebiliyor...

“ ... Gülan, resim yapmaya başladığından beri resimlerinde yazı kullanıyor. Elektronik işlerinde bu yazı ve kelimeler bazen ön plana da çıkabiliyor. (Etkileşimli Şiir). Robotların Okuyamadığı Resimler'de kelimeler basit hecelere dönüşmüş durumdadır. Her bir kelime, tüm çağrışımlarıyla birlikte tercih edilmiştir ve yine de bu kelimeler birbirinden bağımsız şifreler olarak ele alınmalı ve beraberce bir cümle kurmak gibi bir amaçları olduğu düşünülmemelidir. Gülan, ana dili Türkçe'nin üç harfli kelimelerini özellikle seçmiş. Bu yalın, basit ama çok anlamlı kelimeler, görsellik ile rekabete girmeye, mecazi yeni anlamlar çağırmaya kendi başlarına adaydırlar. Seçtiği 'sor', 'kul', 'yaz', 'düş', 'sev' gibi kelimeler İnternet'te kullanılan şifrelerin ilk versiyonları gibi anlamlı ve kısa.” (Marcus Graf, *Artist Dergisi*, 2005.)





“... İnternet ortamında bir siteye kaydolurken, örneğin Microsoft’un ücretsiz elektronik posta sitesi <http://hotmail.com>’a, karşınıza çıkan ‘bu resimde gördüğünüz karakterleri yazınız’ emri aslında sizin bir robot mu yoksa insan mı olduğunuzu ayırt etmeye yarayan bir yöntemdir.” (Marcus Graf, *Artist Dergisi*, 2005.)

Genco Gülan: *Play a la Turka* için çektiğim *Film a la Turka* bozuk bir TV’nin Manhattan sokaklarında dolaşması ile başlar. Karlı ekranı olan çalışır haldeki eski bir TV, tekerlekli bir arabanın üstünde gezer durur. Yine *Tele-rugby*’de başkarakter, eski model Grundig marka bir televizyondur. Dört genç kız, su altındaki televizyon ekranını kah çekip, kah ekrana sarılıp, kah itip kakıp tekme atarak maç yaparlar.

Son dönemde videonun içeriği kadar donanımını (*hard ware*) da geliştirmeye çalışıyorum. Sadece ekranları değil, kameraları da kullanarak kablolu ve kablosuz, açık ve kapalı devreler hazırlıyorum. Örneğin; *Sene 2084* isimli gösteri için kola takılan bir telsiz kamera sistemi hazırladım. Kolun hareketiyle naklen görüntü değişiyor, kameraman-kamera ilişkisinin farklılaşması ile oyunculuğa bambaşka bir yaklaşım getiriliyordu.

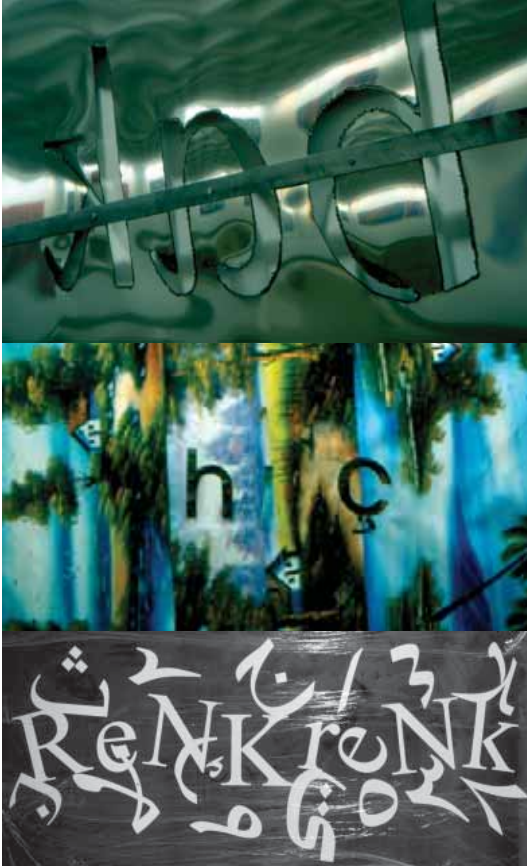
Marcus Graf: Robot kameralardan sanal kameralara geçelim. Son yıllarda üç boyutlu animasyonları giderek daha fazla kullanıyorsunuz. Modellemede kullanılan sanal kamera açıları, mekanik gerçeklerini geliştirmeye yarıyor mu?

Genco Gülan: Sanal ortamdaki kameralar gerçek kameralardan çok farklı kullanım ve açıları getiriyorlar: Havada uçup, kapalı duvarlardan geçebiliyor görselliğe önemli lezzetler katıyorlar. *semaZen* isimli animasyonda üç boyutlu modelleme ortamından yola çıkılarak geliştirilmiş bir kamera açısı modeli vardır. Kamera karakterin gözünden içeri girer, kafasının içinde dolaşır, sonra boynundan dışarı çıkıp karakterin eline monte olur –*Sene 2084*’teki gibi –daha sonra elin ucunda onunla havada uçar. *Newist* adlı filmde de bu etkiyi yakalamak için kamerayı bir üçayak (tripod) vasıtası ile oyuncuya yükleyerek kameraman ve oyuncuyu bir-

birine eklemlemeye çalıştım. *Düş* isimli serinin videosunda, oyuncu Perihan Kurtoğlu tellerle havada asılıyken kamera elinde havada taklalar attı. Değişik açılar ve kamera kullanımlarıyla çok farklı oyunculuk ilişkileri gelişebiliyor. Zaten çektiğim videoya farklı bir açı getiremezsem o görüntüyü kullanmıyorum. Kriterim bu. Gerçekten alana yeni bir şey getirebiliyor muyum? Bunları sürekli kendime sorarım.

Marcus Graf: Bu sorulardan çıkan sonuçlar, eskileriyle örtüşüyor mu, yoksa çelişiyor mu?

Genco Gülan: Bana göre işlerim birbirleriyle konuşuyor, seriler de evrilmeye devam ediyor. Örneğin *Newist* için Brezilya'da çektiğim birkaç sahne sonradan bağımsız başka bir işe dönüştü; *Ormanda Kant*'ta takım elbiseli oyuncu, ormanda dolaşırken elindeki Portekizce kitaptan, Kant'ın *Ari Usun Eleştirisi*'ni okur. Ağaçların arasında 'pozitivist' bir misyoner gibi dolaşırken şiirsel Portekizce'nin ritmi derenin şırıltısına



karışır.

Marcus Graf: Almanya'da video çektiniz mi?

Genco Gülan: Birkaç tane. Berlin'de çektiğim *Kamerallı Zeybek* isimli videoda da benzer bir teknik kullandım. Pergamon Müzesi'nin önünde siyah takım elbise giyip elimde tuttuğum dijital kamera ile zeybek oynadım. Bu dans ile Ege'den kaçırılıp müzeler adasına saklanmış tapınağı binlerce yıllık bir dansla selamlamak istedim. Dönüşte yağmurlu bir günde aynı dansı Bergama'da tekrarladım. Mercekte biriken damlalar duygularıma tercüman oldu.

Marcus Graf: Brezilya yağmur ormanından Berlin'deki tapınağa, oradan da Bergama'ya uzun bir yol! Siyah takım elbisenin özel bir anlamı var mı?

Genco Gülan: Siyah damatlık, beyaz gömlek, işlerimde sıkça kullandığım kostüm. Öncelikle takım elbiseyi yaptığım işi ciddiye aldığımı vurgulamak için giyiyorum. Yaygın bulunan şehirli kıyafet, farklı coğrafyaların ya da durumlarının altını çiziyor.

Marcus Graf: Lokasyon niçin bu kadar önemli sizin için?

Genco Gülan: Coğrafya anlatıma çok şey katabiliyor. Fakat bazı işler için de beyaz ya da siyah nötr küpler gerekebiliyor. Bazen iş yalnız kalmak istiyor bazen de mekanla konuşuyor.

Marcus Graf: Bir de şu şekilde sorayım: Mekânın sizin işleriniz üzerindeki etkisi nedir?

Genco Gülan: Mekânla ilgili işlerde öncelikle bir hacim ya da uzay gerekiyor. Bu hazır bir yer de olabiliyor, bir kurgu inşaat da. Bunların ikisi de olmazsa mekân tanımının yeniden yapılması şarttır. Bunların hepsini deniyorum. Uzama göre farklı sonuçlar elde ediyorum veya farklı mecralarda farklı ürünler çıkıyor.

Marcus Graf: Ya enstalasyon? Modası geçti mi sizce?



Genco Gülan: Enstalasyon ya da Türkçesiyle 'yerleştirme' doğrudan ve güçlü bir anlatım biçimi, sıkça kullanmaya çalıştığım bir yöntem. Pratik olarak uygulanması karmaşık bir işlem. Bu alan için kendime sakladığım bir takım temel kriterlerim var ve bu kriterleri sağlayabilecek sergileme/ gösteri/ kayıt/ sunum ortamını oluşturmak, birçok güçlüğü içinde barındırıyor. Ama şunun altını çizebiliriz: 'Yerleştirme' mekâna özgü olabilir ya da olmayabilir. Örneğin

Düş isimli yerleştirme önce *Contemporary Istanbul* adlı sanat fuarında sergilendi, daha sonra dönüşerek Fransa'ya Saint Tropez'e *Akdeniz Diyalogları* sergisine uçtu. Burada içinde bulunduğu kalenin mahzeninde dönüştü.

Marcus Graf: Peki ya mekâna özgü işlerde (site-specific) bahsettiğiniz kriterler nelerdir?

Genco Gülan: Çalışma yapacağım mekânlar karakteri olan yerler olmasını tercih ediyorum. Buralarda çalışmak, vakit geçirmek istiyorum. İşlerimde zamanlama da önemli. Mümkün olduğu kadar spesifik zaman dilimiyle selamlaşmaya çalışıyorum. Zaman ve mekân örtüşürse hikâyeler katlanarak artıyor ve içinde dolaşabildiğiniz benzersiz bir deneyime dönüşebiliyor.

"Play a la Turka" oyunu boyunca Genco Gülan ve Mevlüt Akkaya'nın çektikleri ilginç bir video sahnenin arka planında karakterleri sırayla tanıtır. Kahramanlar Manhattan cadde ve çatılarında dolaşarak kaybettikleri gölgeleri ararlar." (David Lipfert, *Curtain Up*, 2000.)

35



36

Marcus Graf: Seyirde seyircinin rolünü nasıl görüyorsunuz?

Genco Gülan: Seyirci serginin/gösterinin ayrılmaz parçası, dersini çalışmamış olsa da başımızın tacı. Sergiyi kurarken amacım sadece seyirci ile buluşmak değil, onu şaşırtmak, çocukluğuna götürmek, bazen de sarsmak. Her ne şekilde olursa olsun benzersiz değil ama unutamayacağı bir deneyim sunmak.

Günümüzde insanlar gittikçe daha az algılamaya başlamış durumdalar. Öyle bir medya bombardımanına maruz kalıyorlar ki beyinlerini saklamak için tek çareleri algılarını durgun (*stand by*) konumda bekletmek. Kitleler artık uyurgezer şekilde dolaşıyor, onları uyandırmak daha zor. Ramazan davulcusu görevini aydınların üstüne yıkmaya çalışsalar da gezebileceğimiz mahalle sayısı belli.

Marcus Graf: Seyirci nasıl bir algılama geliştirmeli? Farklı yönleri nasıl eğilip değişik okumalar yapılabilir?

Genco Gülan: Neredeyse bir roman yazar gibi, farklı katmanlarda çalışmak için çaba gösteriyorum. Galerinin ebatları, tarihi, içinde yer alan parçalar, bahçedeki hurdalar, işlerime neler katacak? Neler götürecek? Tüm bunlar birbirleriyle nasıl konuşacaklar? Nasıl farklı diyaloglar geliştirecekler? Bu konuşmaları seyirciye nasıl aktarmak en doğru olur? Bunların üzerinde çalışıyorum. Seyirciden de çizgisel olmayan metinlere alışmasını bekliyorum.

Marcus Graf: Buradan bütün sanatların birleştiği bir noktaya varabiliyor muyuz?

Genco Gülan: Yönetmen Peter Brook "tiyatro sahnesi dışında oynamak lazım" dediğinde bahsettiği yer yine bir mekândır ama başka bir mekan. Farklı bir tasarıma gidip oraya yerleşmek, seyirciyi içeriye davet etmek ve burada ona unutamayacağı bir serüven sunmak... Günümüzde sanat müzelerinin türevleri olan temalı parklar, kurmaca mekânların en büyüklerindendir. Mantık, seyirciyi sinema perdesinin içine sokmak ya da oyuncuyu

37



sahnedan dışarı çıkarmak. Seyirci kendi evinde, rahat koltuğunda Hollywood yapımlarını zaten seyrediyor, dolayısıyla kitleleri Disneyland'a çeken, temalı parkın vaat ettiği, filmin içine girme, maceranın parçası olabilme şansı. Arabayla dağın içine giriş, seyrederken suratına su damlaması, vagonların titremesi ya da ekrandan atlar gibi görünen üç boyutlu film... Her şey, "aynı gerçek gibi"ye bir adım daha yaklaşabilmek için. Bilet parası aslında aksiyon filmini seyretmek değil içine girip küçük bir rol kapmak için...

Marcus Graf: Siz de zaten aksiyonu tekrar sahneye/galeriye taşımayı vaat ediyorsunuz. İstanbul Tiyatro Festivali'nde 2006 yılında yer alan *Son Dünya* adlı oyunda sahneye uçak parçalarını çıkardınız.

Genco Gülan: Sahneye bir adet Boeing 727 çıkarmak istedim. Derdim gerçeğin temsili ile değil, kendisiyle. Uçakların galerilere girdiğini biliyordum, fakat bir uçağın sahneye çıkması başka bir olay. Görkemli bir etki yaratacak. Ne yazık ki AKM büyük sahneyi alamadık ve Aziz Nesin sahnesine de sadece uçağın parçalarının girebileceğini fark ettim ve işi bunun üzerine farklı bir yapı olarak kurguladım. Yoksa bir iki uçağın izini bulmuştum. Neyse, konuya dönelim, Yeşim Özsoy Gülan'ın yazıp yönettiği oyun düşüş anı üstüne kurgulanıyordu. Anın yeniden yaratılıp dondurulması için bütün uçak parçaları ve oyuncular havada asılıydı sahnede. *Gündelik Mitolojiler*'deki gibi boşlukta asılı kalan insanlar ve Tele-rugby'deki gibi üçüncü boyuttaki hareket içindeydiler. Fakat mükemmel metin, ödüllük oyunculuk ve John Plenge'nin yarattığı

çok katmanlı ses ortamı bambaşka bir etki yarattılar.

"Genco Gülan'ın 'sahne yerleştirmesi', Gesamt-kunstwerk etkisinin bir parçası olarak övgüyü hak ediyor. Oyuncuların yerden metrelerce yükseklikte tavana asılı oynamaları ve uçak parçalarının yerleştirilişleri, hiç kuşku yok ki oyunla iletilmek istenen düşüncenin ve bu düşünceyi aktarış biçiminin birer parçası. Genco Gülan'ın anlayışı, göstergebilimin parça-parça ve parça-bütün ilişkisi mantığıyla da örtüşmekte." (Üstün Akmen, Evrensel, 2007.)

Marcus Graf: Bunun dışında hangi tiyatro festivallerinde sahne hazırladınız ve ödüller aldınız?

Genco Gülan: Eşim Yeşim Özsoy'la New York'ta Fringe Festivali, Wiesbaden'de Yeni Oyunlar Tiyatro Bienali, Berlin'de Şimdi-Now Festivali ve Köln'de Studiobühne, Theaterszene Europa festivallerine katıldık. *Aksak İstanbul Hikâyeleri* ve *Son Dünya* ile Ve Diğer Şeyler Topluluğu olarak iki kez Lions jürisinden Yenilikçi Tiyatro ödülü aldık.

Marcus Graf: Uçak parçaları festivalden sonra *Karşı Sanat'taki Sürekliliğin Sınırları* isimli sergide yer aldı. Yaklaşımınızla tiyatro ve görsel sanatlar arasında nasıl bir bağ kurmaya çalıştınız?

Genco Gülan: Sahnelemede kullandığım parçaları daha sonra Gülşen Bal'ın küratörlüğünde hazırlanan sergilemede yeniden kurgulayıp kullanmak, benim açımdan sahne ve sergi salonu ilişkisinin paraleliğinin





38

“ Theodor W. Adorno, 1977 yılında sokakta duvara yapıştırdığı fotoğrafının yanında kendisi durmuş objektife bakıyor. Bir çift aynı resmin içinde dönmüş onu izliyor. Hayatın akışının içinde ince bir çizik. Fotoğrafi çıkardığınızda Theodor o duvarın önünde saatlerce durabilir ve kimse de dönüp bakmaz. Ama çok ince bir çizik, yani sanatçının kendisinin fotoğrafıyla yaratılan bir gerçek hayat sapmasıyla neler değişiyor. Sanırım Genco Gülan’ın işlerine baktığımda ben öncelikle bunu görüyorum. Normalde her gün gördüğümüz bir gecekondan küçük bir çizikle, yani sergi salonuna oturmasıyla hemen dik-katimizi çekiyor ve farklı bir farkındalığa ulaşıyoruz. Ya da her evde ya da camide bulunan halılar bir sergi alanına sıkıştırılıp bir arada sergilenince seyirci/ katılımcının ayakkabılarını çıkararak mekâna ayak basması hayatımıza yapışmış bir ritüeli kontektinden soyutlayıp burnumuzun dibine kadar getiriyor... “ (Yeşim Özsoy, *art-ist*, 1999.)

altını çizdi. Galeride uçak parçaları ile bu sefer tavana asmadan, bir yerleştirme yaptım. İnternet, bilgisayar ve hoparlör kullanarak bunlara canlı çakıştırılmış uçak kule görüşme telsiz sesleri ekledim. Seyirci uçak koltuklarının birine oturabiliyor ama sağdaki koltuklardan birini seçerse düşüyordu.

Marcus Graf: Çarpıcı. Bu kadar çok medyadan bahsettikten sonra isterseniz bütün materyalleri bir süreliğine unutup insan bedenine dönelim ve Performans Sanatını konuşalım.



39

Genco Gülan: Performans hem sanat hem de karşı sanat. Zira sanat diye bildiğimiz şey aslında kaydetmek/saklamak meseleleri üzerine kurulu. Performans sanatı ya da diğer adıyla Canlı Sanat (Live Art) da bunları aşmakla ilgili. Biraz önce konuştuğumuz resim, fotoğraf ya da video disiplinlerinin tümü aslında birer belgeleme yöntemi. Sanat eserinin bir adım öncesine geçelim: Aslında duyguyu, düşünceyi nasıl kaydedebiliriz diyerek tartışıyoruz. Aklımızda bir fikir var, bu fikri nasıl işlersek karşıya daha doğru, daha az bozularak ulaşıyoruz? Performans sanatında derdiniz anında, bire bir anlatma şansınız olabilir. Dikkat! Burada da problemlerinizi olacaktır. Eğer bin kişiyi hedefliyorsam, bu bin kişi ile ayrı ayrı oturup, tek tek konuşmak gerekir ki bu da binlerce kişiyle binlerce saat geçirmek anlamına geliyor. Yine de 'canlı sanat' (live art) iletişimde en yüksek verim, en az gürültü faktörüne sahip durumlardan biri diye düşünüyorum.

Marcus Graf: Siz performanslarınızda başka oyuncular olduğu kadar kendinizi de kullanıyorsunuz.

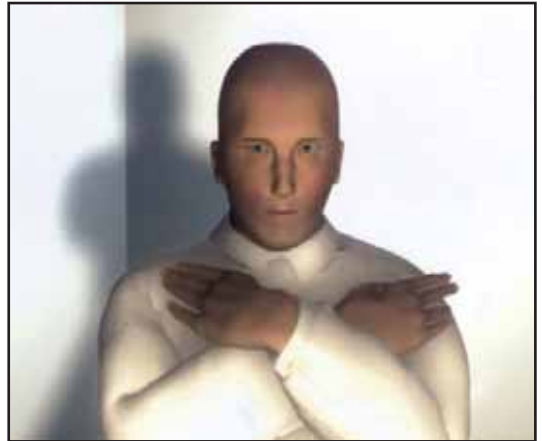
Genco Gülan: Doğru. Aksiyonlarımda ya da öz Türkçesiyle eylemlerimde kendi vücudumu, çevremi ya da objeleri dönüştüren işler yapıyorum. Bir seride saçlarımı ve sakallarımı uzatıp kesiyorum, sakal, bıyık şeklimi değiştiriyorum. Seri Bruce Nauman'ın atölyesinde kaydettiği basit eylemleri çağrıştırebiliyor. Bunları bazen performans mekânlarında gösteriyor bazen de video ve fotoğraf olarak kaydediyorum. Bunların yan ürünü olarak çıkan

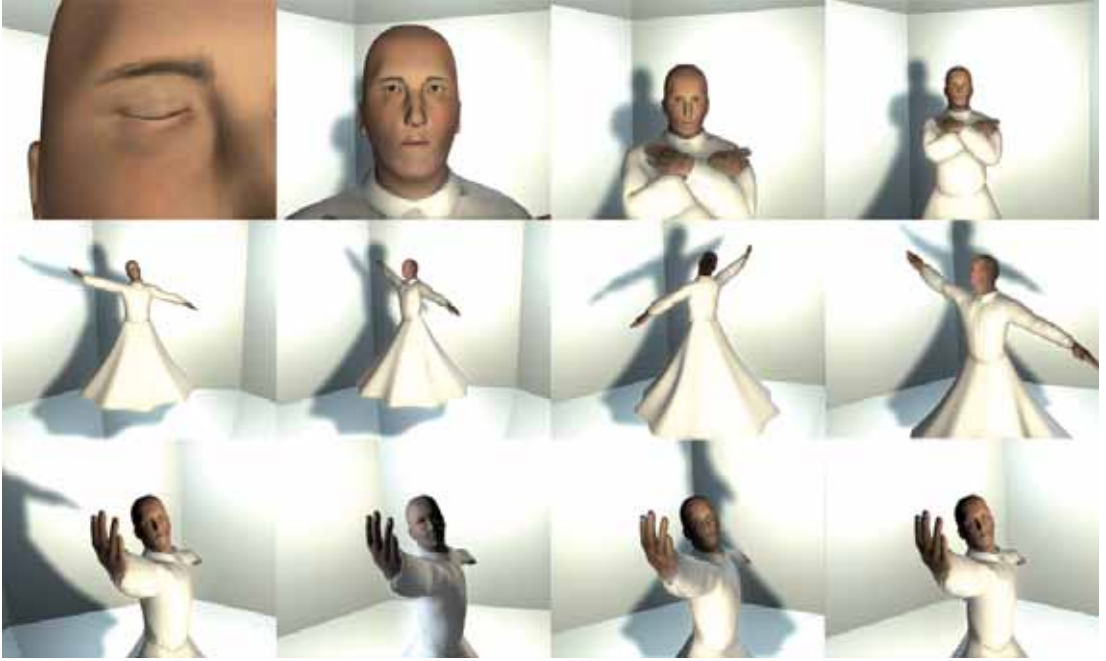
saçları da kullanarak resim veya düzenlemeler yapıyorum. Fotoğraflardan animasyonlar ve etkileşimli imgeler üretiyorum. (Bkz. *Exploring Motion Graphics*, Rebecca Gallagher, Andrea Moore Paldy, 2006.) Bunları hem İnternet'te ve hem de ekran üzerinden sergiliyorum.

Nadir de olsa vücut hacmimle de oynuyorum. Almanya'da gösterdiğim semaZen projesi için Sinefekt ile Kerem Kurdoğlu sayesinde üç boyutlu sanal bir modelleme çalışması yapmıştık. O dönem oldukça kiloluydum, modellemeyi yapan Özgün Zümrüt'e derviş göbekli yapmamasını rica ettim. O da kabul etti. Teknik zorluk nedeniyle saçlarla fazla uğraşmadı ve model kel kaldı. İş, Almanya'da ZKM'de kabul edilip ben de açılış davet edildikten sonra eteklerim tutuştu. Sanal modelin bana benzermesi gerekiyordu ya da benim ona. Modelleme bittiği için değişmesi gereken bendim. Figüre benzemek için iki ayda yaklaşık 15 kilo verdim. Beyaz bir gömlek giydim ve açılıştan hemen önce Karlsruhe'deki bir Türk berbere saçlarımı kazıttım. Sanal gerçekliği bilgisayar ortamında şekillendirdiğimiz gibi sanal gerçeklik de beni dönüştürmüş oldu.

Marcus Graf: Bütün performanslarınızı kaydeder misiniz?

Genco Gülan: Hayır. Hatta çoğunu kaydetmem. Yukarıda bahsettiklerim bir şekilde kaydı olan işler ve bunların dışında kaydı olmayan bir sürü şey var.





42

New York'ta New School'da, Rosa Lee Goldberg'in yer aldığı performans sanatının temel kavramları ile ilgili İngilizce panelin sorular kısmında kendilerine konu ile ilgili ama Türkçe bir soru yönelttim. Paneldekiler soruyu anlamadılar, tekrar etmemi istediler, Türkçe yineledim, sorunun yabancı bir dilde olduğu anlaşılınca uzun bir süre salonda soruyu çevirecek başka birilerini aradılar, bulamadılar. Bulamayınca önce derin bir sessizlik oldu, gülüşmeler bunu takip etti ve daha sonra dinleyiciler alkışlamaya başladılar. (Göknur Gürçan Arat, yayınlanmamış röportaj, 2002)

Marcus Graf: Gerçek beden ve sanal olan arasındaki bağlantıyı nasıl görüyorsunuz?

Genco Gülan: Kanımca performans sanatındaki tek faktör beden değildir. Bir adım ötede hayat vardır ve gerçek zamanlılık (real time) bir o kadar önemlidir. Orada ya da o an, o şeyi, o eylemi canlı olarak göstermek. Tanım açık: ölü-doğa'ya (natur-mort) karşı, canlı-hayat (life, live). Şahsen canlı bilgi akışını hayat ile ilişkilendiriyorum. Bazı işlerimde canlı insan, hayvan, bitki veyahut naklen ses ve görüntü şeklindeki bilgi akışı kullanıyorum. Yapay evrim ortamlarındaki yazılımlar ya da yapay zekâ

içeren robotlar da ekibe yeni katılan aktörlerim. Beden yapay olsa bile tercihim akıldan yana.

Marcus Graf: Dış bedenden içe geçelim. İki kez kan vererek DNA örneğinizi çıkarttınız ve bundan birkaç farklı proje ürettiniz. Atölyeden laboratuvarlara geçmek nasıl bir his?

Genco Gülan: Laboratuvarlar bana çocukluk kabusum hastaneleri hatırlatıyor, gizli bir korku ve merak açılıyorlar. Ellerim Damien Hirst'ünküler kadar kimyasalların içinde olmadığından çok tercih etmiyorum buralarda çalışmayı ancak olasılıklar beni oldukça meraklandırıyor. Bio teknolojiye, yeni teknolojileri kullanmaya başladıktan sonra yumuşak bir geçiş yaptım. Genetik teknolojisini kullanarak 2002'de *Kopya* isimli bir sergi hazırladım. Halen de *İkiz* isimli başka uzun soluklu bir proje üstünde çalışıyorum. Bu seri için B.Ü. Moleküler Biyoloji ve Genetik Bölümü'ne bir DNA testi yaptırdım. Kuzey kampüsteki laboratuvarlarında tam genetik kodumu çıkarttılar ve bunun bir kısmını klonladılar. Yapılan işlemin tam tarifi şu şekilde:

Bir sanatçının meydana getirebileceği en



“... sanatçının DNA’sını kullanarak PCR işlemini yaptım....1 no’lu tüpte kandan izole edilmiş genomik DNA bulunmaktadır. Bu DNA, TE Buffer adında bir solüsyon içinde çözülmüştür, bu da solüsyon DNA’nın uzun süre saklanabilmesini sağlar. 2 no’lu tüp ise, Faktor 8 geninin Exon 14A bölgesi çoğalmış bir Polymerase Chain Reaction (PCR) ürünüdür. Bu tüpün içinde DNA dışında, distile su, buffer, MgCl₂, dNTP, primer ve enzim bulunmaktadır. DNA, - 70 C’de saklanırsa çok uzun süre dayanır (10 yıl kadar sakladığımız DNA’lar var) PCR, - 70 C’de saklanırsa 1 yıl kadar dayanır.” (Esra Soydan, B.Ü. Moleküler Biyoloji ve Genetik Bölümü Uzmanı, e-posta, 2005.)

mükemmel ‘kendi portresi’ (self portrait) kendini yeniden üretebilmesidir. Bunun çoğalma güdüsü ile ilgili olduğu kadar yaratma ihtiyacı ile ilgili olduğunu düşünüyorum. Bir de bunun altında araçlardan tamamen arınma ihtiyacı yatıyor olabilir. Wagner nasıl operayı en yüksek sanat biçimi...

Marcus Graf: ...gesamptkunstwerk...

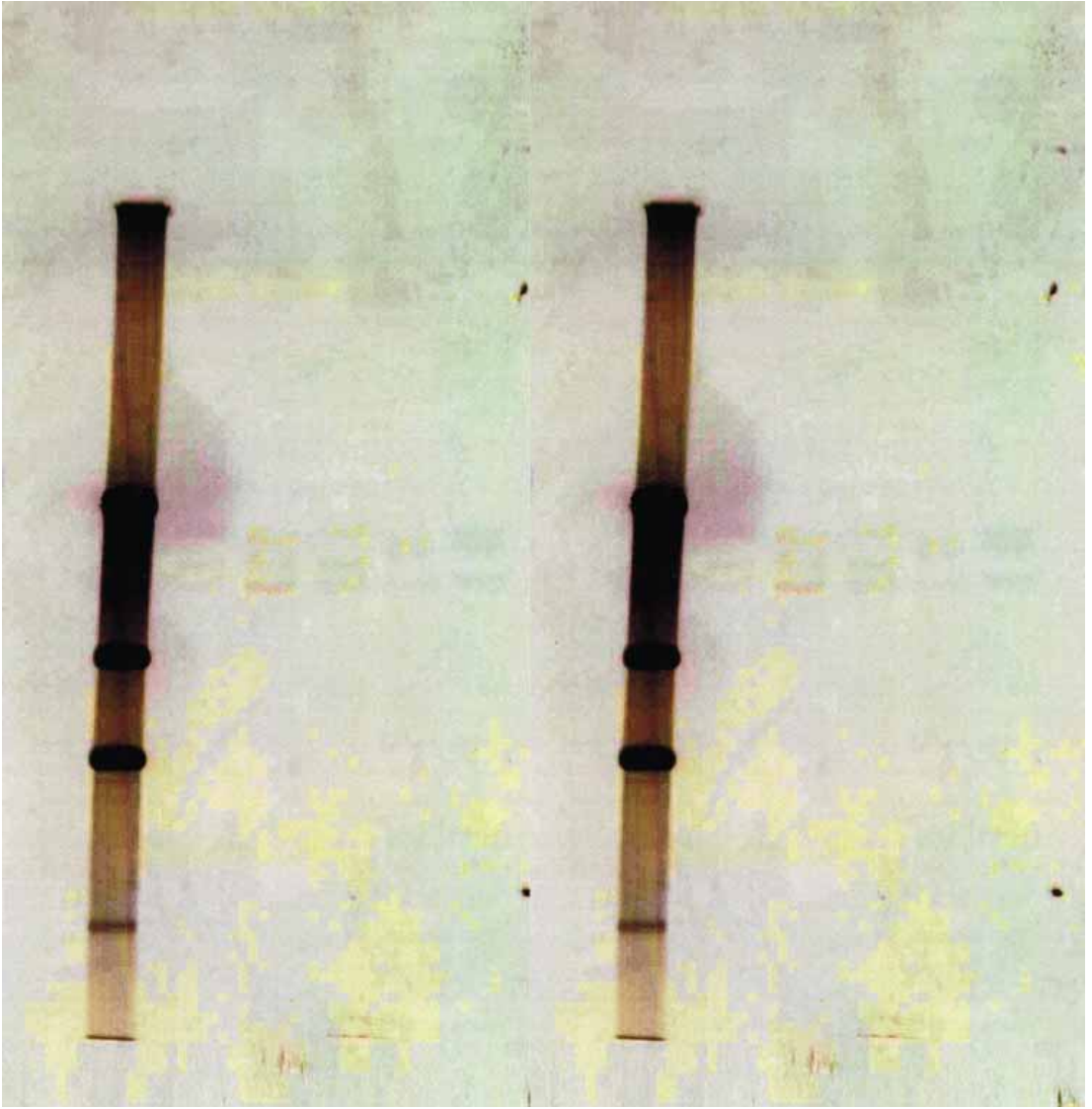
Genco Gülan: Evet. Opera nasıl tüm sanatların birleşimi olarak adlandırmış ise bunun tam ters yönü de genetik sanatında geçerli olabilir. En yüksek sanat formu olarak sanatçının hiçbir mecraı kullanmaması ve kendisini kopyalaması teorik olarak düşünülebilir.

Marcus Graf: Sanatta klonlama ne anlamlara gelebiliyor?

Genco Gülan: Günümüzde genetik teknolojisi algılayabildiğimizden daha fazla gelişmiş durumda; hukuk yasaklayarak bunun önüne geçmeye çalışıyor. Ama teknolojik gelişme yasalardan hızlı değişiyor.

Marcus Graf: Sizce yakın bir zamanda insan kopyalanabilir mi? Kopyalanırsa neler olacak?

Genco Gülan: İnsan kopyalanabilse acaba ondan sonra resim ve heykellere gerek kalır mı? Ortaçağ’daki mesenlerin kendi resim heykellerini yaptırmaları aslında suretlerini çoğaltma gayreti; aynı bugünkü düğün videoları, nişan fotoğrafları gibi... Dolayısı ile insan eğer gerçekten kendisini klonlatabilirse, başka bir sanata gerek kalmayabilir. ■



“ Sanatçı ‘kopyalama’ yöntemiyle imgeleri üç kez çoğaltmış, ama hiçbiri birbirinin aynı değil; aralarındaki ton farklılıkları çarpıcı. Klonlamada bile bu kadar bir hata payı olabilir. Klonlanan her koyun ya da insan aynı DNA’ya sahip olsa da, kopyası tamı tamına aynı olmayabilir. Baudrillard’a göre Klonlama ve genetik mühendislik yoluyla elde edilen ölümsüzlük ve kusursuzluk, yalnızca ortalama bir formülün, yüksek bir güce ulaşan türlerin ‘vasatlığı’nın ölümsüzlüğü ve kusursuzluğu olacaktır. Ayrıca DNA kendi başına... belki de yalnızca ortalama bir formüldür... Bireyin tekilliği tanım olarak çoğaltılamaz, sonsuza dek çoğaltılabilen yalnızca çok düşük bir tanım olabilir... Burada akla bazı sorular geliyor: Acaba sergi mekânına girebilme cesaretini gösterebilir miyiz? İçeri girince acaba ölü, ama gene de canlı olan saç tellerine dokunabilir ya da onların kokusuna dayanabilir miyiz? Kendi içimize girmeye, kendimiz olmaya, kendi olanaklarımızı yaşamaya cesaretimiz var mı? Kendi içimize dönerken ve kendi cinsiyetimizi, olanaklarımızı anlamaya çalışırken, sanal olanı geride bırakmaya cesaretimiz var mı? “ (Nancy Atakan, *Türkiye Sanat Yıllığı*, 2002.)



Bölüm 2

STÜDYO





Farklı bir eğitiminiz var. Saygın bir eğitim kurumu olan Boğaziçi Üniversitesi'nde, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler okudunuz. Sosyal Bilimlerden görsel sanatlara niçin geçtiniz?

Genco Gülan: Kısa cevap: 'daha az yazı yazmak için'. Kendimi daha iyi ifade edebileceğimi düşündüğüm görüntülerle uğraşmayı tercih ettim ama bugün görüyorum ki sanatta ilerledikçe giderek daha fazla yazıyorum.

Marcus Graf: Klasik sanat eğitimi almamanızı bir dezavantaj olarak görüyor musunuz?

Genco Gülan: Kesinlikle hayır. B.Ü.'de Güzel Sanatlar Bölümü'nde Greg Wolff atölyesine devam ettim. Wolff'un sanata yaklaşımı ve eğitim felsefesi kendine özgüydü ve bana çok şey kattı.

Marcus Graf: Greg iyi bir ressam ve çok yetkin bir eğitmendir.

Genco Gülan: Kesinlikle. Kendisi sanatı tekrar ciddiye almamı sağlayan kişilerden birisidir.

Marcus Graf: Başka?

Genco Gülan: Okuldaki özerk öğrenci kulüplerinin; özellikle de Güzel Sanatlar Kulübü'nün (G.S.K.) sanata geçişimdeki payları büyüktür. G.S.K.'da sergiler organize etmek, bir süre başkanlık yapmak sanat yöneticiliğine de giriş yapmamı sağladı diyebilirim. O yıllarda işe bi-

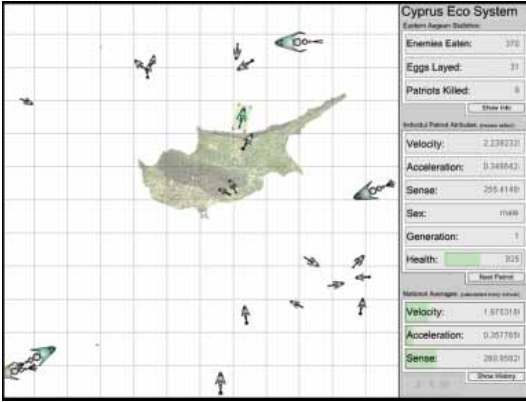
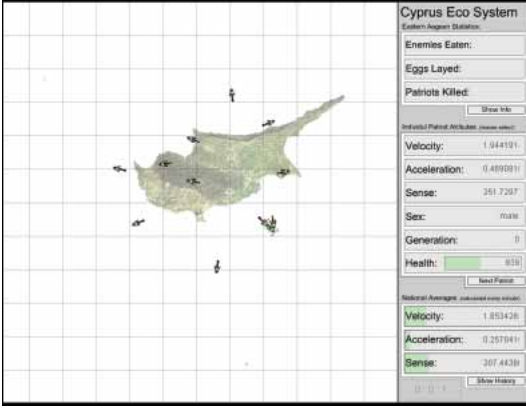
rilerine benzeyerek değil farklılaşarak başlamayı öğrendim, bu da en önemli kazancım oldu.

Marcus Graf: Öğrencilik döneminiz boyunca sizi etkileyen akımlar hangileriydi?

Genco Gülan: İlk başlarda hocamın etkisiyle soyut dışavurumcu resimler yapıyordum ve çok zevkliydi. Çizgisellik ve boyama ilişkisinden kendimce bir yöntem geliştirip pop-art ile izlenimcilik (empresyonizm) arası geniş bir yelpazede işler çıkarmaya başladım ve seriye *Yüksek İzlenimcilik* adını koydum. Aksiyon resmini seyirci karşısında da tekrarladım; tiyatrodaki konserlerde ve hatta bir televizyon programında canlı resimler yaptım. İlk resmim atölyemden çalınınca ödül almış kadar mutlu oldum.

Marcus Graf: Biraz daha geriye gidip başlangıcı sormak istiyorum, resim yapmaya nasıl başladınız ve süreç nasıl gelişti?

Genco Gülan: Hep resim yapardım. Küçüklüğümde beri farklı olduğumun farkındayım ama harika çocuk olduğumu hiç iddia etmedim. İlkokulda karakalem portreler yapmaya başladığımda fotokopi daha yeni icat edilmişti. Ben her ikisini de denedim: Önce karakalem ile portreler yaptım, sonra da fotokopilerini çekim. İkisi de beni kesmedi. Ortaokulda yaptığım yağlı boya resimleri bu gün hala işlerimde kullanıyorum. Lisede gerekli malzemeleri getirmeyi unuttuğum için resim derslerinden kaçtım. Üniversitemin özgürlüğü



47



48



49

ortamı beni sanata geri döndürdü. Profesyonel hayata *Genç Yetenekler*, *Günümüz Sanatçıları* sergileri ve BP'den (British Petrol) aldığım ödül ile geçiş yaptım diyebilirim.

Marcus Graf: Mecralarınız nasıl evrildi?

Genco Gülan: İlk başta sadece boya ile çalışıyordum, sonra kolajlar ve üç boyutlu işlerle devam etti. Şimdileri çoğunlukla bilgisayar başında üretiyorum ama hiçbir mecradan vazgeçmedim. Baştan beri doğaçlama işlerimin vazgeçilmez bir parçası. Son dönemde önceden kullandığım kavramlara tekrar bakıyorum ve onları yeniden kurguluyorum.

Marcus Graf: Süregelen temalarınızdan örnek verebilir misiniz?

Genco Gülan: İlginçtir, tekrar eden motiflerden biri Kıbrıs. Yeşil Ada'yı çizmeye kâğıt kalemle tanıştıktan hemen sonra başlamışım. Yıllar sonra kavramı farklı mecralarla tekrar ve yeniden işlemişim. Savaş sırasındaki karartma gecelerinde camlarda kullanılan renge ithafen yaptığım video *Mavi Filtre*, 2000 yılında Ege'nin karşı kıyısının başkenti Atina'da, Mediaterra'da sergilendi. Daha sonra aynı işi neonlar ve mavi renkli filtreler ile bir yerleştirmeye dönüştürdüm. Ali Akay'ın Brüksel'deki AB (Avrupa Birliği) genel merkezi için hazırladığı sergi politik nedenlerle gerçekleşmedi... Geçtiğimiz sene de ilk defa bir 'Yapay Evrim' yazılımı geliştirerek *Kıbrıs Sorununun Yapay Evrimi* isimli bir iş hazırladım: Yazılım balıklar, birbirlerini yiyerek büyüyor ve adaya yumurtalarını bırakarak ürüyorlardı. Bu işi o sene Kıbrısta düzenlenmesi planlanan *Manifesta 6*'ya önerdim, tesadüfen adadaki büyük sergi de politik nedenlerle iptal edildi. Senelerdir birtakım sorunlar sürüyor, biz sanatçılar olarak bir şeyler yapmaya çalışsak da ortada somut sivil çözüm yok.

Marcus Graf: Güncel konularınızın bazıları da bilinçaltınızdan besleniyor...

Genco Gülan: Evet. Üretirken sık sık bilinçaltımın defnelerini yer yüzüne çağırıyorum, bu da yorgun hatıraları ve



kâbusları beraberinde getiriyor. Hafızamda bulduğum her şeyi kullanma hakkım ana sütü gibi helal. Cebimdeki fikirlerin azaldığını farkettiğimde bir dalgıç gibi girmeye çalışıyorum hatıralarımın hazine dairesinin içine. Buradan bazen uzun soluklu seriler çıkıyor, kişisel tarihe de giriyoruz, el mah-kûm... Bazen işler okyanusta bir ada gibi yalnız kalabiliyorlar. Ya da tek tek işler çıkıyor ve diğerleriyle bir şekilde bağlandığını da seneler sonra anlıyorum. Örneğin uzun süredir üstünde çalıştığım *Berber Serisi* ve türevi olan *Kulağı Kesik* çocukluk travmalarından kaynaklanıyor olabilir diye düşünüyorum.

Marcus Graf: Çalışmalarınız statükoları sorgulayan bir karaktere sahip.

Genco Gülan: Sorgulamadan sanat olmaz. Çağımızda kültür çok hızlı değişiyor ve kendini yenilemeyen kişi ve kurumların bu hıza uyum sağlaması mümkün değil. 1990'larda Bilgisayar Mühendisliği okumuş olsaydınız, bugün öğrendiklerinizin hepsini çöpe atmanız ve her şeyi sil baştan çalışmanız gerekecekti. Hayati sektörlerin çok hızlı geliştiğini kabul ediyoruz, örneğin tıp; ve hayat kalitemizi yükseltmek adına gelişmeleri sonuna kadar da talep ediyoruz. Buna rağmen sanatın bu değişime maruz kaldığını ısrarla kabul etmemeye çalışıyoruz. Teknoloji için sürekli dönüşüm bir veriyken sanat için değişim hala tartışma konusudur. Kanımca, sanat alanındaki değişim, dünyada ve özellikle Türkiye'de, ancak paralel sektörler üzerinden yaşanacak by-passlar sonucu vücut bulacaktır. Örneğin; dört beş senedir eğitim verdiğim Üniversite'de bağlı olduğum dekanlığa dijital fotoğraf makinesi aldirtmakta başarılı olamazken, bugün bütün

öğrencilerimin cep telefonunun kamerası var ve artık projelerini bunlarla yapıyorlar.

Marcus Graf: Üniversitenizde disiplinler arası çalışan öğretim üyeleri yoksa yaklaşımın eğitime girmesi de zor olacaktır. Herşeye rağmen durum değişecek. Ankara Hacettepe Üniversitesi'ndeki Ferhat Özgür ve Yıldız Üniversitesi'ndeki Turan Aksoy umut veren birer örnek. Onlar hem alt yapısı sağlam birer ressam hem de düzenleme, fotoğraf ve video üreten birer sanatçı, sizin gibi...

Genco Gülan: Hep soruyorum kendi kendime: Medya'nın gerçek zamanlılığını malzemenin kıvamıyla nasıl ilişkilendirebilirim? Ya da tam tersi, yağlı boyanın kayganlığından çıkıp, videonun ısıltısına nasıl giderim? Son olarak da; bu mecralardan iki tanesini birden kullandığımda, son ürün zaman ya da mekân ile ilişkili olarak nasıl adlandırılır? Güncel sanat ile uğraşan arkadaşlar hala yağlı boya kullanmamı eleştirirken, tam tersine ressamlar da yaptıklarımı kendilerine yakın görmüyorlar. Her şeye rağmen benzersiz işler yapmak, sınıflandıramamaktan daha önemli benim için.

Marcus Graf: Bir mecra oburu gibi sanatın her alanından medyaları kullandınız. Hiçbir döneminizde tek yönlü bir anlatıma bağlı kalmadınız ve hep sanatsal düşüncenize en uygun olan mecraı aramaya devam ettiniz. Tüm bunlar kanımca imzanızı belirleyen en önemli karakteristik öğeler. Peki, günümüzde sanatçının toplumdaki rolünü nasıl görüyorsunuz?

Genco Gülan: Günümüzde "sanatçı eşittir sosyal eleştirmen" gibi bir denklem oluşmakta.



51

Toplum çaktırmadan bizi öne doğru itiyor. Öncülük doğal olarak bir takım sorumlulukları ve zorlukları beraberinde getiriyor. Kavram ile uğraşıyorsanız ürettiğiniz işin referans kısmı en az işin kendisi kadar önemli hale gelmeye başlıyor. İşlerde sağlam felsefi, sosyolojik alıntılar yapmanız ya da ortaya çıkmamış yeni teknolojiler kullanmanız gerekiyor. Sanat reklama yaklaşınca sunuşun sunulana aşması en büyük tehlike haline geliyor.

Marcus Graf: Hatırladığım kadarıyla, 1989 yılında Paris Centre Pompidou'daki *Yeryüzü Büyücüler* sergisinin sizi büyülediğinden bahsetmişsiniz. Nedir bu sergiyi sizin için bu kadar önemli kılan?

Genco Gülan: Avrupa'ya ilk defa –hem hayatı hem de sanatı görmeye- gittiğimde, tesadüfen *Les Magiciens de la Terre* sergisine rast geldim. Bu sergi bana “Dünya Sanatı” kavramının kapılarını açtı. Büyücüler müthiş işler yapmışlardı ve hep birlikte bağıyorlardı: “Sanat kimsenin tekelinde değil!” Avrupa’da da büyük tartışmalar başlatan bu sergi bana yerel kültür ile evrenselin (modern demiyorum) çatışmak zorunda olmadığını, kurt ve kuzu bilmecelerinde olduğu gibi, bazı çok özel koşullarda da beraber var olabileceklerini gösterdi. Orada ayrıca anladım ki müzeler sıkıcı yerler olmak, ölü sanatı göstermek zorunda değiller... Bugün kendi kurduğum yapı, o günlerde gördüğüm düzenlemelerin kaotik dağınıklığını çağırıştırıyorsa, bu beni sadece mutlu eder.

Marcus Graf: Müzecilik büyük, karmaşık ve pahalı bir iştir. Siz nasıl cesaret ettiniz?

Genco Gülan: *Yeryüzü Büyücüler* sergisinden sonra kültüre ilişkin görsel verileri toplamaya, ve bu verileri iki ve üç boyutta birleştirmeye

başladım. O günlerde tanıştığım ve bugün en çok tanınan küratörler, galericilerin hepsi eserlerimi politik buldular ve sergilemeye çekindiler. O dönemde ürettiğim *Kültürel Kolajlar* ve *Taşınabilir Mekân Düzenlemeleri*, bir görünüş bir kaybolarak varlıklarını bugüne değin sürdürdüler. Sosyoloji referansları taşıyan kolajlar hazırlarken yapıkurum ve yapıbozum aynı vücuttaki iki ayrı sürece dönüşüyordu. Nesne kullanınca yapısal bir inşa süreci yaşanıyor ve bağlamını değiştirdiğiniz şeylerde anlam kaymaları da görülüyordu.

Marcus Graf: Anlam kayması sanatın hatırında var. Peki yapıtlarınızda sık sık vurguladığınız kavramların gerçeklik ile olan ilişkisini biraz açar mısınız?

Genco Gülan: İstanbul'daki yüksek lisans çalışmalarım sırasında Türkiye'nin modernleşmesi üzerine çalışırken fark ettim ki, bize ulaşan her bilginin otomatik olarak doğru olması diye bir şey söz konusu değil. Veri bize ulaşırken bir şekilde bozulmuş, yanlış tercüme edilmiş ya da kasıtlı olarak değiştirilmiş olabilir. Hatta aynı veri değişmese bile bambaşka okunabilmekte. (Bkz. *Taha Parla, Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmi Kaynakları*, 1992.) Bilgideki bozulmayla ilgilenmeye o yıllarda başladım, bu da iletişim teorisine daha fazla yönelmeme sebep oldu. En sonunda ben de, bozulmayı vurgulamak için, bilinçli olarak gerçeklikle oynamaya başladım, bunun nedeni “bilim değil de sanat alanında ilerlemeye karar vermem” oldu.

Marcus Graf: Sanatçının öznel bakışı bilim gibi bilgiyi, ‘mutlak’ ve ‘doğru’ bir şekilde seyircisine ulaştırma vaadini taşıyor.

Genco Gülan: Evet öyle. Sanat seyirciye doğruyu, yalnızca doğruyu sunmayı vaat

etmiyor, sadece kendisini sunuyor. Sanatçının işi karşısındaki izleyiciye doğru olanı ulaştırmak değil, izleyicisiyle doğru ilişki kurmak. Sonuçta bilginin çarpıtılması gibi bir şey de söz konusu değil, çünkü sanatçının asıl görevi bilgiyi tekrarlamak değil, yenisini hep en baştan üretmektir.

Bilimsel alandaki araştırmalarımı sürdürüyorum, makaleler yazıyor hatta bilimsel dergilerde hakemlik de yapıyorum. Tüm bunlara karşın gerektiği yerde risk almaktan çekinmiyorum. İzleyiciyi daha olumlu yönde etkileyeceğine inanıyorsam, anlam üzerinde yapıbozumları tercih edebiliyorum. Özel durumlarda, gerçek ve kurgunun karıştığı metinler, toplam etkileşimi arttırabiliyor.

Marcus Graf: Peki bu röportaj metninde gerçeklikle de oynayacak mıyız?

Genco Gülan: Diyalog hissinden feragat etmek pahasına kitap metninde direkt alıntılar yapıp referansları sayfa içlerine ve kutulara yerleştirdik. Araştırma yapmak isteyenler buradan yola çıkarak kolayca asıl kaynaklara ulaşabilirler.

Marcus Graf: Sanat alanında ilerlemeye karar vermiş olsanız da yüksek lisans yapmaya karar verdiğinizde yine klasik bir sanat okulumu seçmediniz.

Genco Gülan: Evet. Seneler sonra yurt dışına yüksek lisans yapmaya gitmek için araştırma yaparken özgür bir şehir, özgür bir okul ve yeni bir konu aradım. New York'ta New School'a kısmi burslu olarak kabul edilince burada *Yeni Medya Sanatı/ New Media Art* üzerinde uzmanlaştım. Disiplinlerarası yaklaşımına elektroniği eklemek hem işlerimi farklılaştırdı hem de yaratıcılığımı kamçılıdı.

Marcus Graf: Amerika'da yaşadığınız döneme, 1998–2001 yıllarına odaklanalım.

Genco Gülan: New York'a ilk gittiğimde sanat ortamının daha açık ve davetkâr olduğunu gördüm. Şehir gerçek anlamıyla çok kültürlü bir merkez ve dinamik bir karışımdı. İstanbul'daki



geleneksel aktar dükkânlarının aslında nasıl Çin alternatif ilaç dükkânları kökenli olduğunu ve bunun binlerce senelik bir İpek Yolu tecrübesi sonucu oluştuğunu orada fark ettim. Yine Beyoğlu'nda bugün boş kalmış neo-klasik binaların benzerlerinin Upper West Side'da, yaşanarak korunmuş olduğunu fark etmek, şehirlerarası değişen ekonomik/ sosyal/ politik dinamiklerin nedenlerini de –sosyolog Faruk Birtek'in ses tonuyla- kulağıma fısıldadı. Farklı kültürleri kaçırır veya 'asimile' ederseniz fakirleşiyorsunuz, iş bu kadar basit. New York'un 2000'li yıllarda tavana vurmuş zenginliğinin temel nedeni de kapılarını açtığı bu çeşitlilik. Sonraki düşüş de yükselen muhafazarlık ile alakalı.

Marcus Graf: New York'a neden gittiniz?

Genco Gülan: Hem dünya kültürünün başkentini merak ediyordum hem de kendi kendime bir takım şeyler kanıtlamam gerekiyordu.

Marcus Graf: Birçok sergi yaptınız, ders verdiniz ve yazılar yazdınız.

Genco Gülan: İlk zamanlar boyacılık, marangozluk, asistanlık yaptıktan sonra sanat yapmaya, yazmaya, ders vermeye, sergiler yapmaya başladım. Yeni ifade biçimleri öğrendim ki bu öğrendiğim ifade biçimleri farklılaşmamı sağladı ve bana büyük bir avantaj tanıdı. İşlerim dünyada dolaşıma girdi. En önemlisi üçüncü dünyalı sanatçı ezikliğinden kurtuldum.

Marcus Graf: Game Show adlı bir sergide gösterdiğiniz çalışma oradaki hayatınızı mı yansıtıyordu?

Genco Gülan: Evet. *Game Show* adlı sergide (*Art in America*, 2000) gösterdiğim *Özgürlük Oyunu* isimli bu işte, bir deniz akvaryumu, iki istakoz ve iki tane gözü bağlı hürriyet heykeli biblosu yer alıyordu. Bu proje için yola çıkış noktam Çin mahallesinde canlı canlı ve kısıkaçları plastik bantla bağlı olarak satılan böceklerdi. Onların duru-





munu biraz kendi halime benzetiyordum. New York'ta göçmenler vitrinde, tabi kısaçları bağlı kaldığı sürece...

Marcus Graf: 11 Eylül'de neler yaşadınız?

Genco Gülan: Berbat bir gündü. "Yazmaya bile utandığım karmaşık şeyler hissettim..." (Yeşil Defter) Sabah birşeyler duymuştuk ama ne olduğunu anlayamamıştık. Central Parkta işe gitmeye çalışırken binlerce takım elbiseli ifadesiz iş adamı önümden aktı geçti. Olanları çok sonra öğrendim, fakat duyduklarım bir

türlü inanmadım. Garip bir şekilde sokaklarda hiç kimse ağlamıyordu. Sonra düşündüm; böyle bir vahşette bile soğukkanlılıklarını bozmayan, kravatlarını gevşetmeyen insanların arasında yaşamak istemiyordum. O gün kesin olarak dönmeye karar verdim ve bir daha uzun süre geri dönmedim. Zira bence ağlayabilmek en az ağlatabilmek kadar yüksek bir yetenek.

Marcus Graf: Saldırı sizi nasıl etkiledi?

Genco Gülan: 11 Eylül'ü New York'ta yaşamış ya da yaşayan birçok yazar, yönetmen ve



56

sanatçı gibi kabus benim işlerime de doğrudan yansıyor. Örneğin *Ne Zaman Uçak Sesi Duysam...* serisi ya da *Newist* adlı filmimde olduğu gibi. Bunun da somut bir sebepleri var. Dünyanın o günden beri –bitmeyen bir korku filmi gibi- giderek daha fazla şiddete maruz kalması. Bitmek tükenmek bilmez terörün, nereye gidersek gidelim bizi takip etmesi. Günlük hayat bir çeşit hastalığa dönüşürse, sanat da -Beuys'un da kullandığı şekliyle- kendi kendini tedavi mekânizmasına ve/veya yeni düzeni anlama çabasına dönüşebiliyor.

Marcus Graf: İki şehri karşılaştırırsanız...

Genco Gülan: New York bir arena. Sahada kalmak istiyorsan sürekli mücadele etmen gerekiyor. Bir seyirliğin tam ortasındasın ve hayatta kalmak için sürekli mücadele etmen ve kazanman gerekiyor. Tekrar, tekrar ve tekrar... New York'ta birçok havuç var, havuca ulaşma olasılığı kesinlikle var, var olmasına da, bunun için kalp krizi geçirene kadar koşmak zorundasındır. Türkiye'de havucun görüntüsü var, sopa da var ama koşmak ya da havuca erişmek diye bir şey yok. Yani koşsan da koşmasan da sopa çok ve

havuç yok.

Marcus Graf: Koşmak deyince eşiniz ile New York'ta çektiğiniz ve bir türlü bitmeyen 011 Gece Masalları isimli video serisi aklınıza geldi...

Genco Gülan: Makine şehir NYC, herkesin her an koştuğu bir yer. İstanbul nasıl aksaksa (Yeşim'in ödüllü oyununa referansla) New York da bir o kadar 'akar' şehir. Bir de New York okuyan şehir. Her an herkes bir şeyler okur. *011 Gece Masalları* isimindeki videoda da masal anlatılmıyor, okunuyor. Kahramanımız, Şehrazat gibi, bitiremeyeceği masalları okumaya çalışırken aynı zamanda işleyen bir makineye karşı durmaya çalışıyor. Bu makine kâh bir yürüyen merdiven kâh bir koşu bandı oluyor. Makinenin ağır ve tekrarlı işleyişi sürüyor gidiyor, performansının enerjisi yavaşça tükeniyor ve ortadan kayboluyor.

Marcus Graf: New York'ta resim yaptınız mı?

Genco Gülan: Evet resim yaptım ve ke-
limelerin tuvalerde belirginleşmesine tanık

oldum. Resim yapmakla ilgili olarak *Şehirli Romantik* adlı bir fotoğraf serisi hazırladım. Beton binaların arasında ayçiçeği tarlaları misali dolaşan romantik sanatçıyı gösterdim. Ressamın elinde dolaştırdığı tuvalinden kavramsallık adına renkler kaçmış, fakat hala kanvasın üzerinde birkaç Türkçe sözcük kalmış. Bu seri bir şekilde *tabela ve forma* serileriyle ilişkililiyor diye düşünüyorum.

Marcus Graf: Herkes soruyordur ama ben yine de sorayım, New York'tan neden döndünüz?

Genco Gülan: Büyük kırmızı elma imkânlar diyarı ama aynı zamanda vahşi kapitalizmin başkenti. New York yerleşmek üzere değil, konup göçmek üzere tasarlanmış bir delta. Şehir kocaman bir hava alanı oteli. Biz de NY'a kök salmak için değil çiçek vermek için gitmiştik. Türkiye'ye döndük ama ilişkilerimiz hala devam ediyor. Çiçekleri artık İnternet'ten yolluyoruz...

Marcus Graf: Kaotik şehirlerde yaşamak için de doğaçlamak önemli... Resimlerde doğaçlamanın önemini vurgulamıştınız peki videolarınızda doğaçlamanın ne kadar önemi var?

Genco Gülan: Video çekimlerim sırasında performansçılara mutlaka doğaçlayacakları bir eylem çerçevesi ve paralel zorluklar veriyorum ki rol yapmaya ya da 'mış gibi' yapmaya mecal bulamasınlar. Mesela hareket halindeki yürüyen merdivende ters yönde çıkarken kitap okumak ya da iki kişinin aynı anda yarışarak okuma yapması gibi...

Marcus Graf: 011 Gece Masalları ve Tele-rugby'deki disiplinlerarası yaklaşımınızı çok beğendim. Videoların ikisi de, Muammer Bozkurt'un da kitabında değindiği gibi, hem video performansı hem de performans videosu tanımlarına girebilecek nitelikte. Bu tanım sanatsal eylemi kaydetmek anlamına gelse de onların bağımsız birer "estetik" değere dönüşmesine de olanak sağlıyor. Siz işlerinizde kayıt yöntemi ile belgeyi birbirinden ayırıyor musunuz?



Genco Gülan: Birinci tanıma katılmıyorum. Kayıt ve kaydedilen iki farklı şeydir. Marshall McLuhan'ın ünlü sözlerinin aksine, 'medya ve mesajın' çok nadir olarak örtüşme ihtimalleri vardır. Mecra benzerliği genel anlamda bir yakınlık hissi oluştursa da dinle devlet işlerini karıştırmamak lazım. Video videodur. Performans kaydı da belgedir. Doğaçlama oyunculuk ne kadar ön plana çıksa da yaptığım kayıtları performans olarak adlandırmıyorum. Videolarımın süreleri uzasa da onlara 'film' ismini verip vermeme kararı sırasında durup düşünüyorum.

Marcus Graf: 1998 yılında Tomur Atagök ile yaptığınız bir söyleşide "kültürel alanda bireysel bir savaş verdiğinizden" bahsediyordunuz. İşlerinizdeki bu mücadeleciliğin anlamı ve bireyselliğin şekli nedir?

Genco Gülan: 20. yüzyıldan 21.ye geçiş hem Türkiye'de hem de dünyada çok sancılı oldu. Küreselliğin vahşi dönüştürücü etkisine karşı varoluş bile bir mücadeleye dönüştü. Zaten her sanatçı döneminin savaşlarıyla ilgili işler üretmiştir. İlkel mağara resimlerinden tutun antik dönemin kabartma ve heykellerine gelinceye kadar savaş en önemli kavramlardan. Modern çağda gösterme biçimleri değişse de gösterilenlerdeki paralellik devam etmiştir. Son dönemde yaptığım işlerin gittikçe ağırlaşan karanlık renklerini ödünç aldığım Goya, İspanya İç Savaşı'ndaki acılarla üretmiştir en tanınmış tablolarını. Yaşadığımız yüzyılda savaşlar şekil değiştirse de başka adlar altında devam etmekte. Bunlara kulak tıkamak da mümkün değil.

Marcus Graf: Selanik Çağdaş Sanat Müzesi'nin organize ettiği *Balkan Bienali* *Cosmopolis 1* kataloğunda *Terror as An Art*

Form or Code of the Broken Windows başlıklı makaleyi yayınladınız. Konu günümüzün en kritik başlıklarından birisi ve tedirginliği hala tüm dünyada hissediliyor. Aynı şekilde Türkiye'de de her gün terörle yaşıyoruz. Eskiden, savaş alanında karşılıklı savaşan iki ordu olurdu, şimdiyse bir düğmeye basıyorsunuz ve yüzlerce kilometre ötedeki bir hedef darmadağın olabiliyor. Tek bir bilgisayar onu kontrol etmeye yetiyor. Monitörlerden uçakların, uyduların ve füzelerin tüm faaliyetlerini gözlemleyebiliyorsunuz. Bizler hemen her gün pasif seyirciler olarak bu savaşları izliyoruz. Körfez Savaşı'ndan beri savaş, televizyondan veya internet'ten canlı yayınlanıyor. Sizin de parmak bastığınız gibi, bu bir toplumsal hastalık ve tıpkı Paul Virillio'un da dediği gibi "kamera bir silaha dönüştü."

Genco Gülan: Trajediler artık gündelik hayatın tam içinde. Şu anda Galata'da konuştuğumuz odanın bütün camları İstanbul'da bundan bir kaç sene önceki ikiz bombalamalar sırasında kırıldı. Sokağımızda bir sürü komşumuz öldü, biz de ölebilirdik. Artık tüm dünya sürekli terörle iç içe yaşıyor ve ciddi şeyler değişmeden bundan kaçış yok. Bir aydın olarak, sanatın, bilimin toplumu dönüştürücü etkisine ve bu dönüştürücü etkinin de en az terör kadar kuvvetli olması gerektiğine inanıyorum. Bunu beceremeyeceksek mesleği hemen bırakmamız gerekli. Altını çizerek yineliyorum: Sanat sadece duvara asacağımız estetik değil, toplumu yögecek bir dinamik olmalı.

Marcus Graf: Klasik avangartların geleneğine paralel bir sosyal ve politik sanattan mı bahsediyorsunuz?





“ Video sanatı filminden malzeme bakımından olduğu kadar içerik bakımından da farklıdır. Bu da anlatıya farklı bir boyut getiriyor; örneğin videonun, klasik film yapısı gibi, bir başı bir de sonu olmak zorunda değil. Film ile video, romanla serbest yazın arasındaki fark gibi... Video sanatının bir diğer önemli özelliği bağımsız olarak üretilip dağıtılabilmesi, diğer bir takım dijital ya da Yeni Mecra (New Media) sanatlarında da olduğu gibi. Tek başınıza videoyu yazar, yönetir, oynar, çeker, bilgisayarda montajlar ve yayınlayabilirsiniz.” (Cem Tanır ile röportaj, Boğaziçi Dergisi, 2002.)

Genco Gülan: Güzel bir soru ve doğru bir analiz. Günümüzde idealist yaklaşım ‘eski okul’ kokabilir ama benim yaklaşımım farklı. Kurguladığım dilde, neden ve sonuçları bir arada kullanıyorum, fakat direkt bir neden-sonuç ilişkisi ya da diyalektik işaret etmeye ya da göstermeye çalışmıyorum. Çözüm vaat etmiyorum. Zira Modern sonrası dönemde zaten hiç bir konuda direkt ilişkiler kuramıyoruz, basit çözüm sunamıyoruz. Metinlerimdeki olası cevaplar ağı da kafamızı karıştırmak yerine zihnimizin işlem hızını arttırmalı.

“ Post modern dönemde bir galeri ya da müzeye giren her şey sanat eseri olarak kabul edilebiliyor. Olağandışı bir şey sonucu (örneğin bir patlama) sanat mekânına habersiz olarak nesneler girerse

ne olur? Bu nesneleri sanat eseri mi kabul etmeliyiz, hemen çöpe mi atmamız yoksa üzerlerinde araştırma mı yapmalıyız? Galerideki kırık pencere-
relere/yazılımlara (Windows) bakarak başımıza gelenlerin nedenlerini işte böyle düşünmeye başladım.” (Genco Gülan, Cosmopolis 1, 2004.)

Marcus Graf: Bu bağlamda terör ve sanat arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Genco Gülan: İstanbul’daki ikiz patlamalarda kırılan camlar sadece stüdyoyu doldurmakla kalmamış, tuvaleri delerek resimlerimin içine kadar girmişlerdi. Beyaz kanvası her türlü dönüştürme yöntemi ayrı bir sanat akımı olarak kabul edilebildiğine göre, kendine özgü bir

şekilde tuvali değiştiren, yırtan patlama, ya da bir enstalasyon edasıyla galeriyi dolduran kırıklar, yeni bir sanat akımının ürünleri kabul edilebilir mi? Kaba kuvvetin sanata dönüşmesi size ters geliyorsa -ki bana da ters geliyor- buna engel olacak olan kimdir?

Marcus Graf: Demokrasiler, karşıt fikirleri var olan durumla bütünleştirebildikleri ya da bunlara hoşgörü gösterebildikleri derecede güçlüdürler. İktidar ilişkisinde Ütopya ve 1984 arasındaki idare düzeyini nasıl belirleyeceğimiz önemli bir sorunsaldır. İnternet bile açık bir demokratik yapının yanında kontrol tutkusunun aleti olabiliyor.

Genco Gülan: Elektronik iletişimin bir sanat formu olarak tüm diğerleri kadar güçlü bir dil olduğunun onaylanmasına ihtiyaç var. 2003'ten beri düzenlediğimiz İnternet sergilerinin en önemli amacı da bu; Web Sanatı ve İnternet Sanatı'nın birer sanat dalı olarak tescilinin yaygınlaştırılması. İnternet üzerinden yapılacak sanal saldırı ihtimalinden beslenen elektronik korkunun aşısı, ancak biz virüslerden sanat eser-

leri yaratabilirse gelişebilir. Kendini yenileyebilen açık işletim sistemleri yazılmadıkça, içerik bilgileri çevrim içi paylaşılarak geliştirilmedikçe, hiçbir ticari yazılım karteli baki kalamaz elektronik ortamda.

Marcus Graf: Warum?

Genco Gülan: Warum nicht? Artık hiç bir şekilde kapalı (çevrim dışı/off line) sistemlerden söz edemiyoruz. Zira anti-virüs programları için bile virüs tanımlarını ve kodlarını sürekli paylaşmaya ihtiyacımız var. Örneğin: Bir İnternet sanatı projesi için Almanya'daki bir sanat portalına zararsız ve yaygın bir virüs kodunu değiştirerek metin halinde yollamıştım. Çok bilinen bu kod yüzünden her e-posta da, arkadaşım Wilfred Agricola de Cologne'nin filtreleri doğal olarak alarm çalıyormuş. Wilfred bana oldukça sinirli bir şekilde niçin sürekli ona virüs yolladığımı sorduktan sonra durumu anladım. Ona yolladığım şeyin çalışır durumda bir virüs olmadığını, sadece değiştirilmiş bir kod parçası olduğunu ve projesine katılmak üzere bir iş olarak kendisine gönderdiğimi yazdım. Yine de



çok kızmıştı ve onu ikna etmek oldukça vaktimi aldı...

Marcus Graf: Sanat sizin için öncelikle bir iletişim aracı. Sanatın politik, kültürel ya da sosyal bir içeriği olmalı diyorsunuz. Sanat hakkındaki görüşünüz de, sanatçının toplumu şekillendirmede aktif bir parçası haline gelmesi. Her ne kadar günümüzde Avrupa'da insanlar ne politikaya, ne bilime, ne de dine tam olarak inanmasalar da... Bu da günümüzün yabancılaşmış bireyinin nasıl bilinçlendirilebileceği sorusunu doğuruyor.

Genco Gülan: Birinci ya da ikincide değil ama üçüncü dünyada yaşayıp da apolitik sanat yapmak için kör, sağır ya da dilsiz olmanız gerekiyor. Kimlik içeriğe dönüştükçe muhalefet şekil değiştiriyor. Yine başa dönüyorum ama sanatçı duyarlılığı denen ayrı bir şey de var. Her insanın hatta sanatçının aynı duyarlılığa sahip olmasını ve aynı şeye tepki vermesini bekleyemeyiz; İspanya'da milyonlarca insan savaşı yaşıyordu ama *Guernica* sadece birinin fırçasından çıktı. Kan kırmızı vahşeti siyah beyaz anlatabildiği için Picasso, Picasso oldu.

Marcus Graf: Siz politik bir sanatçı mısınız?

Genco Gülan: Hem evet, hem hayır. Siyaset çok önemli fakat vazgeçilmez değil. İlk bakışta apolitik görünen birçok farklı şey de yapıyorum. Mesela, şu sol tarafta yerde görülen "ikiz" heykel ilk bakışta tamamen apolitik. Şahsen olabildiğince dolaysız olmayı tercih etsem de dolaysız işler bile dolaylı algılanabiliyor.

Marcus Graf: İşlerinizde kimliğinizi seyirci ya da kamera karşısında değiştiriyorsunuz. Bunun neden ya da sonucu olarak gösterileriniz absürt veya grotesk bir hale dönüşmüyor mu?

Genco Gülan: *Berber Serisi*'nde klasik tıraş ritüelleri, berber muhabbetleri, kuaför stilleri, moda saç şekilleri, fondaki müziğin büyüğü ilgi alanımı oluşturuyor. Yine tüm bunların gösterge olarak referansları, iletişim şekilleri, bir ülkeden diğerine değişimi ya da benzerliği de paketin



içinde. Malzeme popüler kültür olunca arabesk ya da kitsch gayet olası. Şahsen kavramsal işlerin ciddiyet pahasına sıkıcı olmaları gerektiğini düşünmüyorum.

Marcus Graf: Gördüğüm kadarıyla, şu anda da sakal uzatıyorsunuz. Bu zevk için mi yoksa sanat için mi?

Genco Gülan: Bir kaç haftadır Osman Hamdi Bey'in *Sarı Cübbeli* isimli başyapıtına referansla bir çalışma hazırlıyorum. *Sarı Yağmurluklu Adam* isimli iş için üç ayrı sefer çekim yaptık. Mekânda poz vermeye çalışırken dışarıdan yönetmenin direktifleri geldi ve dış ses videonun önemli bir

parçası oldu. Her şeye rağmen itiraf etmeliyim ki sakal bırakmak zor iş.

Marcus Graf: Sarı Yağmurluklu Adam isimli çalışma için seçtiğiniz mekâna da değinelim. Osman Hamdi Sarı Cübbeli için niçin o mekânı seçmişti ve siz hangi izi sürerek tekrar aynı yere döndünüz?

Genco Gülan: Osman Hamdi Bey'in resminin diğer bir ismi *Rüstem Paşa Camisinde*'dir. Ben de resmin isminden, Mimar Sinan'ın çinileriyle ünlü bu camisini, yine büyük mimara referansla kullandığını düşündüm. Bir çok ressamın işlediği (Örneğin Şevket Dağ) Tahtakale'deki camiye gidince de çinili kapıyı elimle koymuş gibi buldum. Üstadın fotomontaj yaptığına ancak mekâna gidip çekim yaptıktan sonra kesin kanaat getirdim. Osman Hamdi Bey foto-kolajlarında kıyafetlerini değiştirerek kendisini ürettiği imgelerin merkezine oturtuyor ve daha sonra bunu tuvale aktarıyordu. Ben yaklaşıma şöyle bir yorum getirdim: Ustam şark kıyafetlerine bürünüp fotoğrafını çek-

tirirken ben de onun gibi sakal bıraktım fakat 'garbiyatçı' bir mühendisin gündelik kıyafetleri ile fotoğraf çektirdim.

Marcus Graf: Kostümleri nasıl belirlediniz?

Genco Gülan: Kıyafetler üzerine çok düşündüm, kurguyu doğaçlama ile birleştirdim. Ve beklemediğim bir görsellik oluştu. İş hazırlarken mekânda çok ilginç bir duygu hissettirdi. Osman Hamdi Bey'in durmuş olduğu varsayılan yerde durup o pozdan bakınca, aslında onun o gün o fotoğrafı çektirirken bakmış olabileceği yeri de görmüş oldum. Video versiyonunda bu yüzden doğru açıyı bulduktan sonra fotoğraf çekiyorum. Yüzyıl önce o fotoğraf çekilirken üstadın görmüş olabileceği manzaradaki Çukur Han'ın bugün de aynen yerinde duruyor olması tesadüf. Ustanın bakmış olabileceği açıyı bulmuş olmak benim için bir hazine bulmak kadar değerliydi.

Marcus Graf: Özellikle Türkiye'de, sakalın dini ve politik referansları var. Siz hangilerini kullanıyorsunuz?

Genco Gülan: Hepsini ve hiçbirini.

Marcus Graf: Nasıl?

Genco Gülan: Sakal geleneklere referans veriyor, traş olmak da göreneklere. Birçok erkek her sabah yüzleri acısa, kanasa da traş olur, olmak zorundadır. Bu durum bazen yazılı bir kural bazen de sosyal bir baskının sonucudur. Traşı antik kurban verme ayinleri, iğdiş törenleriyle ilişkilendirmek çok da dolaylı değil. Aslında traş olan erkek, kadına daha çok benziyor ve yaşlanma sürecini geri almış gibi yapıyoruz. Kesin olan bir şey var ki basit bir traşla görüntümüz değişiyor. *En Çok Aranılanlar (Most Wanted)* isimli seride traş olarak bio-metrik ölçümle nasıl oynanabileceğini üstüne denemeler yaptım. Bu seri, "Leopold Godowsky Jr. Color Photography Award" ödülleri adayı gösterildi.

Marcus Graf: Siz modern bir sanatçı mısınız?

Genco Gülan: "Ben modern değilim." (Genco





ART
SANAT
MUSEUM
MÜZE

Gülan, 2006.) İşlerim bitmişlik ya da mutlak mükemmellik iddiası taşımıyorlar.

Marcus Graf: Neden?

Genco Gülan: Modern dönemin geçen yüzyılın sonlarında bittiğini, hatta post-modern dönemin de süresini doldurduğunu düşünüyorum. İçinde bulunduğumuz 'post-post modern' durumda şafak sayıyorum. Hep zengin bir kültürel miras üstünde dans ettiğimi hayal ediyorum. Bu topraklarından geçmiş binlerce yıllık medeniyetlerin kültürel birikimlerinin merkezkaç kuvveti bile Avrupa'yı aydınlatmaya yetmişken, fırtınanın tam ortasındaki vakumda kalan bizler boşluk hissine rağmen hala yükselmeye devam ediyoruz. Dolayısıyla farklı katmanların üstünde küçük dokunuşlar bile yankılanabiliyor... Benzer isimli konferansta da belirttiğim gibi (Continental Breakfast, 2004) 'Kontinental Kahvaltı' tercih etmiyorum. İkram ettiğim demleme çayın sıcaklığı, ilk başta elinizi yakabilir ama, sorun

yok. Misafir geldiyse hoşgeldiniz. Önemli olan ince belli bardağı tutmayı öğrenmeniz, biberiyenin çaya kattığı kokuyu almanız ve sıcaklığını avucunuzun içinde hatırlamanız.

Marcus Graf: Basit örneklerinizde karmaşık tasvirler yapabiliyorken neden işlerinizde bir çok yeni medyayı kullanma ihtiyacı hissediyorsunuz?

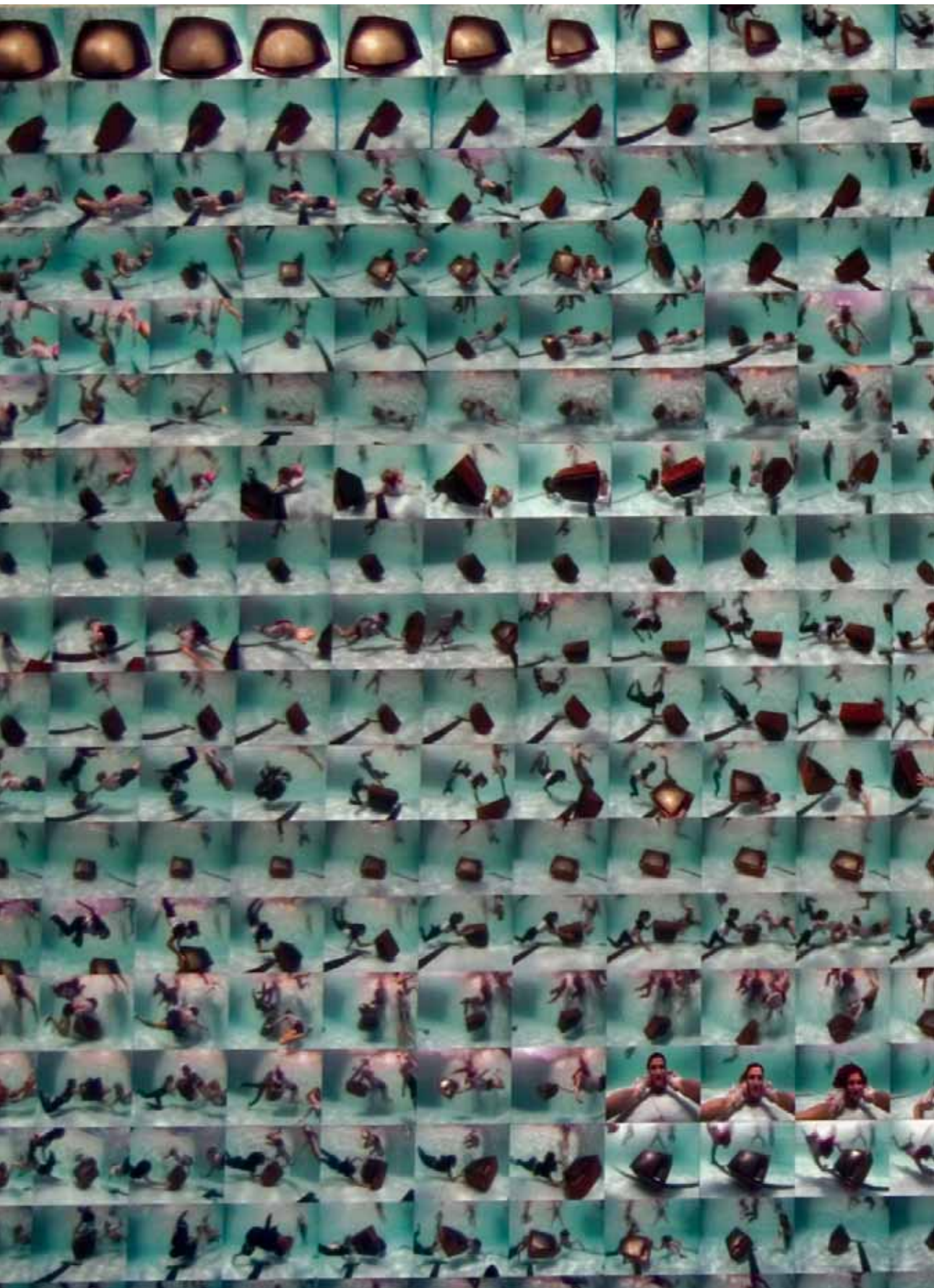
Genco Gülan: Yeni medyanın en çekici kısmı başında hala 'yeni' sıfatı taşıyabilmesi. 'Modern' dönem 'yeni'nin bittiğini deklare ettikten, 'post-modern' dönem de eskiyi tekrar ettikten sonra ortaya 'farklı' bir şeyin çıkabilmesi olasılığı bile oldukça umut verici. 'Yeni medya'da keşfedilecek daha pek çok şey var. Bu alanda çalışırken belli bir fiziksel coğrafyaya ait olmak zorunda değilsiniz. Kaynaklarınız ya da seyirciniz de belli bir yerde olmak zorunda değil. Hem her yerdesiniz, hem de hiçbir yerdesiniz. Yeni mecra bize modernizmin unutturmaya çalıştığı 'gerçek zamanlılığı' geri getirmeyi vaat ediyor. Özel durumlarda mucizevi ilişkiler geliştirebiliyor ama binyılın başında borazanlarla anons edildiği gibi elektronik ortam ya da yeni teknoloji tek başına mucize ilaç değil.

Marcus Graf: Peki Türkiye'deki durumu nasıl görüyorsunuz?

Genco Gülan: Yeni medya ve Türkiye'yi ayrı yerlerde görüyorum. Elektronik ağa bağlandığınızda artık Türkiye ya da Amerika ya da Almanya yok; ilişkiler daha karmaşık. Evet, teknoloji altyapısı bizde çarpık olarak geliyor. Cep telefonu kullanımı inanılmaz yaygın, dünya ortalamasının üstünde, buna karşın bilgisayar ve İnternet kullanımı dünya ortalamasının altında. Türkiye'de insanlar yeni teknolojiyi öğrenip bilgilerini geliştireceklerine yan sanayi hizmeti kullanıyorlar. Telefon ile çektikleri fotoğrafı bilgisayara mavi diş kullanarak aktarmak yerine fotoğrafçıya gidip CD'ye bastırıyorlar. Süreç dünyaya paralel olmayan bir düzlemde geliyor. Halen elektronik ürünlerde büyük bir talep artışı yaşanıyor fakat bilgiye talep ne zaman artacak diye merakla bekliyorum. ■









Bölüm 3

GALERİ



Genco, röportajımızın bu kısmında, sizin de davetli sanatçı olarak yer aldığınız Siemens Sanat Galerisi'ndeki *Güzel...* isimli sergide buluştuk. Bugün sizinle sanat kariyerinizde önemli bir rol oynayan sergileriniz hakkında konuşmak istiyorum. Kanımca çalışma titizliğiniz izleyicilerle aranızda verimli bir etkileşim kurma konusundaki ısrarınızdan kaynaklanıyor.

Genco Gülan: Teşekkür ederim.

Marcus Graf: İsterseniz ilk performanslarınızla başlayalım ve 1990'ların üstünden geçelim. 1993'te Yıldız Sarayı'nda gösterdiğiniz *Burunlu Yıldız* isimli 'Performanslı Plastik' olarak tanımladığınız çalışma nasıl oluştu?

Genco Gülan: Yıldız Sarayı'ndaki *Ah! Güzel İstanbul* isimli etkinliğe, Türkiye'de perfor-

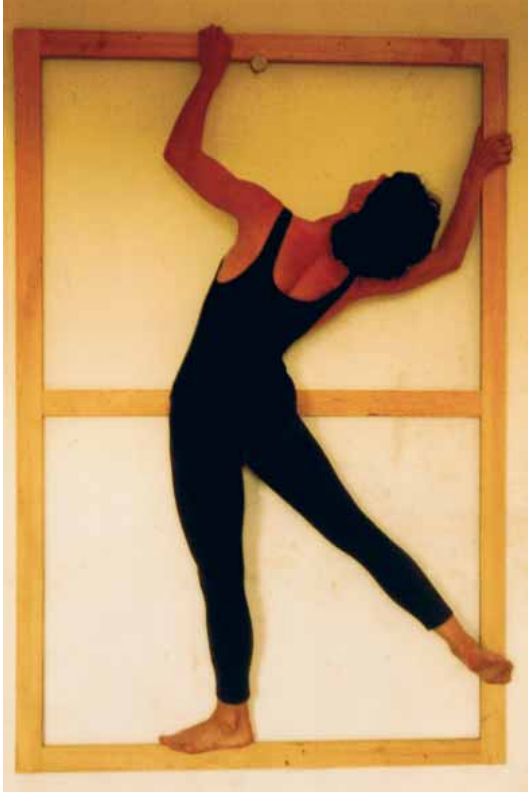
mans sanatının öncülerinden Hüseyin Katırcıoğlu'nun davetiyle, saray bahçesine bir düzenleme yapmak üzere gitmiştim, fakat sergi öncesi yapılan geniş katılımlı atölye çalışmasında iş dönüşmeye başladı. Saray ve sarayda yaşayan son padişah Abdülhamit üstünde çalışırken meşhur istibdat dönemi ile yeniden karşılaştım. O dönemde padişahı çağrıştıran 'burun' ve sarayı çağrıştıran 'yıldız' kelimelerinin yasaklanmış olduğunu hatırladım. Yasaklı kelimeleri özgürleştirmek için metal çubuklardan uzay geometrisini andıran bir yapıda bir '*Burunlu Yıldız*' heykeli yaptım. İlginçtir ki yasakların üstünden yaklaşık bir asır geçmiş olmasına rağmen iş yine sansüre maruz kaldı. Hüseyin'in yurt dışında olmasını fırsat bilerek onu ekarte eden yeni sergi yapımcısı, işin *Burunlu Yıldız* olan ismini *Yıldızlar Geçidi* olarak değiştirdi. Ali Can Yaraş'la yaptığımız performans bu sansürden sonra dönüştü. Yasaklanan sözcükleri yasaklandığı yerde yüksek sesle



söylerek, tekerlekli yıldızla sarayın bahçesinde uygun adım dolaştık. İş beğenildi ve uzun süre bir sanat programının jeneriği olarak kullanıldı. Fakat Ah! Güzel İstanbul sergileri devam etmedi.

"24-25 Eylül 1994'te, Inter Disipliner Sanat Grubu olarak bir araya gelen 45 sanatçının Yıldız Sarayı'nda Ah, Güzel İstanbul... adıyla gerçekleştirdiği disiplinlerarası sanat etkinliği birçok performans bünyesinde barındırıyordu ve felsefe, sosyoloji, şehircilik gibi sanat dışı alanlarla da ilişkiye girerek kentlilik bilincinin iletişimini amaçlıyordu. Örneğin Genco Gülan'la Ali Can Yaraş'ın Yıldız-Burun adlı işi, Abdülhamit döneminde yasaklanan bu iki sözcüğü tam da yasaklamanın merkezinde plastikleştirip canlandırarak gelenekten güç alan iktidar mekanizmalarını sorunsallaştırıyordu." (Özgür Uçkan, Arrademento, 1996.)

Marcus Graf: Daha sonra Ali Can Yaraş ile çalışmaya devam ettiniz. Örneğin Günümüz Sanatçıları Sergisi'nde onu jürinin önüne iş olarak tek başına yolladınız.



Genco Gülan: Ali Can'la tanıştıktan sonraki dönemde performans sanatını daha ciddiye almaya başladım. Fakat bakış açım plastikten performansa doğruydı.

"O dönem hazır nesneler (ready found) ile uğraşıyordum. Günümüz Sanatçıları Sergisi'ne iş olarak Ali Can Yaraş'ı önermeye karar verdim. Ali Can'ı (günümüz sanatçısı olarak) bir hazır bulunmuş (ready found) olarak düşündüm. Sergi başvuru harcını yatırıp numara aldım ve ona jüriye git ve ne istersen yap' dedim, o da kabul etti. O da 57 numara olarak çıkmış jürinin karşısına, "ben geldim" demiş. Onlar da "sen niye geldin" diye sormuşlar? Ali Can da "ben karşıdaki bisiklet ve sandalye heykeli gibi bir eserim" demiş. Jüri başkanı Mehmet Güleriyüz "peki galeride ne yapacaksın?" diye sormuş. O da "benim ne yapacağım önemli değil, burada yapıt benim" demiş. Belirsizlik durumu jürinin hoşuna gitmemiş ve proje tartışmalı bir şekilde reddedilmiş." (Göknur Gürcan Arat ile yayınlanmamış röportaj, 2002.)

T.C. MALİYE BAKANLIĞI DERNEK GELİRLERİ ALINDI BELGESİ		Seri No. : Y 12
Cilt		Sıra No : 363602
DERNEK MÜHÜRÜ		
DERNEK KAŞESİ		
Resim ve Heykel Müzeleri Derneği 7-10-1985 tarih ve 85/3353 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı uyarınca kamu yararına defnaktır		
PARAYATIRANIN	Adı ve Soyadı : Genco Gülan	İMZA
	Babanın Adı :	
	Doğum Tarihi ve Yeri :	
	Adresi : İstanbul Beyoğlu Üsküdar	
GELİRİN ÇEŞİDİ		LİRA
Bey		1.000.000
Yalnız Bilirgeniye..... Lira Tahsil Edilmiştir.		
PARAYATIRANIN	Adı ve Soyadı : Leyla BELİT	Tarih : 09.09.1998
	Bu belgenin Görevi : BASKAN	
	Yetki Belgesinin Tarih ve Numarası :/...../19...	

D.M.O. Basmı Müzesi-1996



“ Genco Gülan ve Emre Koyuncuoğlu Plastik Performans adını verdikleri bir etkinlik gerçekleştirdiler. Genco Gülan’ın mermer bir kapının girişini küçük kırmızı ampüllerle çevreleyip mekânı belirlemesi sonucunda kapının üzerindeki Arapça yazı ile uyumlu bir türbe görüntüsü oluştu. Bu çerçevenin içinde de kırmızı tütü ile Emre Koyuncuoğlu geçmişten gelen/canlanan bir imajı çağrıştırdı performansı.” (Adnan Tönel, *Hürriyet Gösteri*, 1995.)

Marcus Graf: O dönemde başka kimlerle çalıştınız?

Genco Gülan: 1990ların ortalarında, Emre Koyuncuoğlu ile yaptığımız *Plastik Performans* isimli bir iş vardır. Kendisini kalın ahşap bir şase çerçevenin içinde Esbank Yunus Emre yarışmasına önermiştim. Emre jürinin karşısında ve çerçevenin içinde doğu hareketlerindeki daireselliğine karşın batı hareketlerindeki sertliği, köşelliliği vurgulayarak doğaçlıyordu. Ailesinin Yunus Emre sevgisi nedeniyle kendisine –bir erkek ismi olmasına rağmen- Emre ismini vermelerini anlatıyordu. İş elendi. İlginçtir, bir jüri üyesi daha sonra işi beğendiklerini ancak seçtikleri işi satın almaları gerekeceği, o yüzden sorun yaşayacaklarını düşündüklerini açıklama nezaketini gösterdi. Çalışmayı Beyazıt Devlet Kütüphanesi’ndeki *Serbest Oluşum* başlıklı bir sergide mekâna adapte ederek yineledik. Ses-

siz yapılan gösteriyi tesadüfen bir grup kör de takip etti.

Marcus Graf: En son ne zaman bir jüriden işiniz döndü?

Genco Gülan: En son Nuri İyem Resim yarışmasına verdiğim *Bebeklerin Algılayabilecekleri Resimler* serisinden, *Sola Bakan Miki’nin Gözleri* reddedildi. Reddedileceklerine emin olsam da işlerimi jüriyle yol- lamaya devam ediyorum.

Marcus Graf: Jürilerden pes etmediniz, onlar da sizden...

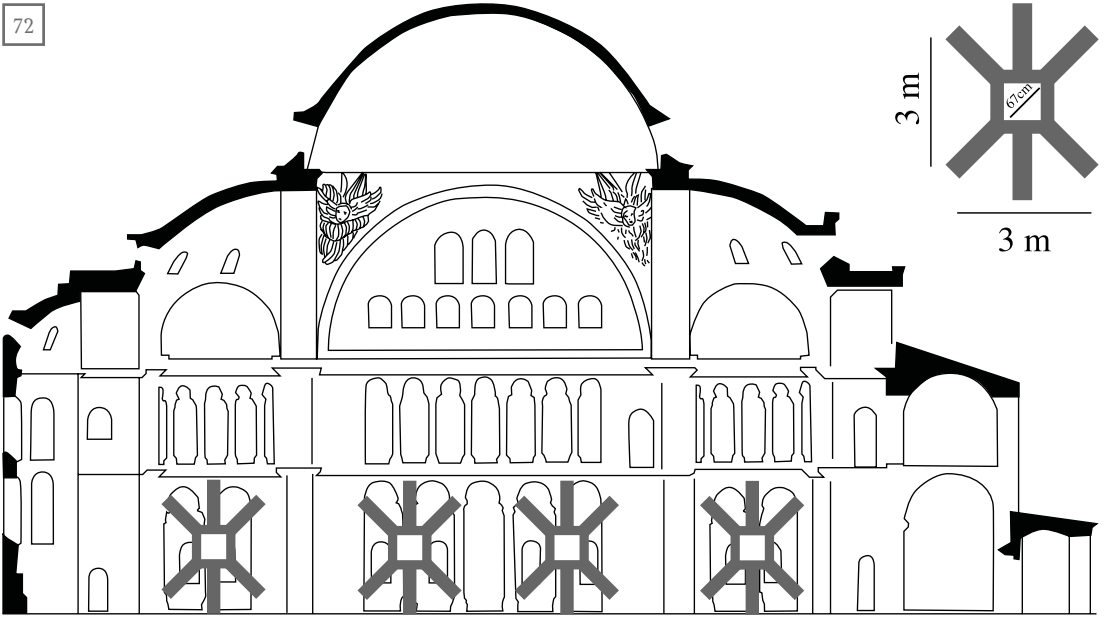
Genco Gülan: Evet. Ne yazık ki reddedilen işlerim kabul edilenlerden daha çok biliniyor. Örneğin, 65. Devlet Resim, Heykel Yarışması’nda yaşadığım ilginç tecrübe: Yarışmanın katılma



“ ... Bir grup sanatçı Arkeoloji Müzesi ile Ayasofya arasında bir sanat etkinliği düzenledi. Bu etkinlik içinde bazı sanatçılar Ayasofya’da dans etti. Böylece bilinen ‘tahrik’ silahı ele geçti. Ortalık birbirine girdi, sarıklı ve cübbeli hazır kuvvet hemen ortalığı ayağa kaldırdı. Bu insanların ‘sanat muhiti’ de kalemi ele alıp ‘saygı’dan dem vurmaya başladı. Çünkü o andan itibaren ‘hoşgörü’ ve ‘birlikte yaşama’ rafa kaldırılıp unutulmuş oldu. Cübbeli ve sakallı insanlar, bu sanatçılar için ağıza alınmayacak laflar etti, ama bunlar bir kısım yazarlarımızın sevdiği ‘tahrik’ sınıfına giremedi. Çünkü ‘tahrik’ ancak onlara karşı yapılırsa bu tanıma uyuyordu. Bir zamanlar herkese hoş gelen ‘Türk-İslam Sentezi’ giderek ‘Arap- İslam Bileşkesi’ne dönüşmüştür...

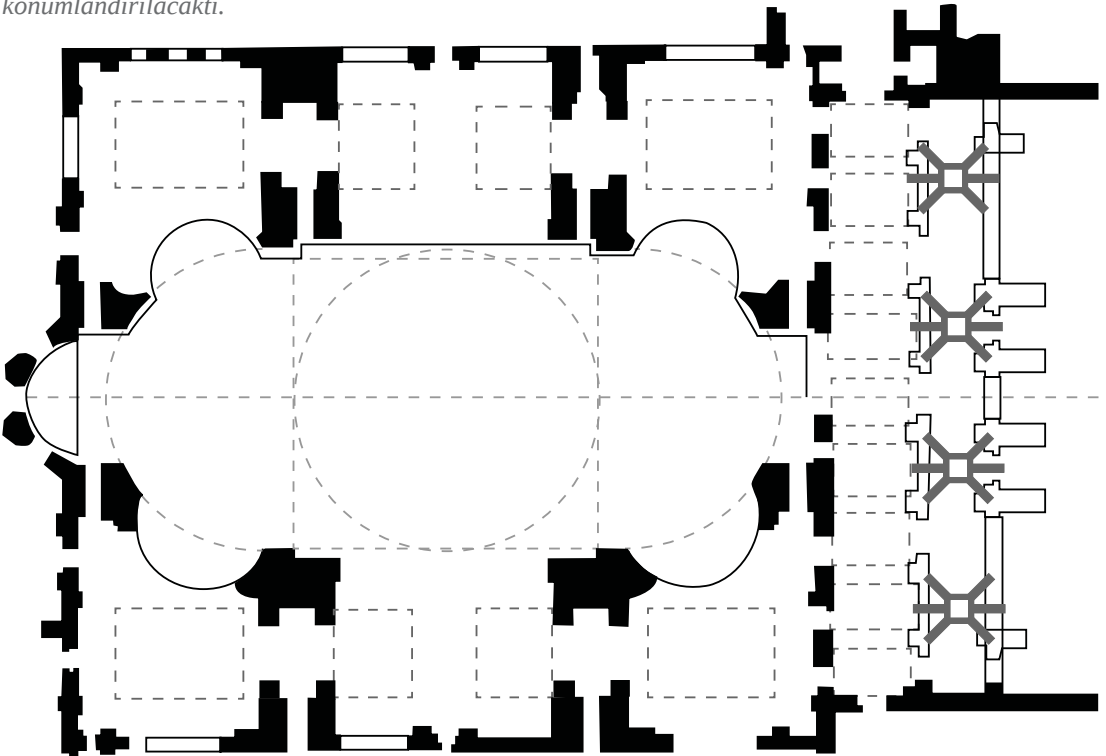
Bu yazıyı niçin yazdım ve bilinenleri tekrar ettim. Sadece bir şeyi hatırlatmak için. Bu insanların seçenekleri var. Bu seçenek de “ya benim istediğim ya da benim istediğim.” Bunu hatırlatmak ve örneklemek için. Bir belge olur da zaman gelir birilerinin gözüne çarpar. O zaman iş işten geçmemiş olursa... “(Hami Çağdaş, Hürriyet Gösteri, 1995.)





Üstte: Ayasofya Müzesi yan kesitinde dış koridorda meleklerin duruş planı. Çizimde kurşunların restorasyon sırasında çıkarıldığı asimetrik kubbe ve heykellerin referans verdiği kubbeyi destekleyen altı kanatlı melek rölyefleri de görülüyor.

Altta: Ayasofya Müzesi kuş bakışı planda heykellerin dış narteksteki yerleri. Proje tam anlamıyla gerçekleşseydi video düzenleme ana binayı taşıyan koridorun iç cephesine yaslanır şekilde konumlandırılacaktı.



koşullarını dikkatlice okuyup heykel branşında ebat alt sınırı ve malzeme kısıtlaması olmadığını gördüm ve obje subje ilişkisi üzerine girmeyi düşündüm. Bunun üzerine başvuru formlarından birini hemen orada buruşturarak yapıt olarak teslim ettim. Ertesi gün işi teslim ettiğim bayan memure beni arayarak “eseri kabul ettiğinden dolayı zor durumda kalacağını söyledi ve işi geri çekmemi” istedi. Ben de kibarca işi şartnameye uygun olarak verdiğimi –zira şartnamede heykel yarışmasına kâğıt katlama teknikleri ile katılamazsınız gibi bir ibare yoktu- ve eserimin jüriye çıkarılmasının yasal hakkım olduğunu belirttim. Fakat memurenin ikna olmuş gibi bir hali yoktu. Eserin “kaza ile kaybolmasının” önüne geçmek için basına “işini kesinlikle geri çekmeyeceğimi” belirten bir bülten yolladım. (*Radikal*, 2005.) Sonuçta iş kaybolmadan jürinin önüne çıktı ve hemen elendi.

Marcus Graf: Un Fabrikası’nda gösterdiğiniz “Göz-El” isimli ilk büyük yerleştirmenizde de ana malzeme olarak “kâğıt” kullanmıştınız...

Genco Gülan: Kağıt ve fotokopi. Fakat burada kullanılış biçimi farklı ve hikâye daha uzun:

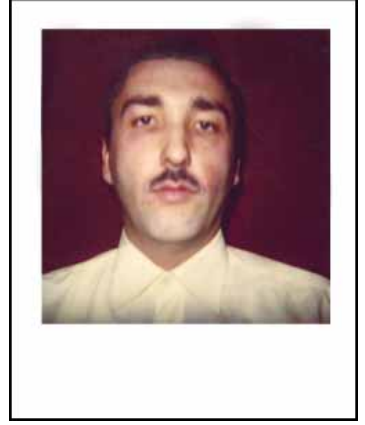
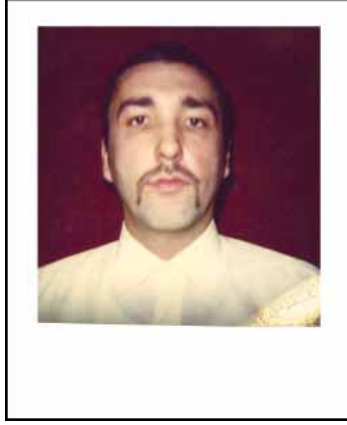
1990’ların başlarında işlerimi sergilemek için mekân arıyordum ancak bulduğum yerlerde işlerim hep politik kaçıyordu. Okulda karşılaştırmalı ideolojiler dersleri aldığım için bana sıradan gelen birçok görsel simge -80 darbesinin nefesini hala hisseden- insanlara çok sert geliyordu (Örneğin; *Çevremizi Koruyalım yada Boyalı Alem*). Beral Madra’nın tavsiyesi ile Kasımpaşa’daki un fabrikasına gittim ve Arhan Kayar ile tanıştım. Mekân çok büyük ve zordu. Kenara atılmış fabrika arşivlerini görünce sergi fikrim tamamen değişti. Mekânda bulduğum hurdaya çıkmış belgelerle *Göz-el* fotokopilerim ile birleştirerek fabrika içinde büyük bir düzenleme yapmaya giriştim. Çok zor bir işti ve canım çıktı. Sergi sonuna kadar beş kilo verdim.

Marcus Graf: O dönemdeki diğer bir önemli projeniz, 1995 yılında Sultanahmet’teki Ayasofya ve Arkeoloji müzeleri için hazırladığınız Narthex Projesi. Büyük gürültü koparan proje hakkında neler söylemek istersiniz?

Genco Gülan: Narthex Projesi, Müzeler Haftası vesilesiyle Arkeoloji Müzesi müdürü Alpay







Pasinli tarafından Ali Can Yaraş ile davet edildiğimiz bir festivaldi. Hem Ayasofya'da hem de bağlı olduğu Arkeoloji Müzesi'nde disiplinler arası bir etkinlik gerçekleştirecektik. Mekânları gezdik, kavram olarak 'dış koridor' anlamına gelen Narthex'i kullanmaya karar verdik. Alt başlık olarak da 'Bağlantılar, Dengeler ve Geçişler' kelimelerini kullanıyorduk.

Her iki mekandaki koridorlarda birer yerleştirme düşündüm; Ayasofya'da müzenin dış koridoru olan narthexi kullanacaktık. Asimetrik kubbeli binayı desteklemek için sonradan inşa edilmiş bu koridorda, yine binanın kubbesini taşıdığı iddia edilen melekler üzerine bir video enstalasyon hazırladım. Arkeoloji Müzesi'ndeki sergilemede ise vitrin mankenlerini – karınlarında birer ekranla beraber- Antik Heykel Galerisi'ndeki koridoru kullanacaktım. Her iki müzeyi de bir ışık sistemi ile bağlamayı düşünüyordum. Ali Can da yönettiği gösteride iki parkuru birleştirecekti. Alper Maral da proje-ye özgün müzik yazdı.

Ayasofya'nın ünü, dünyanın en büyük kubbelelerinden birine sahip olmasından kaynaklanıyor, asimetrik kubbeyi de dört meleğin taşıdığı iddia ediliyor. Osmanlıların şehri almasından sonra kilise camiye dönüştürüldü, tüm freskler sıvand sadece –dinler arası geçişteki hoşgörünün sembolü olarak düşünebileceğimiz- meleklerin figürleri -yüzlerinin üstüne madalyalar konarak- korundu. Bizim projemiz de işte bu yaklaşım üstüne inşa edilmişti.

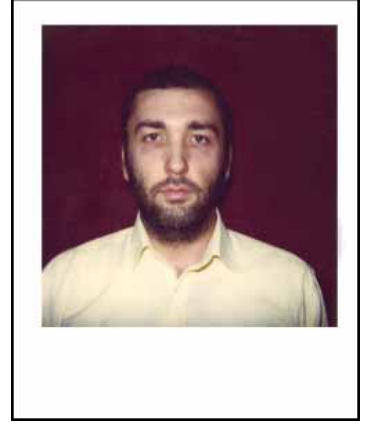
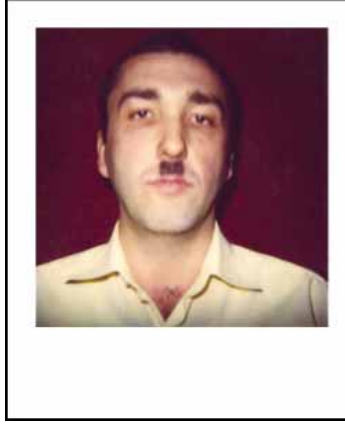
Marcus Graf: "Bağlantılar, Dengeler, Geçişler" alt başlığında hoşgörü kavramına odaklandınız...

Genco Gülan: Evet. Ayasofya restorasyondaydı. Kubbeden çıkan hurda kurşun kaplamayı kullanmak için restorasyonla görevli inşaat şirketinden yardım aldım ve altı kanatlı melekleri bu kurşun ile basit bir formda ve malzemenin izin verdiği şekilde yeniden kurdum. Ali Can'ın hazırladığı tiyatro gösterisi benim hazırladığım yerleştirme içinde yapılacaktı.

Resmetmeme prensibine saygı göstermek için meleklerin suratlarını tasvir etmedim. Onun yerine vücutların tam ortasına birer televizyon ekranı koydum, imgeler sanal yüzler olarak belirdiler. Proje Hürriyet'in Cumartesi ekinde baş sayfa haberi olarak çıkınca gündeme taşındı ve muhafazakâr basının hedefi haline geldik. Ayasofya ile ilgili tartışmalar ısıtıldı ve gerilim yükseldi. Açılış günü, toplanan kalabalık ve protestolar yüzünden, Ayasofya'da sergileme ve gösteri gerçekleştirilemedi. Heykeller tahrip edildi. (Bkz.Cumhuriyet, 14 Haziran 1995)

Marcus Graf: Derken askere alındınız ve vatanî vazifenizi yaparken de sanat üretmeye devam ettiniz.

Genco Gülan: Zor bir dönemdi. Görev dışında herhangi bir şey yapmak yasaktı. Ben de iş kurgulamak yerine kendi koşullarımı ortaya koydum. O Şimdi Asker serisi işte bu



olanaksızlıklardan doğdu. İstanbul'daki Habitat II'de Antrepo'da gerçekleştirilen *Öteki* isimli sergiye de elimde hazır ne varsa onu yolladım. Bu da acemilik dönemi sonunda çektiğim resmi bir askerlik fotoğrafıydı. Askeri fotoğrafçı tüm birlikteki yüzlerce askerin fotoğrafını hızla çekerken iki seçeneğimiz vardı; çiçekli ya da çiçeksiz! Beş saniye düşünüp çiçekli olanı seçince kucağınıza plastik çiçeklerle dolu bir vazo veriyorlardı ve onunla fotoğraf çektiyordunuz. Rengârenk plastik çiçekler korkunç görünseler de yine de seçimimi onlardan yana kullandım. Zira arabesk, askerliğe yegane sivil dokunuş özelliğini taşıyordu. Vesikalığımı büyütüp, çerçeveletip sergiye yolladım. Çiçekli fotoğrafı da resmi askeri kimliğimde yedi ay, terhis olana kadar, taşıdım. Sergi salonundaki fotoğrafım da, benim yokluğumu aratmamak için gülümsemeye devam etti.

Marcus Graf: Asker ressamların, 'batı anlayışına dönük' Türk resim sanatının başlangıcını teşkil ettikleri yazılır. (Bkz. Adnan Turani, 1984) Sizin askerlik serüvenlerinizin asker ressamlarla nasıl bir ilişkisi var?

Genco Gülan: Akım Türkiye'ye modernleşmenin askeriye üstünden gelmesiyle alakalıdır. Askerlik serisi kesinlikle bu ekole referans verir. Zaten kışladaki görsel sembollerini bir antropolog edasıyla incelerken buradaki hayatla 'iş hayatı ekolu' arasında ilginç paralellikler buldum. Orada anladım ki askerlik moderleşmenin doruk noktasını oluştuyordu. Bu duruma

getirilebilecek en büyük eleştiri de benim asker olmamdı. Buradan yola çıkarak iki üç ayrı sergiye bahriyeli üniformam – anneannemin evinde Mazhar dedemin duvarda asılı fotoğrafı da beyaz bahriyeli üniformasıyla – ile çektiğim fotoğraflarla katıldım. Bu fotoğraflar Gilbert & George'un işleri ile karşılaştırıldı. Benim onlardan farkım, kendi kendimi işte kullanmak ve gerçek durumu/ belgeyi sanata dönüştürmekti. Sonuçta; onlarınki tasvir ve taklit, benimkiler resmi ve gerçektiler.

Marcus Graf: Askerlikten hemen sonraki dönemdeki en önemli çalışmanız AKM'deki *Tekrar Yeniden İnşa* sergisi. 1996 yılında gerçekleştirdiğiniz bu çalışmaya sizin ilk büyük serginiz diyebilir miyiz?

Genco Gülan: Aslında Göz-El hacim olarak bugüne kadar yaptığım en büyük yerleştirmeydi fakat *Tekrar Yeniden İnşa* sergisinde çok daha karmaşık bir okumalar zinciri kurguladım. Türkiye'deki yüksek lisansım sürecinde yaptığım araştırmalar, askerlikte yaşadığım deneyimlerle birleşti ve sergi tümünün sağlaması oldu. Sergiyi hazırlarken AKM'de uzun süre vakit geçirdim. Hem arşiv taraması yaptım hem de depoları gezdim. AKM yangınına ilişkin ilginç haberlere ulaştım, arka bahçede enfes dekor sütunlar buldum.

"...Sergide beş farklı plastik birim kullandım ve hepsine farklı anlamlar yükledim. Dekor sütunlar ilk sırada yer alıyorlar. Bunlar İstanbul Devlet Ope-

ra ve Balesi'nin imha edilmek üzere sattığı dekor parçaları. Bunları AKM'yi araştırırken gördüm ve hurdacıdan satın alarak kurtarmaya çalıştım..."
(Vahit Tuna ile röportaj, Arredamento, 1997.)

Tüm bulduklarımınla büyük bir sergi kurdum. Sergide pozitivizm ve modernizm etkisi çok net olarak görülse de tümü bir yapıbozum ilişkisi içinde sunuluyordu.

Marcus Graf: Bu sergiden önce başka bir yapı inşa ettiğinizi biliyoruz.

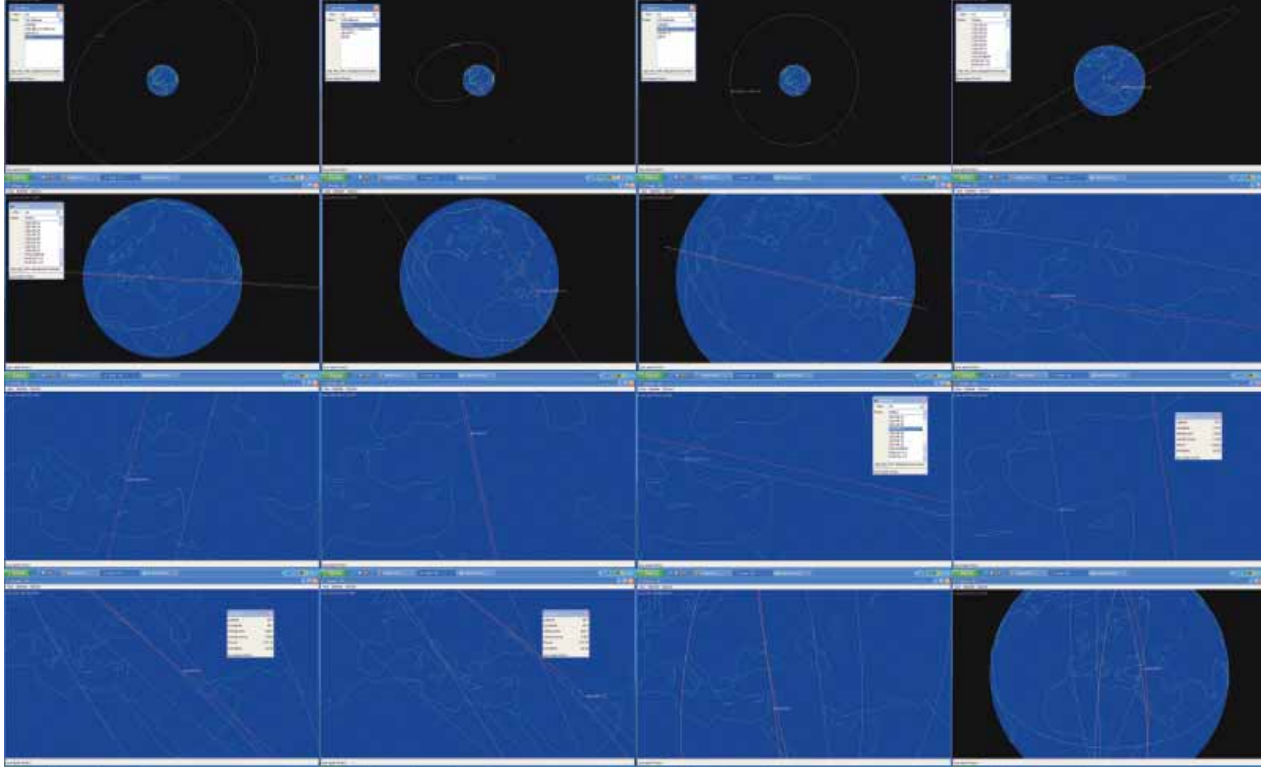
Genco Gülan: 1995 yılındaki *Gece-kondu* projesi için Karadenizli bir usta ve Boyacıköy'den iki üç mahalle arkadaşımınla beraber Tarlabası TÜYAP'ın içine bir gecede tek göz bir tuğla bina inşa ettik. Kamyonu galeriye sokup yükü boşalttıktan sonra duvarları elbirliğiyle örmemiz yedi sekiz saatimizi aldı. (Bkz. Raife Polat, *Milliyet Sanat*, 1995) Bahçeye toprak koyup bitkiler ektiler ama çiçekler fazla dayanmadılar. Arkaya koyduğumuz kümesteki tavuk ve horozlar sergi boyunca sık sık ötmekle kalmadılar, bol bol yumurtladılar. Sergi sırasında yumurtalar çalındı. Evin içinde bir televizyon ailesi oturmaktaydı, anne, baba 50 ekran ve dört

adet 35 ekran da yavrularıydı. Kapının önünde hepsinin ayakkabıları duruyordu. René Block sergiyi ziyareti sırasında *Gece-kondu*'da uzun süre oturmuş ve düşünmüş, ancak bir İstanbul Bienali'nde benzer bir gecekondu sergilenmesi beş altı seneyi buldu. Ne yazık ki yapıta referans verme ciddiyeti gösterilmedi.

Bir çok başka işimde (örneğin "*Kendini Evinde Hisset*") tekerrür eden, bir benzerinin başka bir büyük sergide sergilenip gerekli "referans verilmemesi", hatta bir adım ötesi intihal ya da aşırma durumuna düşülmesi (plagiarism) kötünün ötesinde yaşadışı bir durumdur, suçtur. Çağdaş sanatın muğlak ilişkilerinde sorumlular çamurun arasına kolayca gizlenir. Sanatçı yabancı olursa durum da kolayca örtülür. Fakat burada sorumlu kimdir? Sanatçı mı? Kurum mu? Sergi yapımcısı mı? Yoksa eleştirmen ya da sanat tarihçiler mi? Yoksa, '(e) Hepsisi' seçeneği mi? Kimseyi hedef göstermek değil amacım ama Türkiye'de sanat fikri üretenlerin fikirlerine en az başka sektör ya da ülkelerdeki meslektaşları kadar saygı gösterilmelidir.

Marcus Graf: Asmalı Mescit'teki sanatçı





“...Genco Gülan’ın kurduğu Kayıp Uçak isimli ironik yerleştirme dünyayı yukarıdan takip ederek yeni denetim mekanizmaları oluşturan uydu sistemlerini, kültür endüstrisinin Yıldız Savaşları gibi filmler aracılığıyla kurduğu teknolojik berraklık ve görkem yanılsamasını ve ABD’nin emperyal kurgusunu düşlemsel de olsa tahrip etme arzusunu yan yana getiriyor. Dijital malzemelerle hazırlanan bu kusursuz görsel işlerliğin dengesi, arka plana yerleştirilen, ABD’deki iki havalimanının web sitelerinden alınan kule konuşmalarının birbiri içine geçmesi ve anlaşılabilirlikten çıkmasıyla bozuluyor.” (Erden Kosova, *Bir Gün*, 2005.)

insiyatifi Apartman Projesi’nde 2002 yılında gerçekleştirdiğiniz Kopya isimli çalışmanız başka bir önemli serginiz. Orada kendi DNA’nızı, insan saçları ve aynalardan oluşan bir düzenleme yapmıştınız. Biz de bu işi farklı bir düzenleme ile yine Siemens Sanat’ta açtığımız ilk sergide gösterme fırsatı bulduk. Kopya en çok yazılan işlerinizden biri değil mi?

Genco Gülan: Evet. Kopya serisi ile bio-teknolojiyi işlerimde kullanmaya başlamış oldum. Sergiyle ilgili olarak Zeynep Yasa Yaman (Bkz Ek.), Nancy Atakan, Evrim Altuğ, Ayşegül Sönmez ve Göknuş Gürcan ayrı ayrı birer makale yazıp yayınladılar. Evrim Altuğ’un makalesi konuya erkek cephesinden bakar:

“Berberlerin, Türkiye’de olup biteni en iyi takip edebilen ‘esnaf ve sanatkarlar’ arasında olduğu, öteden beri kabul edilir. Siz – yani tabii, konu

gereği cüzdanlarında mavi nüfus kağıdı olanlar-boğazınızdaki sıcak traş fırçası ve yudumladığınız o ince belli bardaktaki tavşan kanı çayın tadını çıkaradururken, ‘berberiniz,’ eğer müşterileri arasındaysanız, size biçtiği kimlik doğrultusunda, hayatı anlatmaya ve hayatınızı kayda almaya koyulmuştur bile...” (Evrin Altuğ, *Berber zemininde rendelenmiş kimlikler*, <http://www.gazetem.net/> 2002)

Kimlik sorununa ben de erkek bakış açısıyla bakıyorum. Bu benim kendi tercihim. Erkek kimliğimi kullansam ve yere erkek saçlarını sersem de konu aslında her iki cinsiyeti de ilgilendirir. Göknuş Gürcan makalesiyle farklı bir kadın bakış açısı getiriyor:

“Gülan’ın sorunsalı, sunumu farklı olsa da saçın ‘iktidar ve kimlik’ arasındaki ilişkisine benzer şekilde yaklaşan sanatçı Neşe Erdok’un çalışmalarını hatırlatır. Neşe Erdok’un ‘disiplin ve

[illegible]

sayfa 81



ceza, 'suç ve ceza' ismini verdiği seri resimlerinde, işlenmiş bir suç olmasa dahi figüre ceza verilirken iktidarın veya toplumun saç indirmediği disiplin ve baskı sorgulanmıştır. Sanatçının resimlerinde saç kesilen figürlerin hoşnutsuzluğu bazen saçın kesilmesini istemeyen figürün elle yaptığı bir hareket bazen de göz boyaları ile birlikte akan göz yaşları şeklinde karşımıza çıkar. Berber koltuğunda oturan figürlere hakim bir biçimde, iktidarı temsilen saç kesen bir figür, makas ya da bir el yer alır. Ayrıca Gülan'ın vurguladığı 'saç ve kimlik' bağlantısına geri döndüğümüzde, Erdok'un berber koltuğunda oturan figürlerinin kimliğine yakınlaşabiliriz. Koltukta oturan figür (çoğunlukla kadın) saçını kestirmek zorunda olduğu bir durum içindedir." (Göknur Gürcan, <http://www.geocities.com/guncelsanat/kopya.htm/> 2002)

Marcus Graf: İstanbul'dan Diyarbakır'a geçelim. *Neredeyse Orada Olacağım* isimli sergide gerçekleştirdiğiniz etkileşimli yerleştirme için İnternet bağlantısını arkaik bir kulenin içine çektiniz. Surların içine metrelerce kabloyu nasıl getirdiniz?

Genco Gülan: Binlerce yıllık geçmişli olan kale şehrin Keçi Burcu'na İnternet herhalde ilk defa getiriliyordu. Telefon bağlantısını mahalledeki bir dispenserden aldık. Önce yollara sonra surlara on metrelerce kablo döşedik ve aralara sinyal yükselticiler koyduk. İnsanlar gerçekten çok yardımcı oldular. Hepsine çok teşekkür ediyorum.

Marcus Graf: Teknoloji ve kavram, mekânla nasıl bir ilişki kurdu?

Genco Gülan: Binlerce sene geçse de savaş yine savaştır... Kale surlarının kalın duvarları da, naklen rotalarını sergilediğim uydular da sonuçta 'savunma' için inşa edilmişlerdi... Çalışmamda Avrupa'nın uzak ve soyut tartışmalarını Güneydoğu'nun yakın ve somut korkularıyla birleştirmeye çalıştım.

Marcus Graf: Diyarbakır'da başka hangi işleri gösterdiniz?

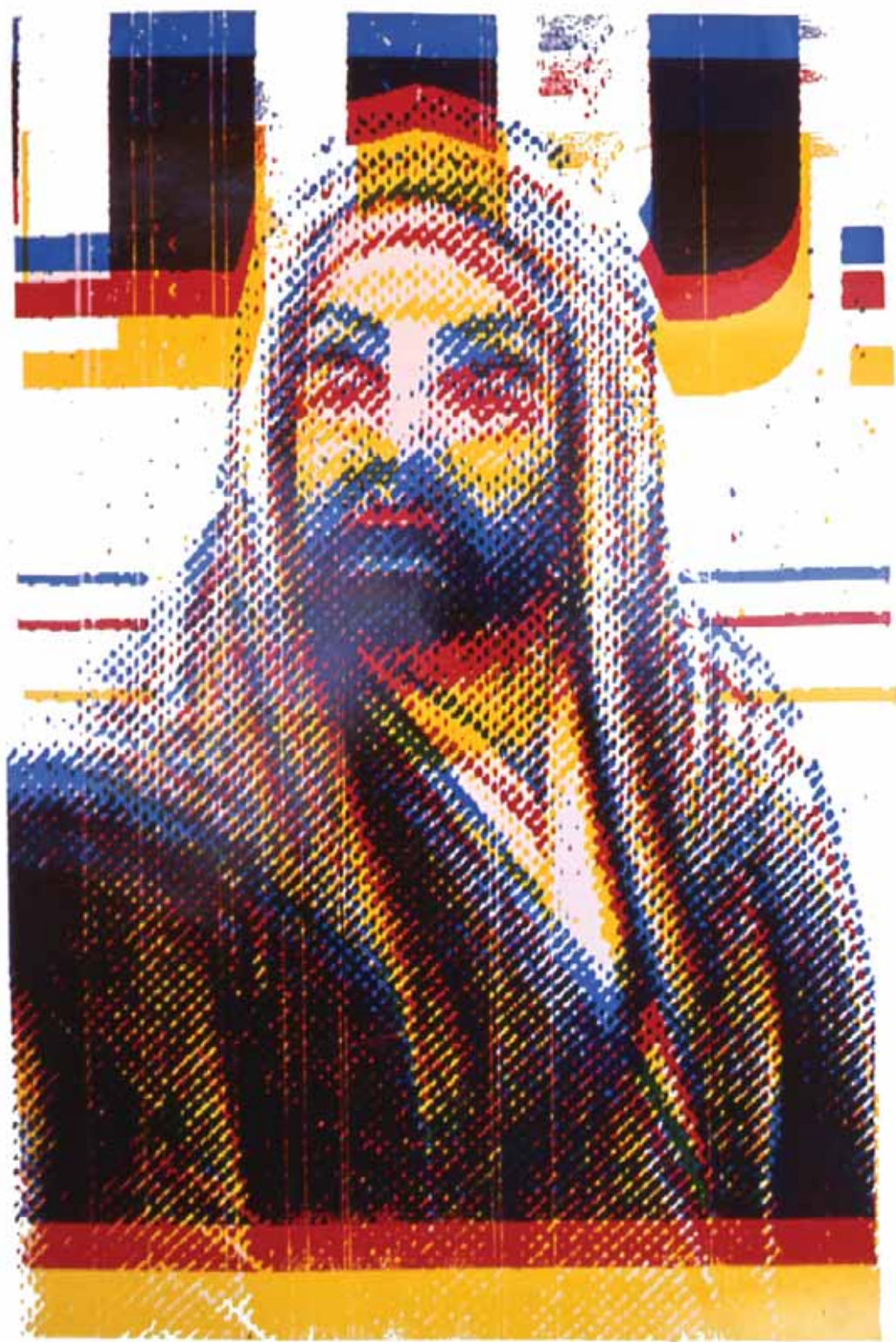
Genco Gülan: Sergide *Kayıp Tayyare* ve *Yıldız Savaşları Camii* isimli iki ayrı iş yer aldı. *Kayıp Tayyare* 11 Eylül'de kaybolan dördüncü uçakla ilgili bir işti. O gün kayıp uçağın başına ne geldiğini uzun süre öğrenememiştik. İş yerim Midtown'da Birleşmiş Milletler'in tam karşısında olduğu için uçağın her an gelip üstümüze çakılması korkusuyla yaşadık uzun saatler boyunca. Seneler sonra "Kayıp Tayyare" ile ilgili kısa bir animasyon da yaptım. Turkish Daily News'te işin görseli sergi haberi ile beraber yayınlanınca serginin destekçisi British Council'la bir gerginlik yaşanmış. Sergi yapımcısı Gülsen Bal'ın direktmesiyle sorun aşılmış. (Bkz. *Etiénne Boileau, Beelden magazine*, 2007) Sponsorumuzun aksine Diyarbakırda sergiyi gezen seyirciler animasyonu beğendiklerini ve kendilerine çok yakın bulduklarını söylediler.

Marcus Graf: Çalışmaların öncekilerle bir şekilde ilişkilenebilir mi? Yoksa tümü kendi başına var olmaya çalışan ayrı birer ada olarak mı kalıyor?

Genco Gülan: İşlerime tek tek bakıldığında birbirlerinden çok kopuk gibi görünmekte. Halbuki derinlemesine bir araştırma işlerin birbirleri ve diğer dönemlerle ilişkilerini ortaya koyabilir.

Marcus Graf: Örnek verebilir misiniz?

Genco Gülan: Biraz atlayarak gideceğim. Mesela *Alevi Pop-Art* serisi. 1990'lı yılların sonunda insanların duvarlarına astıkları resimleri inceledik, Alevi ve Bektaşî'lerin görsel imgelerine rastlamam sonucu bu dizi ortaya çıktı. Anadolu



kültüründe resim ya da figürün sürekliliği, yaygın kanının aksine, hiç bir zaman – büyük dinlerdeki ikonoklastik (iconoclastic) dönemlere rağmen- tam anlamıyla yok olmamış, Şaman ritüellerinden gelen hayvan ve bitki imgelerinin bir kısmı bugüne kadar hem resim hem de yazı-resim imgelerinde süregelmişti.

1998 yılında Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde yaptığım atölye çalışmasında bulgularımı görselleştirip sergiledim. Kullandığım imgeler Hz. Ali, Hacı Bektaş Veli ve Şahmeran imgelerinin tekrarlarıydı. Serigrafi yöntemiyle cama basarak pop-art referanslarıyla çoğalttığım imgeler güçlü referansları nedeniyle fazla sergilenemediler. Şu sıralarda, yaklaşık on sene sonra, yine benzeri görsellerin 'istif' halleri üzerine çalışıyorum. Yazıdan resme dönüşmüş bu imgeleri İnternet üstünde farklı yazılımlar kullanarak tekrar ASCII Art gibi 'resim-yazı'ya (html koda) çeviriyorum. Yazı-resimlerin görselliklerini bozmadan, tekrar yazı haline getirip yeni metinler ekliyorum. Yazıdan resme ve tekrar yazıya giden imgelerden yeni katmanlar ortaya çıkıyor.

Marcus Graf: Üretim şekliniz nasıl işliyor? Tamamladığınız fakat henüz sergilemediğiniz işleriniz var mı?

Genco Gülan: Sürekli birçok iş üretiyorum ve sergileme hususunda gittikçe daha müşkülpeşent oluyorum. Bazı serileri mahsene yatırıp şarap gibi olgunlaşmaya bırakıyorum. İşlerin bir kısmı hemen sergilenme şansı buluyor; bazıları hiç sergilenmiyor. Bazıları kayboluyor, diğerleri dönüşüyor ya da uygun bir bağlam çıktığında yeniden ortaya çıkıyorlar.

Marcus Graf: En son resim seriniz hangisidir?

Genco Gülan: En son demek ne kadar doğru bilmiyorum ama şu sıralar Oryantalizmi renk üzerinden yeniden okumaya çalışıyorum. Ingres, Gerome, Delacroix gibi şarkiyatçılığın babalarının tuvallerini yeniden ele alarak Oryentalist isimli yeni bir seri hazırlıyorum. Kökenleri siyah beyaz fotoğraf olan bu görüntüleri, tuval üstüne siyah beyaz yağlıboya çalışıyor, üzer-

lerine de, Arapça kökenli, Türkçe rakamları Latin harflerle yazarak müdahale ediyorum. Doğuyu kaydetmeye çalışan batılının kamerasının teknolojisi o dönemde renklere karşı aciz kalmış, buna karşın satış amaçlı tuvalerde bağırان cıfcaflı renkler patlamıştır. Tuvalleri kopyalatırken çıkarttığım renklerin tablolara teknolojik bir tat eklediğini hissediyorum. Renklerin siyah beyaza indirgenmesinin tablolaradaki köle-efendi vurgularının, emek-makine ilişkisinin yeniden düşünülmesine de yardımcı olacağını düşünüyorum. Sergi 2008 yılında Ankara Siyah Beyaz sanat galerisinde sergilenecek.

Marcus Graf: Galerinin isminin tarzınıza benzerliği nereden kaynaklandı?

Genco Gülan: Oryantalist serisine başladıktan sonra seriyi sergileyeceğim galeriyi seçme şansım oldu. Bu şans her zaman yakalamak kolay değil.

Marcus Graf: Oryantalist serisinde olduğu gibi geçmiş, işlerinize oldukça sık yansıyor, neden veya nasıl?

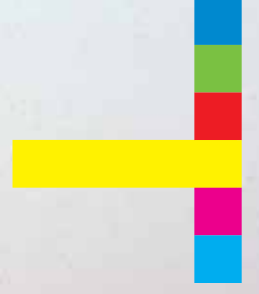
Genco Gülan: Gelenek ile ilgili problemim yok. Ondan kormuyorum. Bu iki şey demek. Hem geleneği işlerimde kullanmaktan hem de geleneğin üzerimde yaratabileceği yaptırımlarından korkmuyorum. Aydın Uğur'un bahsettiği 'Keşfedilmemiş Kıta'yı (İletişim Yayınları, 1991) bulduğumu düşünüyorum. Tek bir gelenek ile değil bir çok gelenek ile ilgileniyorum. Dünyanın her yerinde yerelin ve azalmış olanın korunmasının gerektiğini savunuyorum. Arkeolojideki gibi kültürün de katmanlardan oluştuğunu ve araştırılırken hiyerarşilere özen gösterilmesi gerektiğini ama sanatçı olarak bu katmanlara yenilerini eklemek zorunda olduğumuzu biliyorum. ■



İstanbul
Çağdaş Sanat

Müzesi

Yürütücüsü: Mehmet SİNAN
Tarih: Şimdi



Bölüm 4

MÜZE



Genco, siz sadece bir sanatçı değil, aynı zamanda bir müze kurucusu ve yöneticisiniz. Günümüzde Galata Kuledibi'nde bulunan İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi (iS. CaM), 1997'de kurdunuz. İlginçtir ki, iS.CaM İstanbul'daki tüm yeni sanat müzelerinden daha uzun süredir varlığını sürdürüyor. Birçok uluslararası kurum ve müzeyle işbirliği yaptınız, projeleriniz Newsweek ve Herald Tribune dahil birçok yayında yer aldı. Müze projesi nasıl gelişti?

Genco Gülan: Müzeciliğe soyunmamın en önemli nedeni, 1990'ların sonlarında yaşanan yoğun tartışmalara rağmen, İstanbul'da uzun bir süredir bir müzenin kurulamamış olmasıdır. O dönemde Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) ve Disiplinler Arası Genç Sanatçılar'ın (DAGS) yönetimlerinde çalışırken fark ettim ki ülkemizde büyük eksikliğini hissettiğimiz müzenin kuruluşu açık ya da gizli olarak engellenmekteydi. Hiç kimse uzun süre müzeyi kuramayınca kendim inisiyatif almaya karar verdim ve 1997 yılında işin ismini koydum.

Marcus Graf: İlk yaptığınız 'şey' neydi?

Genco Gülan: İlk olarak, Tarih Vakfı'nın İstanbul Müzesi haline getirmek istediği ve bir türlü izin çıkmayan –sonuçta terk etmek zorunda kaldıkları- Darphane-i Amirane'nin kapısına, DAGS'nin 2. Performans Günleri için müze tabelası asmak istedim. Sergi komitesi projeyi, performans olmadığını iddia ederek reddedin-

ce, sergilemeye program dışı katıldım. Ben de büyükçe bir saydam naylon poşet alıp üzerine müzenin ismini yazdım, içini farklı sanatçılara ait küçük, orijinal ve reproduksiyon sanat eserleriyle doldurdum ve sergi alanına gittim.

Marcus Graf: Seyircilerin tepkisi nasıldı?

Genco Gülan: Bazıları bunun bir iş olduğunu anladılar bazılar için de pek birşey fark etmedi. İş olduğu gibi Günümüz Sanatçıları Sergisi'ne önerdim ve proje bu sefer jüriden geçti, fakat ne yazık ki seyirciye ulaşması kısmet olmadı. Eser seçildikten sonra AKM'de sergileneceği sergiye çıkmayı beklerken ortadan kayboldu:

"...Günümüz Sanatçıları Sergisi'nde yer alması beklenen genç sanatçı Genco Gülan'ın Taşınabilir Çağdaş Sanat Müzesi adlı yapıtı, Plastik Sanatlar Derneği'nin sergide yer alacak öteki yapıtlarının da bulunduğu depodan alındı. AKM'de yapıt için ayrılan duvarda, bir polis tutanağı yer alıyor şimdi." (Ahu Antmen, Cumhuriyet, 1997)

Marcus Graf: Müzeni yaratırken kimi ya da kimleri örnek aldın?

Genco Gülan: Sanatçı örgütlerinde uzun süre beraber çalışma fırsatı bulduğum Prof. Dr. Tomur Atagök ve Prof. Hüsamettin Koçan'ın fikirlerinden oldukça faydalandım. Fakat hepimizin müzecilikteki piri Osman Hamdi Bey'dir. Üstat iyi bir sanatçının, iyi bir müzeci de olabileceğini kanıtlamıştır. Avrupa'da da birçok müze ku-

rucusu ve yöneticisi sanatçı vardır. Örneğin, *Call Me Istanbul* sergisinde beraber çalışma şansını bulduğum ZKM yöneticisi Peter Weibel eski bir performans sanatçısıdır.

Marcus Graf: İlk işlerinde müzenin kurucusu olarak kendi ismini kullanmıyordun neden?

Genco Gülan: Kendimi değil işi ön plana çıkartmak istedim. Zaten 1990'ların başından beri işlerimde sanatçı ismi olarak -Komet

gibi- ikinci bir isim kullanıyordum: Mehmet Sinan. Mehmet ismi Sultan Fatih'ten, Sinan'da büyük mimardan geliyordu. Müze, İnternet'e taşındıktan sonra da Mehmet Sinan sanal ortamdaki birçok şahsiyetle beraber yaşamaya devam etti. Dergilerde yazıları yayınlandı (*NY Arts Magazine*, 2000), sergilere katıldı, (*Jon Turk*, 2000) yazarlardan atıflar aldı. (*David Lipfert*, 2000; *Tim Hailey* 2004).

Marcus Graf: Müze günümüzde hem profesyonel bir araştırma laboratuvarı, halka açık bir eğitim kurumu hem de eğlence yeri olarak var olan karmaşık bir yapı. Bunun yanında müze, sanatın biriktirilmesi, restorasyonu, korunması, analizi, iletişimi, öğretimi, deneyimlenmesi ve sunuşu için imkan sağlayan mekânlar bütünü olmak gibi karmaşık bir görevi de üstleniyor. Halka açık bir kuruluş olarak müze, toplumun kimliğini yansıtıyor ve şekillendiriyor. Şimdi sormak istiyorum, sizin Müze projenizin altyapısını oluşturan düşünce neydi?

Genco Gülan: Fikrin altyapısını, Türkiye modernleşmesi tarihi üzerine hazırladığım, İstanbul'da yüksek lisans yaparken devam ettiğim Enstitü tarafından reddedilen tezim oluşturdu. Yenileşme serüvenimize baktığımızda en büyük çarpışmaların aslında kültür alanında yaşandığını rahatlıkla görebiliyoruz. Türkiye fikrini yaratan Mustafa Kemal, "Cumhuriyetin temeli kültürdür" diyerek sistemin ana dinamiğini açıklar. Devrim yaşanırken egemenliği yeniden tanımlamak için geleneksel ilişkiler kesintiye uğratılır; yenileri kurgulanmaya başlar fakat süreç yarım kalır. 'Yapıbozum'dan sonraki 'yapıkurum' aşamasında, altı ilke ön plana çıksa da bunların tümü aslında 'muasır medeniyet' seviyesi hedefi kapsamında telaffuz edilir. Demokrasiye geçildikten sonra da yoğun olarak sürdünmeye maruz kalan alan yine kültür olur. Bugün de asıl kavga bu alanda yaşanmakta, hem Türkiye'de hem de Dünya'da...

Marcus Graf: Gelenek ve modern arasında kalmışlık sadece Türkiye'ye mi özgü?





Genco Gülan: Süreç bize özgü değil, Orhan Pamuk'un da dediği gibi, durum birçok 3. Dünya ülkesi ile paralellik gösterir. Sosyal bilimlerde gelişmekte olan toplumların modernleştiğe sosyal yapılarının istikrarının bozulacağı öngörülür, fakat yaygın olarak durumun geçici olacağı varsayılır. Kanımca durum kalıcıdır. Birbirleriyle çelişen kavramlar gibi görünen gelenek ve modern ilişkisinde taraflardan birinin lehine sonuç almak mümkün olmayacaktır. Modern bitmiştir, modern sonrası, Nilüfer Göle'nin de yazdığı gibi, modern ve mahrem birlikteliğine yol açar ancak; bu pek de gönüllü bir izdivaç değildir. Post-modern durumun verdiği rahavet ve şımarıklık, 'modern-sonrasının sonrası' sürecine geçişe de engel teşkil eder. Sonuçta ancak 'çağdaş' kelimesini 'muasır' ve 'modern' kelimelerinden farklı kullandığımızda (güncel demiyorum) daha fazla kucaklayıcı olabileceğini gördüm ve bu kelimenin üstünde hassasiyetle durdum. Kapsama alanını geniş tutmak da kültürel tedaviye başlangıç olabilir.

Marcus Graf: Toplumdaki parçalanmış ge-

leneksel yapı ve kültürel şizofreni işlerinize nasıl yansıdı?

Genco Gülan: Türkiye modernleşmesi üzerine çalışırken kültürel kopukluğun aşılması yöntemlerini araştırmıştım. Kırıkları tedavi için öncelikle parçaları röntgenle tanımlamak ve daha sonra birleştirme yöntemlerini belirlemek-te yarar olduğunu görmüştüm. O dönemin başında Cevat Şakir (Halikarnas Balıkcısı) okuyup görsel kültüre ilişkin verilerle yapbozlar yaptım. Daha sonra hazır bulunmuş nesnelere geçtim, önce assamblaj ve daha sonra mekân düzenlemelerine atladım. Hem bugüne hem de geçmişe ilişkin bulduğum şeyleri bir araya topladım. Mekân kavramlarında bu kadar çok dolaşınca kültürel buluşma noktalarına ulaşmak güç olmadı: Müzeler. Teorik çözüme eriştikten sonra sıra pratik uygulamaya geldi. Uygulamalı çözüm -sağ elini sallayınca bir müze binası alabilecek bir holding patronunun veliahtı olmadığımı göre- temel kavramların yeniden tanımlanması anlamına geldi. Müze nedir? Neler içermelidir? Bunları nasıl sunmalı? Teorik çözümü pratik cevaplarla, pratik çözümü de

teorik yaklaşımlarla desteklemeye çalıştım. Bu döngüsel süreç sonucunda iS.CaM oluştu.

Marcus Graf: iS.CaM enteresan bir yapı; hem sanatsal bir proje hem de kültürel bir vaat. Siz bu iki farklı yaklaşım arasında nasıl bir ilişki kuruyorsunuz?

Genco Gülan: Bence çelişmiyorlar. 21. yüzyılda artık sanat eserinin de müzenin de farklı tanımları var. Tüm dünyada sosyal sorumluluk projeleri yaygın bir şekilde sanat eseri olarak kabul görebiliyorlar. Ancak müze kavramını sorgulamak günümüzde açık edilmeyen bir tabudur! Bilgi çağında müzecilik de dönüşmüştür: Geçtiğimiz yüzyılda 'mal (obje) toplamak' müzeciliğin birinci önceliği iken artık 'var olanı daha iyi sunmak' birinci sıraya yerleşmiştir. Uluslararası Müzeler Konseyi (ICOM), müzeyi tanımlarken sosyal hizmet veren, sürekliliği olan bir kurumdan bahseder ve tanımda fiziksel bir binaya ya da koleksiyona ilişkin atıf kullanmaz. (Bkz. <http://icom.museum>) Her halükarda

bu iki farklı sektörel bakış açısının, sanat ve müzeciliğin, kesişmesinin nadir bir durum olduğunu kabul etmeliyiz.

Marcus Graf: Ya sanatçı müzeleri?

Genco Gülan: Sanatçı müzeleri ayrı bir kategori. Müzenin ihtiva etme, saklama servislerini herhangi bir hacim karşılayabilir. Merak objelerini içeren yer bir saray da olabilir bir valiz de. İlk başlarda kolajlardan üç boyutlu hacimlere geçip *Taşınabilir Mekân Düzenlemesi* başlığında işler üretmeye başladıktan sonra (Ali Akay, *Karşıdan Karşıya Geçerken: Sanat*, 1994) bu kavramdan, müzeciliğe giriş yapmam görece olarak kolaylaştı. Yine de itiraf etmeliyim ki ilk işlerde müzeden çok müzenin göstergeleriyle ilgilydim.

Marcus Graf: Maceralarınızı okudum. Tabelayı Taksim'in ortasına güpe gündüz astınız, polisler ya da zabıtaer hiç işe karışmadı mı?

Genco Gülan: Reklam panosunu (billboard) izinsiz asarken hiç kimse bize müdahale etmedi. Ne polislerle ne de zabıtaerla karşılaştık. Sarı yön tabelasını fotoğraf çekimi için ikinci kez asarken bir iki kişi müzenin yerini sordu, o kadar. Durumu test etmek için basına da haber vermedim, onlar da zaten bültensiz pek haber yapmazlar. AKM'nin tam karşısındaki dev ilan aylarca meydanda kaldı ve hiç bir tepki gelmedi.

Marcus Graf: Müze ne zaman ve nasıl ilgi çekmeye başladı?

Genco Gülan: Bugün düşününce müze için dönüm noktasının İnternet ortamında katıldığım *Kaos'un Devinimi* isimli proje olduğunu görüyorum. Fulya Erdemci'nin beni tanıştırdığı Evgenija Demnievská'nın projesi sadece İnternet sanatı alanına hızlı bir giriş yapmamı sağlamadı, ayrıca iletişim için de doğru adresi gösterdi. Müzenin İnternet ayağı oluşunca yoğun bir toplumsal geri bildirim (feed back) almaya başladık.





Kaos'un Devinimi (Chaos in Action: Eurinomes's Gambit) projesi gibi reklamı yapılmayan Web Bienali Türkiye'de fazla tanınmıyor fakat dünyada sanat literatüre girmiş durumda. örneğin WB Oxford Üniversitesi'nin, Manchester Metropolitan ve the University of the Arts London'un oluşturduğu intute isimli kurumun sanat ve beşeri bilimler alt başlığı, İnternet sanatına ilişkin önemli bir kaynak olarak tescil ediyor. (Bkz.<http://www.intute.ac.uk/>)

Marcus Graf: Kaos'un Devinimi projesinden bahsedebilir misin?

Genco Gülan: *Kaos'un Devinimi (Chaos in Action: Eurinomes's Gambit) İnternet ortamı için özel olarak hazırlanıp gerçekleştirilmiş öncü sanat projelerinden biriydi. İlk bölümüyle 4 Kasım 1997'de başladı ve beş gün sürdü. Proje için, İstanbul dâhil 12 Avrupa şehriden yaklaşık 400 sanatçı İnternet ortamında buluşarak karşılıklı etkileşim içinde işler ürettiler. Türkiye ayağında bizi B.Ü. Bilgisayar Erişimi Araştırma Laboratuvarı (Net Lab) ve Prof. Dr. Ufuk Çağlayan desteklediler. 1998 yılında proje yeni bir kavram çerçevesinde ele alındı ve alt başlık olarak *Ben Başkasıyım (Me is Somebody Else)* seçildi.*

Bu kez projeye yine İstanbul dâhil 8 Avrupa şehriden sanatçılar katıldı. Her şehirdeki ekip, diğer şehir ekiplerinin proje kavramlarını gerçekleştirmeye çalıştı. 1998 yılında yerel kavram olarak İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi'ni ortaya attım ve diğer şehirlerdeki sanatçılar bu kavrama ilişkin işler ürettiler.

Marcus Graf: Ne dersiniz? Sanatın mukaddes (heilig) mekânı olan müzeler hala günlük hayatın gerekleri arasında varlıklarına devam edebiliyorlar mı? Ve daha da önemlisi, siz neden bu projeyi hâlâ devam ettiriyorsunuz?

Genco Gülan: Derdim öncelikle müzeyi kurmuş

olmaktı. İşe bir başlayınca bırakamıyorsunuz. Bir resmi yapıp bitirip duvara asınca işiniz de bitiyor lakin müzecilik bir süreç. Zorluk müzeyi kurmakta değil işletmekte. Üstelik bir ihtiva edeni sıfırdan tanımladıysanız, muhteviyatı da sıfırdan tanımlamanız gerekiyor. Öz Türkçe-siyle deneysel yapı deneysel içerik gerektiriyor. 1998 yılında <http://www.istanbulmuseum.org/> adresindeki portal açıldıktan sonra içeriğe yönelik uluslararası talep başladı. Belli bir noktadan sonra sanatçı keyfiyetinin yerini toplumsal sorumluluğun ağırlığı almaya başladı.

Marcus Graf: Türkiye'ye geri döndükten hemen sonra müzeyi bir marka olarak tescil ettirdiniz ve fiziksel bir mekâna taşındınız, neden?

Genco Gülan: Yeni müzeler açılıyor ama sanat tarihçilerimiz henüz eskileri yenilerle kıyaslamıyordu. Ressam ve müzeci Burhan Doğançay'ın da eleştirdiği gibi hala bir müzecilik kanunumuz olmadığı için gerekli yerlerden gerekli destekleri alamıyorduk. 2002 yılında müzeyi bir marka olarak Türk Patent Enstitüsü'ne tescil ettirdim. Bize verilen 2002 35140 numaralı belgeye göre markamız "müze hizmetleri" vermeye yetkili kılındı. 2003 yılında Galata'da şu anda bulunan binaya, çoğunuğu sanatçı bağışlarıyla oluşmuş mütevazı koleksiyonumuzu taşıdık. Birçok uluslararası projeye, Yunanistan, Brezilya, Kore ve Fransa'daki büyük sergilere katkılar sağladık, yurt dışına sanatçılar gönderdik. Mekan bir 'wunderkammer' yani atölye, ofis ve depo olarak iş gördü, hiç bir zaman bir sergi salonu, galeri ya da 'kunsthalle' olmadı. 2005 yılında *Ben Müzede Yaşıyorum* adında farklı bir misafirlik programı başlattık.

Marcus Graf: Müzenin' misafirleri' kimlerdi ve nerelerden geldiler?

Genco Gülan: Program kapsamında Hollanda, İspanya, Azerbaycan, İskoçya, Çin, Amerika, Almanya ve Meksika'dan konuklar kabul ettik. Bir sonraki misafirimizin Mısır'dan geleceği programa, destekleri nedeniyle 'Tezer İzmiroğlu Gülan'ın adını verdik.

Müzeyle ilk başvuru Hollanda'dan gelmişti.

İstanbul'a gelen sanat öğrencisi Rianne de Boer'e mütevazı mekânı gösterdik, imkanları ve koşulları anlattık, o da projeye katılmayı kabul etti, başladık. Başvuranlar yurtdışından fon bulabildikleri için işler daha kolay yürüyordu. İspanya'dan Mercedes Gonzales de Garay, Hong Kong'dan Cham Yin Kwan Esther ve Almanya'dan Catherina Mueller konuklarımızdan bazılarıydı. Yurt dışından gelen yoğun talep bizim için çok değerliydi ve de önemli bir itici dinamik oluşturuyordu.

Marcus Graf: Misafirlik programınız bir sanat projesi mi? Katılımcılar müzenin bir parçası mı oluyorlar yoksa sanat eserine mi dönüşüyorlar?

Genco Gülan: Evet. Program da müze gibi bir sanat projesi. *Ben Müzede Yaşıyorum* New York'ta tasarladığım ve bir türlü gerçekleştiremediğim *Homeless (Evsiz)* projesiyle ilişkilendiriyorum. Karlı kış gecelerinde sokakta yaşayanlar için sanat galerileri açarak onları donmaktan kurtarmak gibi bir fikir geliştirmiştim, fakat proje Amerika'da bir türlü olmamıştı. İstanbul'da aynı fikrin farklı bir versiyonu gelişti; *Ben Müzede Yaşıyorum* serisinde misafirler müze mekânında yaşıyorlar. Onlarla direkt olarak tanışıp konuşabiliyor olmanın bir gösteri hali içerdiğini düşünüyorum. Rianne de Boer ile projeye ilk defa başlayıp duyurduğumuzda Hollanda Sanat Akademisi'nden projeye kuvvetli bir muhalefet gelmiş olsa da gerçek her şekilde temsilden daha güçlü bir durum. Düşünün Vermeer'in resmine bakacağınız ya da Peter Weber'in çektiği 'İnci'li Kız' (Girl with the Pearl Earring) adlı filmi seyredeceğinize iS.CaM'a gelip bizzat hanım kızla tanışıyorsunuz.

Marcus Graf: Öyleyse şöyle toparlayabilir miyiz? Önceleri İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi, iS.CaM, Duchamp ve Broodthaers çizgisinde bir sanat eseri serisi olarak 1990'ların sonlarına kadar gelişti. Daha sonraları İnternet'e taşınınca evrim geçirdi. Elektronik ortamda sergiler, konserler, çalıştaylar düzenleyen ve lojistik destek sağlayan yeni kuşak bir kuruma dönüştü.



Genco Gülan: Doğru bir çözümleme. Olaya şöyle bakıyorum: Klasik doğal tarih müzeleri canlıların kemiklerini ya da doldurulmuş hallerini sergilerler. Modern hayvanat bahçelerinde yaşam ortamları taklit edilir. Çağdaş koruma (*conservation*) yaklaşımında ise canlılar doğal ortamlarında, çevreleriyle beraber korunmaya çalışılır. Biz de iS.Cam olarak canlı sanat (*live art*) üzerinde uzmanlaşmayı, sanatçıdan seyirciye sanat yapıtını aracısız olarak ulaştırmayı hedefliyoruz.

Marcus Graf: Müzenizin önemli etkinliklerinden biri de dünyada ilk ve tek Web



Bienali'ni organize etmesi. Fiziksel mekâna ya da sponsora ihtiyacı olmayan uluslararası büyük bir elektronik sanat sergi dizisi. Proje hem iS.CaM'ın yapısıyla uyum sağlıyor hem de yeni bir elektronik tartışma ortamı açarak alana katkı sağlıyor. Web Bienali nasıl başladı?

Genco Gülan: Web Bienali elektronik ortamında İnternet sanatını en doğru şekilde sergileme metotlarını araştırırken ortaya çıktı. (Rh Sanat 2006) Denklem şuradan doğdu; İnternet'te bir müze yaparsanız içine – bu ortama özgü – ne koyabilirsiniz? Sanal bir müze ne ihtiva etmeli ya da sergilemelidir? Gerçekten de bu sorular üstüne uzun süre kafa patlatmam gerekti. 2002 yılında da ilk büyük İnternet sergisi *Yenile'yi* (*Re-load*) gerçekleştirdik. Serginin uluslararası ilgi görmesi ve birçok dile çevrilmesi üzerine 2003'te Web Bienali (WB) başladı.

Marcus Graf: İlginin boyutu neydi?

Genco Gülan: İnternet ortamında onlarca site Web Bienalini kendi dillerine çevirerek listelemeye başladılar. Bu sitelerden bazıları; La Mediathèque du Musée d'art contemporain de Montréal, Kanada; Inside Film Magazine, Avusturalya; Associazione Culturale Mirada, İtalya ; Art info.ru, Rusya; Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brezilya; Kanon Media; Avusturya; The Art Ministry, İngiltere; NYFA Artswire, Amerika; <nettime> amsterdam, Hollanda; San-art Türkiye etc. WB duyuru ve haberlerine yer verdiler. 2005'te WB serisinin ikincisi gerçekleşti ve bu kez de uluslararası yayınlarda köklü Bienallerle karşılaştırılmaya başlandı. (Bkz. Owen Matthews, *Newsweek*, 2005.)

Marcus Graf: Ya siz İnternet sanatı ile ne zaman tanıştınız?

Genco Gülan: Ağların ağı ortamındaki ilk eserlerimi 1990'ların sonlarında vermeye başladım. El yordamıyla ilerlemek durumunda kaldığım alanda birçok tekniği ve tanımı kendim geliştirmek zorunda kaldım. Bunlardan bazılarını Türkçe'ye çevirebildim ama çoğunu çeviremedim. 2000'lerin başından



itibaren İnternet ortamında “canlı reklâmlar”, “canlı kameralar”ı ve “canlı sesler”i birleştirerek İnternet sanatı ya da kısaca net sanatı adı verilen işleri çıkardım.

Marcus Graf: Geçen senelerde ben de Galata Perform'da Web Bienali'nden bir sanatçı seçkisini sunduğumuz bir gösteri düzenlemiştim. WB'ye bugüne kadar toplam kaç sanatçı katıldı?

Genco Gülan: Web Bienali'ne her iki yılda bir yüzlerce sanatçı katılır. Bu da düşük bir bütçeyle çok büyük bir rakam. Her sanatçı, işini kendi sunucusunda yayınlıyor, sergiye katılma işareti olarak da sayfasına özel WB kodunu ekliyor. Bizim geliştirdiğimiz özel gezinim (navigation) sistemi seyircinin sanatçılara ve yapıtlarına direkt ulaşılmasını kolaylaştırıyor.

Marcus Graf: Orta büyüklükteki bir ‘şehir’ bienali bir kaç milyon dolara mal olur. Web Bienali'nin bütçesine düşük dediniz; ne kadar düşük olduğu hakkında ipucu verebilir misiniz?

Genco Gülan: Kurumsal sponsoru olmayan WB için sıfıra yakın bir bütçeden bahsediyoruz. Yapı, sanatçı dayanışması ve özveri üzerine kurulmuş durumda. Hediye ekonomisi değil bir servis takası sistemi. Dünyada alternatif sanat formlarından bahsetmek için artık kendi kendisini çevirebilen (*self sustaining*) ekonomik çözümünü de beraberinde sunmanız gerekiyor. Tabi sıfır bütçeyle başlayan bu proje sıfır bütçeyle devam etmek zorunda değil. Alternatif fonlama, sergileme ve erişim yöntemleri üstüne araştırma yapmaya devam ediyoruz.

Marcus Graf: Sohbetimizin sonuna doğru Türkiye’de kültür ve sanatın bugünkü durumundan bahsedelim. İstanbul’daki sanat alanlarının büyük bir çoğunluğu özel sponsorlara bağlı ya da büyük şirketlerin bir parçası. Tehlike, bu yapıdan kaynaklanıyor. Geçenlerde kapanan Borusan Sanat ya da Aksanat Galerisi’nin giriş katının elektronik markete dönüşmesi bunu kanıtlıyor: Parayı kim verirse dediği oluyor. Sorunu kim çözebilir? Halk ve/ veya onun temsilcileri mi?

Genco Gülan: Sanmıyorum. Sorunun çok basit bir cevabı yok. Lakin, Türkiye için ütopya hep dışarıda bu yüzden de çok daha ulaşılmaz. Belki önce onu yan cebimize koyup ancak sonra da gerçekleştirmek için koşturmamız lazım.

Marcus Graf: Hükümet de kültür ve sanat alanıyla pek ilgili değil. 1937’de Atatürk’ün kurduğu Resim ve Heykel Müzesi’ne bir bakın, devletin plastik sanatlara ne kadar önem verdiğini görebilirsiniz. Koleksiyonları geziyor ama Müze bugün çok kötü bir durumda bekliyor. Siz durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Genco Gülan: Türkiye’de 2007 yılı itibarıyla sürdürülebilir bir sanat ortamından bahsedemiyoruz. Özal dönemiyle beraber Türkiye’de ithal ikameci politika, ithal ikameci kültürü de getirdi. Çok kültürlü gibi görünmenin bedeli yerel pazarın küçülmesi ve hatta yok olması olmamalı. Eskiden sanatçı üretimde son söze sahipken artık sanatın iletişim biçimi ürünü belirliyor.

Marcus Graf: Peki hiç olumlu bir gelişme

görmüyor musunuz?

Genco Gülan: Yurtiçi pazarlarda daralma olsa da dünyada alternatif sanatın dolaşımı hızlanmaya başladı. Mesela Brezilya’da sergilediğim işlerimle ilgili yazı Vietnam’da çıkabiliyor. Ya da New Yorklu arkadaşlarımla Almanya’daki bir sergi için İnternet üzerinden işbirliği yapabiliyorum. Yaşadığımız olumlu gelişme, dünyada da bağımsız sanatçı inisiyatifi ağlarının oluşmaya başlaması. Artık uluslararası alanda alternatif sanatçı ağlarından, işbirliklerinden yüksek sesle bahsedebiliyoruz. Yeni mecralar sanatçıları birbirlerine de daha çok yakınlaştırıyor. Düşünür Hakim Bey’in dediği gibi elektronik ağlarda “geçici bağımsız bölgeler” hala olası.

Marcus Graf: Sana katılıyorum. Almanya’da sanatçıların birlikte sergiler organize etmeleri alışılmış bir şeydir. İstanbul’da durum bundan farklı, bağımsız sanatçı mekânları çok az. Sponsorlar günümüzde bir gereklilik halinde. Sanatçı ve destekleyici arasındaki bağ her iki taraf için de pozitif kazançlar meydana getirebiliyor. Türkiye’de sanat sah-





nesinin büyük gerçekliğinde özel sponsorlar dengesiz şartlar yaratmıyor mu?

Genco Gülan: “Günümüzde Türkiye’deki sanat sektörünün düzgün işlememesinin önemli bir nedeni sanat örgütleri, devlet, yerel yönetimler, sanatçı ve izleyici arasındaki bağın koparılmış olması.” (Genco Gülan, Bir Gün, 2006.) 1990’lara baktığımızda kamu destekli veya sanatçı imecesi birçok sanatçı örgütü sergileri görülebiliyorduk. 2000’lerdeki kırılma ekonomik ve siyasi olarak açıklanabilir. Özel sektör mucize çözüm değildir. Sermayenin sanata direkt girişi, devlet ve yerel yönetimlerle kısa devre kurup sanatçıyı tamamen aradan çıkartmasına da yol açtı. Her ne kadar özel sektör ve yeni müzeleri sanat ortamına canlılık getirmiş gibi gözükse de sektörün işleyişine müdahale edildi. Bu da yerel ilişkileri zora soktu. Evet, devlet ve özel sektör sanata katkıda bulunmaya devam etmeli fakat bu destek, diğer ülkelerdeki gibi dolaylı olmalı, kriterler üstüne oturmalı ve mutlaka tabana yönlendirilmeli, yayılmalı.

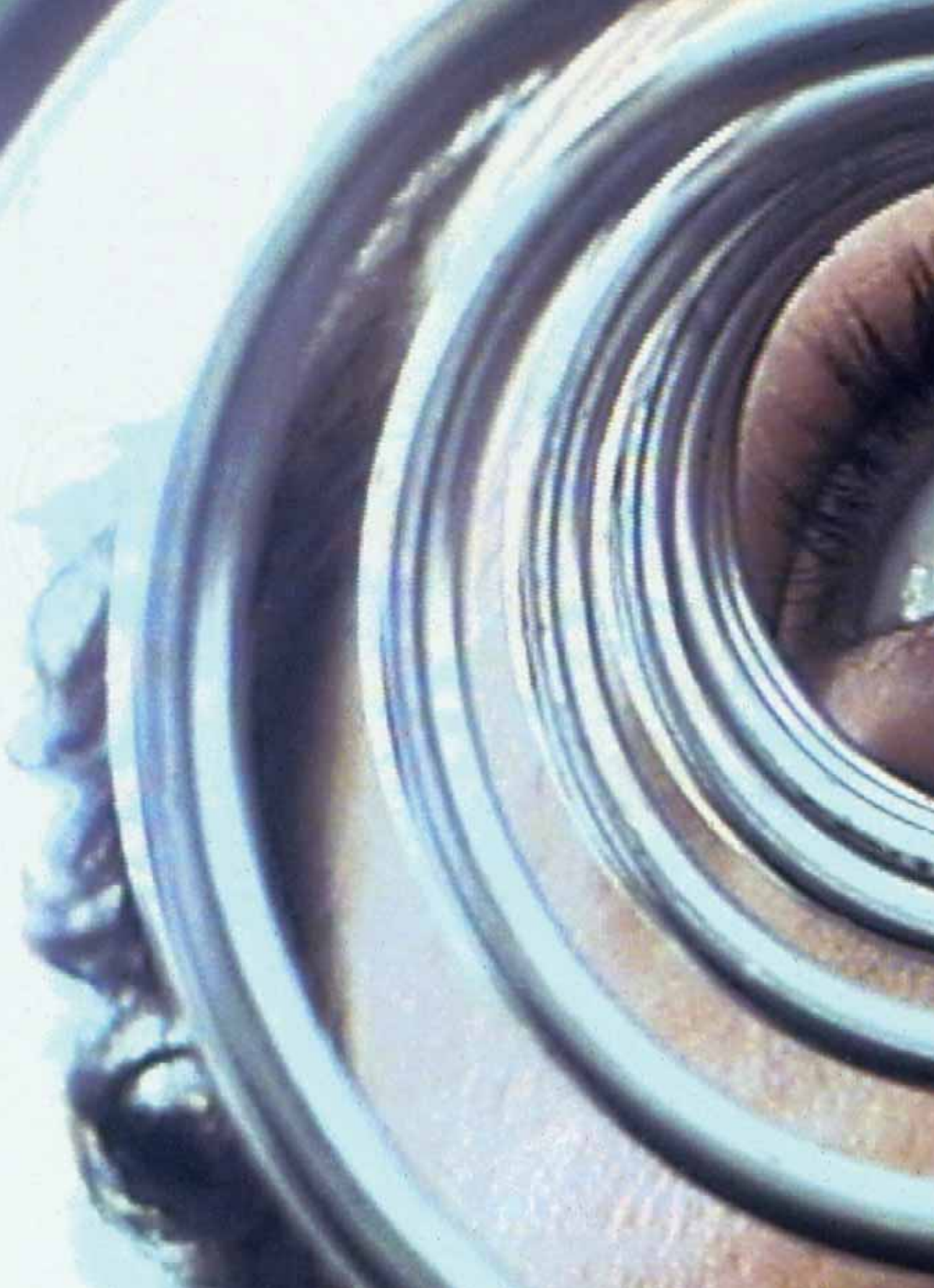
Marcus Graf: Basit bir soru: Sizce İstanbul’da neden daha fazla bağımsız alan ve sanatçı inisiyatifine sahip değiliz?

Genco Gülan: Yüzeydeki cevap imkânsızlık olabilir. Derinlere inildikçe ortaya çıkan şey, öncelik alma alışkanlığının olmaması. Her ülkede sanat üretimi için bağımsız mekânlara, bağımsız mekânlar için de özerk kurumlara ihtiyaç var. Devlet ve özel sektör dışındaki -ticari olmayan- üçüncü sektör gerçek sanatın tek yaşama şansı.

Marcus Graf: Sizce söyleşimizi nasıl bitirelim?

Genco Gülan: Bir yolunu bulup hiç bitirmeyelim. Arkası yarın diyelim, sonunu söylemeyelim ya da bir sonuç açıklamayalım ki hep devam etsin...

Marcus Graf: O zaman görüşmek üzere...





Bölüm 5

KÜTÜPHANE





Kütüphane bölümünde sanatçı Genco Gülan hakkında, çoğunluğu yayınlanmış yazılardan geniş bir seçki yer alıyor. Makalelerin tarihleri 1989'dan başlıyor ve 2008'e kadar gelerek neredeyse yirmi senelik bir dönemi kapsıyor. Yazar profili; gazeteci, eleştirmen, sanat tarihçi ve sanatçılar arasından oluşturuldu. İsimlerin seçim aşamasında yazı kadar yazan da önemli oldu. Mümkün oluğu kadar farklı projelere ilişkin farklı yazılar bir araya getirilmeye çalışıldı ama yine tekrarlar ve ekleyemediğimiz isimler oldu.

Bu bölümdeki yazılarını değiştirmeden, kaynak göstererek kullandık. Kütüphane bölümündeki yazarların isimleri yazılarının tarih sırasıyla şöyle: Başar Başarır, Ahu Antmen, Bill Barker, Greg A. Wolff, Nilgün Özyayten, Ayşegül Sönmez, Edip Emil Öymen, Taner Ceylan, Zeynep Yasa Yaman, Sanem Öge, Tim Hailey, Barış Acar, Andrej Tisma, Burhan Kum. Kapsamlı seçkinin sadece sanatçının yapıtlarına değil, bir dönemin sanatına da ışık tuttuğunu düşünüyoruz. Bütün yazarlara ve katkıda bulunanlara sonsuz teşekkür ediyoruz. ■



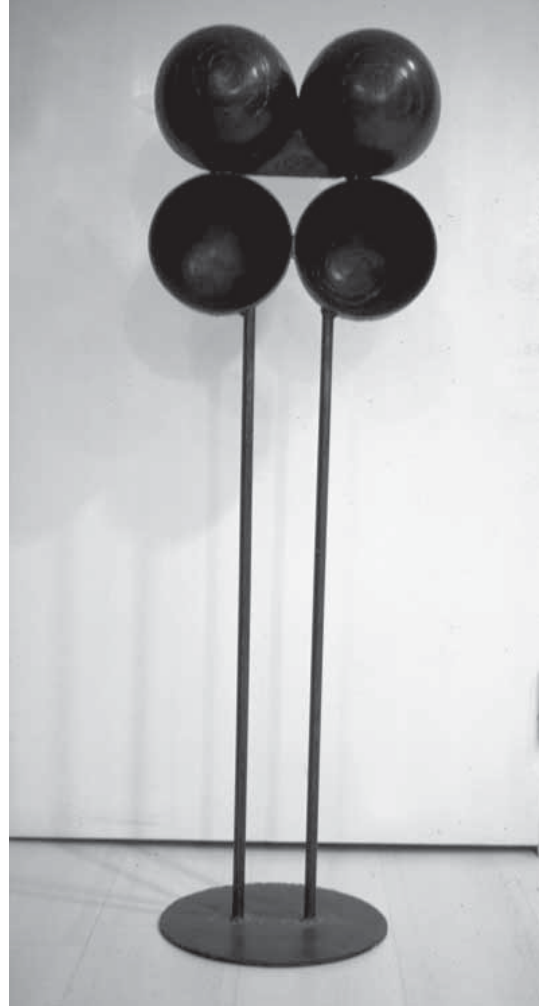
Başar Başarır

G.S.K. Adı: Güzel Sanatlar Kulübü, Başkanı: Genco Gülan, İşi: Sanat Boğaziçi Dergisi, 1989

Daha kapıdan girerken başlıyor macera, insan bunun “başka” birşey olduğunu hemen kavıyor, içerde düzenden filan uzak müthiş bir uyum bekliyor sizi, görsel bir uyum. İşte Boğaziçi Üniversitesi Güzel Sanatlar Klübü GSK.

Bütün sanatların güzel, bütün güzelliklerin de sanat olup olmadıkları sorusundan öte, üyelerin üzerinde anlaştıkları az çok belirgin sınırlar söz konusu üretim dallarında. Klüp başkanı Genco ile bir kaç gün süren söyleşimiz bana şunları saydırıyor hemen: resim, heykel, batik, kolaj, mum ve bilcümle plastik çılgınlıklar. Kapılar herkese açık (size de). Mühendislikten turizme, her bölümden üretici insan yürekleri, elleri, beyinleri ile sanatın sisli ama çekici ufuklarını adımlıyorlar. Doğal olarak böylesi farklılaşan bir mozaikte parçalar çatışıyor zaman zaman. Ben Genco ile söyleşirken bile hemen kendini gösteriyor bu. Boğaziçi ukalalığı, uyuşmazlığı, yani giderek yaratıcılığı üretim aşamasında hem destek hem köstek oluyor yerine göre. Renklerin tümü klüp odasını mekan tutmuş, ortaca, sürekli bir sergi görünümü var.

Peki derdiniz ne sizin, diye sorulursa, Başkan'ın açıklamaları şöyle bir sıralama döküyor önümüze: yaşamın en “olmazsa olmaz”ı kültür, kültürün öz oğlu sanat ve bu temanın etrafından uçuşan organize klüp ve bireysellik çabaları. En önemli sorun da “sanattan ne anlıyorsunuz,







“...Genco’nun duvara çivileyerek sabitleştirdiği büyük kanvas girişte yer alıyor. ART CLUB’a her giriş çıkışta boyalı parmak uçlarıyla bir kaç ‘iz’ daha eklediği resim hergün yeni bir görüntüye bürünüyor: Özgürlüğün Resmi. Genco’ya fırçasını eline alıp kameraya poz vermesini söylüyoruz. “Ben hiç fırça kullanmam ki...” diyor. Ve tüpten sıktığı bir tutam boyayı işaret parmağıyla kanvas üzerinde gezdirmeye başlıyor.” (Galeri Rehber, 1991.)

yani sanatın ne olduğunu sanıyorsunuz”, olmalı, diyor Genco. Herkesin başka anlayıp, anlatması rahatsız edici değil, yalnızca biraz tereddüt uyandırıyor ilk başta. Genco hem konuşuyor hem de parmaklarını sarı, mor, kırmızı boyalara sokup çıkararak yerde duran gazete kâğıdı üzerinde birşeyler “yaratıyor”. Maddi olanaksızlıklar diz boyu ve gülün en büyük dikenini bu. Malzeme (birincil üretim aracı) masrafları üyelerin cebine atılan beyaz pamuk eller sayesinde karşılanıyor. Ben bu yazıyı hazırlarken aralık sonundaki ortak sergi gündemin ana konusu ve para hâlâ ne yakında ne uzakta yok. Durumu Genco, olanaksızlıklar yüzünden post-modern olmak zorundayız, diye yorumluyor. Elleri ne geçerse onla üretiyorlar, dibi delik cezvelerden sanat yapmak herkesin aklına gelen birşey olmasa gerek gerçekten. Ama klasik bir resim yapmanın masraflarını hesaplarsak, bu şaka yarından fazla ciddileşiyor.

Akşam yaklaşırken klüp odasından çıkıyoruz ve sanat eserinin değeri konusundayız artık. “Değerin belirleyici tek parametresi sanatçının içtenliğidir” diye anlaşıyoruz. Peki ya sanat medyaya dönüşmeli mi, diye soruyorum. İllaki değil, diyor Genco, ama durum böyleyse gelişmelere engel olmanın anlamı yok. Sonra bana ilk “resim satışını” anlatıyor. Bunun ne denli etkileyici olduğunu benim anlatmama olanak yok ne ki.

Konuştukça kulübün geniş ölçekli ufukları gelip üniversite bünyesinde bir fakülte hayaline dek dayanıyor. Düşünce yapısındaki ayrımları bir kez daha tartışıyoruz. Ne yönden ele alınırsa alınsın, GSK için en tartışılmaz gözlem bence klüp odasında seramik fırının sıcaklığından çok daha sıcak (ama ferahlatıcı) bir havanın estiğidir. Bu havayı size de tavsiye ediyorum, eleriniz bakalım nelere erecek, hangi hareketleri duyumsayacaksınız bütün bu gizem ardında? ■



Ahu Antmen

Fabrika'da Mayıs Ayı Kutlaması Cumhuriyet, 1993

Son birkaç yıl içinde katıldığı sergiler, bazı yarışmalarda aldığı dereceler ve "protesto" eylemleriyle (ör. Bu yıl "Yeni Eğilimler" sergisi nedeniyle MSÜ'nün önüne sergilediği "ala-turka pisuar") dikkat çeken, sanat ortamının "dışından", ama pek "dışında" sayılmayacak genç sanatçı Genco Gülan'ın artık sergileme ya da parti mekanı olarak kullanılan Kasımpaşa Sinangil Un Fabrikası'nda yer alan "Göz-El" başlıklı mekan düzenlenmesi. Türk ekonomi tarihiyle gizliden gizliye örtüşen fabrikanın geçmişine gönderme yapıyor.

Gülan'ın mekan düzenlenmesinde, yaklaşık bir yıldır aradığı "mekan", Kırım Savaşı'ndan sonra kurulduktan sonra ilk sahipleri Rumlar tarafından ünlü Süreyya Paşa'ya satılan. Cumhuriyet döneminde İş Bankası'na geçen, zarar etmesiyle birlikte bu kes Sinangil'e devredilen ve 1980'lerde de Haliç'teki öteki fabrikalarla birlikte kapatılan Kasımpaşa Un Fabrikası, çok önemli kuşkusuz.

Ancak "Göz-El" mekan düzenlenmesinde, mekandan daha önemli bir öge, zaman... Serginin mayıs ayına rastlaması, tamamen bilinçli bir ter-

cih: Bu ay içinde yer alan tüm bayramlar resmi, resmi olmayan ya da dini bir arada kutlanıyor. "Fabrika binasının tarihinin, yola çıkan kavramlarla örtüşmesi bu projeyi olası kıldı" diyor Genco Gülan.

Sinangil'deki mekan düzenlemesinin yanı sıra mayıs ayında önce Harbiye Muhsin Ertuğrul, daha sonra Kadıköy Haldun Taner tiyatrolarındaki "*Taşınabilir Mekan Düzenlemeleri*"ni sergileyen Genco Gülan'la konuştuk:

Ahu Antmen: Önce, Kasımpaşa Un Fabrikasındaki "Göz-El" mekan düzenlemesinden başlayalım isterseniz...

Genco Gülan: Bu bir mayıs ayı kutlaması. 1 Mayıs, 19 Mayıs, 27 Mayıs ve Kurban Bayramı. İçinde bulunduğumuz mayıs ayı, benim işlerimde kullandığım kavramları kucaklayan bir aydı. Kavramlarım hazırды, zaman hazırды, mekanı da bulduktan sonra bu iş ortaya çıktı. Bu mekan içinde bir şey yapacaksam, bu mekana ait objeleri kullanmam gerekliliği ortaya çıktı. Mekanın hoşuma giden yerlerine küçük

işaretler koyarak buralara nazarı dikkati çekmeye çalıştım. Popüler kültürde nazar anlamında kullanılan el ve göz sembollerini kullandım.

İnsanlar nazar boncuğunu kötü nazardan korunmak için takıyorlar, ben nazar objesini, belli noktalarda bakışı yoğunlaştırmak için kullanıyorum. Bunun için de fotokopi yöntemi kullanmaya karar verdim. Kavramlar sanat geçince resmetmeme geleneğinden yola çıkarak hazır bulunmuş objeler kullanmam buradan kaynaklanıyor. Dolayısıyla fotokopi, bu bulduğum görsel verileri çoğaltmak için uygun. Direkt elimi kullanarak fotokopiyle yeni özgün baskılar ürettim. Öyle bir şey ki, hiçbir insanın elinin içindeki çizgiler birbirine benzemez, dolayısıyla siz elinizi fotokopi makinesine koyup çektiğiniz zaman, o özgün bir eser zaten olur. Hele bunları bir de içlerine göz koyarak yaptığınızda, hem bize ait hem yeterince evrensel hem de bana ait bir nesnenin

ortaya çıkmasını sağladı. Fabrikaya dönersek, bu fabrikanın bu hale gelmesi... burada yüzlerce, binlerce insan yaşadı; işçiler, patronlar, bürokratlar ve bunların hepsi burada bir iz bıraktı. Ben bunlara nazarı dikkati çekmek için buralara el bastığımı gösterirken, bir de bu insanları temsil etmeye çalıştım. Burada yaşamış, belki de yaşayacak insanlara gönderme yapmak istedim.

Ahu Antmen: Bugüne dek yaptığınız işlere ya da etkinliklere baktığımızda, hiçbirinden “protesto” ögesinin eksik olmadığını görüyoruz. Farklı bir alandan gelmenizi de göz önünde bulundurursak, salt bu nedenle sanat yaptığınızı söyleyebilir miyiz?

Genco Gülan: Aslında amacım tamamen her şeyi protesto etmek değil. Ben içimde bir enerji hissediyorum, amacım bunu dışa vurmak. Ama sözünü ettiğim her şey bir protestoya dönüştü sonunda... Sanat benim için bir





dışavurum şekli. Bu işleri yapmamın en önemli nedeni de, sanatın içinde sonsuz bir özgürlüğü barındırması gerektiği düşüncesi. Ben özgürce ve farklı şeyler yapabilmek için uğraşıyorum. Açmaya çalıştığım her kapı bana zorlamalar getiriyor. Çünkü kimse benim yaptığım gibi tekrar içine bakmaya çalışmamış. Kendi kültürünün donelerini... Bir "siyaset bilimci tarafsızlığıyla" bir doktorun hastasına bakması gibi tarafsız ve naif bir biçimde yaklaşıyorum.

Ahu Antmen: Peki, neden Türkiye’de her alanda olduğu gibi şimdi de sanatta olmaz herkesin adeta “denediği” bir yöntemle, yani mekan düzenlemeleriyle yapıyorsunuz bunu?

Genco Gülan: Ben aslında ağırlıklı olarak hazır bulunmuş objeleri bir araya getirerek “assamblage”lar yapıyorum. Topladığım, kültüre ait objeleri bir arada kullanarak işler çıkartıyorum ve Türkiye gibi bir ülkede ve İstanbul gibi bir şehirde “This has been done before” lafı çok saçma geliyor bana. Çünkü inanılmaz bakir, dokunulmamış kavram-

lar, eşyalar, kültüre ait nesneler mevcut. Bu hazinede böyle bir laf nasıl kullanılabilir, inanamıyorum. Ben bu fabrika için bir iş üretmeye karar verdim. Çünkü mekan, benim kavramlarımı saran bir yerdi. ■





Bill Barker

Yeniden Yapılanma

Arredamento, 1997

Minimalizmin yeniden/tekrar tanımlanması: Malzemelerin en yalın (süssüz ancak kafi) hali, tabular ve sloganların defni. Biz tarihi sıralarken, popüler ikonografinin süreksiz yansımaları, kesik metal levhaların üstünde silik resimli şerit görüntüsü oluşturuyor. Şair John Ash'in sözleriyle "Dioramalara indirgenen tarih." Teknik ustaca kullanılmış, sanatçının eliyle deforme edilmeden; sanatkarlık yapılan seçimde ve kabir benzeri zor mekânın nesnelerle düzenlenmesinde görülüyor.

Mekânda, sanal cehennem ateşleriyle aydınlanmış ileri giden yolu göstererek, zig zag boylu boyunca yatan Dorik sütunlar yer alıyor. Bunlar yalnızca dekoratif ilaveler ya da sonradan akla gelerek eklenmiş videolar değil; gerekli mükemmelliğin sembolleri, şeytanın bagajına yapılan göndermeler. Sanatçı, işte tam burada bizim dikkatimizi topluyor; karşılığında hiçbir şey istemeden, içini dışı vurarak ilham perisini dürtüyor. Genco Gülan'ın bu tapınakta sunmaya cüret ettiği şey sadece onun içini dökmesi değil, ancak bizim Gobi Çölü büyüklüğündeki çağdaş yalnızlığımız. Bu kutsal zaman, kutsal insanların zamanıdır. Biz çelik Atatürk silüetlerinin önünde durup ayna etkisinde kendimizi arayabiliyoruz ama orada kendimizin deforme şeklini dahi göremiyoruz. Biz daha azız ve girişin sol tarafında olan bu Batı duvarıyla yüzleştikten sonra daha da azalıyoruz. Yine de, tam kör nok-

tada, parlak bir fırça darbesiyle patlıyor baba figürü (*father figure*). Genco izleyeni, sanatsal bir şekilde örülmüş bu ölümcül çemberin içinde, daha fazlası için aç bırakıyor. Bu bir cehennem değil fakat Limbo (*Araf*). Onun yapıbozum ve yeniden kurulumunda, onu bekleyen kara delikler olsa da Genco ışığa doğru kendi yolunu bulacak. ■





Greg A. Wolff

Esin'in yeni anlamı

Arredamento, 1997

Genco Gülan, esin (inspiration) kelimesine yeni bir anlam kazandırıyor. Bu kelime İngilizce'de genel anlamda "nefes almak" demektir. Fakat kelime aynı zamanda "yaşam nefesine" de (*breath of life*) referans veriyor.

Genco'nun AKM'deki yeni sergisi Metal Plakalar, Antikalar ve Atatürk'lerle varoluşa bir nefes uzaklıkta, gerçek, günlük hayata dair ve aptalca olmaktan uzak. Fakat ah, bu nefes, videodaki ateş görüntüsü, bilenleri bilmeyene çeviriyor. Genco'nun aracı politika ve mizah. Politikayı ciddiye alan sanat, - David ve Sovyet Sosyalist Sanatı gibi- sonsuz sıkıcı. Politikanın trajedisini anlatabilirsiniz - yakın geçmiş zamanın ve şimdiki zamanın kayboluşunu (*present and perfect*) - trajediyi anlatabilirsiniz, Goya'nın "Savaş Korkulan" gibi. Fakat buradaki mizahı açıklamak biraz daha zor.

Örnek vermek için bir olay aktaracağım; birgün bir Türk arkadaşım İstiklal Caddesi'nde yürüyorduk. Saint Antoine Kilisesi'ni geçtikten hemen sonra kilisenin yanındaki dükkanı fark ettim. Arkadaşıma dükkanın sahiplerinin pek de zevksiz olduğunu, çünkü dükkanlarını renkli kadın iç çamaşırları satan bir mağazaya kiralamış olduklarını söyledim. Arkadaşım da dükkanın Saint Antoine'a ait olan bina grubunda olduğunu ve büyük bir ihtimalle kira parasının kiliseye gittiğini söyledi.

Gerçekten de bu iki bulunmuş nesnenin (dükkan ve kilise) mizahi tesadüf, sosyal bir ifadeydi. Sanat sayılabilmek için, kompleks ve basit. Genco ismini oralarda bir yere bırakmış olmalı, diye düşündüm. ■



107



Nilgün Özayten

Genco Gülan'ın Çağdaş Sanat Müzesi Arredemento, 1999

Kendisi varolmayan fakat tüm göstergeleri ortalığa dağılmış “sanal” bir müze... Genco Gülan, iki yıldır çeşitli platformlarda bu müzeyi “varmış gibi” göstererek, ilgilenenleri ironik bir oyuna davet ediyor. Gerçek bir çağdaş sanat -hatta çağdaş bir yana- sadece genel bir sanat müzesi olmayan bir metropolün sakinlerini düşündürmek için bundan daha anlamlı bir girişim olabilir mi?

1997-1999 yılları arasında gerçekleştirdiği işleri topluca “Çağdaş Sanat Müzesi Projesi” olarak adlandıran Genco Gülan, şu sıralar New York’ta medya konusunda çalışmalarını sürdürse de, projenin başladığı dönem öğrenimini tamamladığı alan Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkilerdi. Bu nedenle “Sanal Müze” olarak da adlandırabileceğimiz proje, onun yakın siyasi tarihimize ilgili yorumları ve yine bu çerçevede altını çizdiği saptamalar doğrultusunda oluşmuştur. Gülan, Cumhuriyet Türkiye’sinde Kemalizm’in “yeniden inşa” ilkesinin yeterince hayata geçirilemediğini düşünüyor. Çünkü ona göre, Türkiye’de geleneksel kültürle Modernizm birçok alanda çakışmaktan çok çatışıyor. Siyasi, sosyal, kültürel alanlarda, diyalog eksikliği sonucu ortak platform oluşturulmadığından, demokrasinin gereğince geliştiğinin söylenmesi de güç. Türkiye 80 sonrası globalizme geçişi hızlandırdıysa da, payına düşen bir market kültürü oldu ki, bunun bile altyapısı

hazırlanmamıştı. 90’larda politik ideoloji kültürel baza kaydı. Ancak, bu yine bir tür kavgaydı; diyalog değil...

Global, geleneksel ve modernin birlikteliği miydi çözüm? Kültürlerin bir araya geldiği kurumlar neler olabilirdi? Kültürlerin diyaloga



109



geçebileceği “çoksesli” kurumlar... İşte sanırım bu noktada müze kavramıyla ilgilenmeye başladı Genco Gülan. Müze, toplumsal bellekti. Müze, bir semboldü. O günlerde Newsweek’de gördüğü bir haber -ülkemizde bir tek dahi çağdaş sanat müzesi olmadığı düşünülürse- çok kıskırtıcıydı; “Berlin’de bulunan müzelerin sayısı, bir yıl içindeki yağmurlu günlerin sayısından fazla”. 90’ların başında İstanbul’da da çağdaş sanat müzesi kurmaya yönelik ciddi girişimler olmuştu. Sanatçıların, galericilerin, sanat yazarı, koleksiyoncu ve ilgili derneklerin danışman olarak katıldığı bu girişimi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Eczacıbaşı Kültür Sanat Vakfı aralarında imzaladıkları bir protokolle başlatmışlardı. Feshane bu amaçla restore edildi. Ancak, müze kurulamadı. Eğer % 51-%49 temsiliyet tartışmaları ve finans sorunu çözümlenebilseydi, kuşkusuz müzenin teşhir salonlarını ve hatta depolarını dolduracak nitelik ve nicelikte yapıt vardı sanatçıların elinde. Belki başlangıçta yalnızca Türk sanatıyla sınırlı olacaktı müze. Doğaldır ki, öncelikle amaç, son elli yılın sanatını, yakın dönem toplumsal ve kültürel belleğimizi derleyip, toplayıp, korumaktır. Ancak, başarısız oldu. Çağdaş sanat müzesi konusu Türkiye’nin siyasi ve ekonomik çalkantıları arasında unutuldu. Müze binası olarak seçilen

ve bazı eksikleri de olsa onarılan Feshane, bir süre tekrar sulara gömüldü; şimdilerde ise, el sanatları ağırlıklı turistik kimlikte bir kurum olarak açılacağı söyleniyor.

Bu süreçte Genco Gülan, gerçekleşme umudu kalmayan çağdaş sanat müzesi projesini bir “iş” gibi görmeye başladı. Artık öne çıkan eylemin kendisi olmuştu. Müze, bir mekân olmadan gerçekleşemez miydi? Müze, gerçek olmak zorunda mıydı? Bunlar ve benzer soruların yanıtı “Sanal Müze” projesinin tasarlanmasıyla sonuçlandı. Ve Genco Gülan 1997’den itibaren birbirinin içinden çıkan işlerle bir dizi çalışma gerçekleştirildi. Bunlardan bazıları projenin sunulduğu kurumca reddedildiği için yalnızca tasarımı boyutunda kaldı; kimi de uygulandığı halde talihsizlik sonucu sergilenemedi. Yine de, Genco Gülan’ın 18. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi için hazırladığı “Taşınabilir Çağdaş Sanat Müzesi” bu dizinin ilk işidir. Genco Gülan’ın müzesi -Duchamp’inkinden farklı olarak- bir naylon poşet içerisine yerleştirilmişti ve sanatçının kendi işlerini değil, çoğu orjinal olmak üzere farklı sanatçıların işlerini, küçük boyutlu sanat nesnelerini içeriyordu. Bazı Türk sanatçıların koridor gönderisi için hazırladığı betik türü işler, Andy Warhol’la özdeşleşmiş

Campbell çorba etiketi, Oleg Kulik'in imzalı bir fotoğrafı, tıpkı basımlar gibi. O tarihlerde sergiyi düzenleyen Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'nin sabit bir mekânı olmadığı için, işleri toplama, değerlendirme, depolama ve sergileme dört farklı alanda gerçekleştirilmişti ve bu taşınmalar sırasında poşet dağıldı, bazı parçalar bulunamadı ve dolayısıyla iş sergilenemedi. Sergide, bir zamanlar bu işin gerçekleştiğini belgeleyen tek kanıt AKM galerisinin duvarında asılı polis tutanağıydı.

Aynı dizinin ikinci ve bence en önemli çalışması, üzerinde Türkçe/ İngilizce "Çağdaş Sanat Müzesi" yazılı, sarı/siyah yönlendirme tabelasıydı. Müze, tarihi eser, arkeolojik alan gibi yerleri işaretleyen bu standart tabelanın İstanbul'un merkezinde Taksim'e yerleştirilmesiyle iş anlamını buldu. Çünkü, ne tabelanın işaretlediği yönde, ne de bu kentte böyle bir çağdaş sanat müzesi yoktu. Ve sanırım tabelanın Taksim'de asılı kaldığı bir gün içinde, bu kente ya da sanata yabancı olan pek çok kişi, çağdaş sanat müzesine ulaşmak gibi sonuçsuz bir çabaya girişmiş olabilir. Bu işi bence bu denli önemli kılan, aslında yok olan bir şeyin varolduğunu ileri sürmesi, kavramı sanal boyuta çekmesi ve yaptığı espri bazında bir örneğini Rauschenberg'in Iris Clert'in portresi olduğunu iddia ettiği telgraf metninde görebildiğimiz bir içeriğe sahip olmasıdır. Hatta fazladan bir de ironi içerdiği söylenebilir.

Çağdaş sanat müzesinin sanal düzlemde varolduğunu iyice netleştiren bu işten sonra Genco Gülan, yine Taksim için, ancak daha kalıcı bir iş tasarladı. Çünkü, bir önceki tabelanın montajını yaparken hiç kimse ne yaptığını sormadığı gibi, hiçbir kurumdan da izin alması gerekmemişti. Bu kez Taksim'de zaten varolan ilan panolarının kullanılmasına izin vermesi gereken kurumdan hiç bir tepki gelmedi. Gösterilen ilgisizlik bir sosyal araştırmanın konusu olabilecek boyuttaydı.

Bu dizinin izleyiciyle buluşan son parçası 1998 yılının Genç Etkinliği için hazırlandı. Üzerlerinde Çağdaş Sanat Müzesi yazılı sekiz sarı levha, TÜYAP sergi salonunun girişinden başlayarak, aynı aksta dört bölümde kullanıldı. Bu levhaların düzenleniş biçimi, izleyiciyi öne alt salona, oradan tekrar üst kata yönlendiriyor ve sonuçta hiç bir yerde olmadığı kesinleşen müze, bir kez daha sanal ortamda varlık kazanıyordu.

Kendisi varolmayan fakat tüm göstergeleri ortalığa dağılmış bir müze... Genco Gülan, iki yıl süreyle, çeşitli platformlarda bu müzeyi "varmış gibi" göstererek, ilgilenenleri hoş ve aynı oranda ironik bir oyuna davet etti. Ancak proje tamamlandı ve dizi sonuçlandı. Yine de, Genco Gülan'ın kartvizitinde gördüğüm şu not, müzenin bu kez farklı bir adrese taşındığını gösteriyor: <http://welcome.to/IstanbulContemporaryArtMuseum> ■





Ayşegül Sönmez

Müze iyi bir Şey midir?

Milliyet, 1999

Tarihi 1800'lere dayanan müzecilik, dünyanın en büyük müzelerinden birinde, Modern Sanatlar Müzesi'nde -MOMA-, dünyanın en ünlü sanatçıları tarafından sorgulansa ne olur? Ortaya çarpıcı ve bir Türk olarak feyz alınması gereken büyük bir sergi çıkar. "Müze Gibi Müze" başlıklı sergi, Haziran ayına dek MOMA'da sürecek. Sergiyi Türkiye'nin Sanal Çağdaş Sanat Müzesi kurucusu Genco Gülan'la geziyorum. Genco'nun üzerindeki tişörtte "İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi, zaman; şimdi" yazıyor. Genco Gülan, tişörtüyle Türkiye'yi "Müze Gibi Müze" sergisinde temsil ediyor. Ve bu fikir bizi çok eğlendiriyor.

Sergide göze çarpan isimlerin başında Marcel Duchamp, Barbara Bloom, Christian Boltanski, Joseph Cornell, Christo ve Claes Oldenburg geliyor. Sergi boyunca hazır yapımcılığın lideri Duchamp, birçok kez yeniden ürettiği valizleri ve tekrar tekrar bıyık taktığı Mona Lisa'sıyla orjinal nedir, neye orjinal denir ve bir müzede hep orjinal işler mi sergilenmelidir gibi soruları izleyiciye sorduruyor. 1935 ve 1940 yılları arasında "hazır yapımlaştırdığı" kahverengi valizlerinin tam karşısında Joseph Cornell, 40'ların ve 50'lerin romantik kokularını yansıttığı ve romantik müze adını verdiği kutularıyla serginin, kendi müzesini kendi kuran sanatçılarından başını çekiyor. Kutular, nice minik ayrıntıyla - kristal likör kadehleri, mavi kadife

kumaş...- geçmiş bugüne getiriyor. Ve müze işlevini Cornell sayesinde yeniden yerine getiriyor. Cornell'i bu alanda Barbara Bloom ve Claes Oldenburg takip ediyor. Barbara Bloom'un müzesinde bir küçük oda Bloom tarafından düzenlenmiş. Odanın içindeki çikolatalardan kitaplara, broşlardan kanepelere kadar her türlü kişisel nesne Bloom "markası" altında ve müze kavramı içinde ayrı bir özerklik kazanıyor. Barbara Bloom, müzenin ne kadar kişisel olduğunun ya da olamayacağının altını çiziyor. Kendi müzesini kendi kuran bir başka isim de Claes Oldenburg. Oldenburg, Fare Müzesi adını verdiği müze odasını fare sesleriyle donatmış, odayı çepeçevre saran camekanların içlerine de yüzlerce plastik oyuncak, ıvır zıvır koymuş. Oldenburg'un Fare Müzesi, Miki Mouse'un ülkesi Amerika'da, tüketim kültürünün müzeyle nasıl da işbirliği yapabileceğinin ve "pop-artsız olmazsa olmaz"ın birer kanıtı. Boltanski de her zamanki gibi fotoğraflarıyla 'Müze gibi Müze' sergisinde yer alıyor. Yüzlerce kişinin fotoğraflarından oluşturduğu odası yarı karanlık. Ve izleyiciye her Boltanski fotoğrafı karşısında yaşandığı gibi burukluk ve hüznün veriyor. 'Arşiv' adını verdiği işinde sanatçı, anıları depolamanın hem imkansızlığını hem de müze sayesinde imkansızlığını anlatıyor. Müze Gibi Müze sergisinin bir diğer ilgi çekici ismi de Vito Acconci. 1970'lerin "kavramsalcularından" Acconci sergiye 1970 yılında yaptığı performansının

fotoğraflarıyla katılıyor. Bu fotoğraflar, Acconci'nin bir müze sergisi boyunca sergiyi izleyenlerin yanında durarak gerçekleştirdiği performansın fotoğrafları. Christo'nun 1968 imzalı MOMA'yı "sarıp sarmaladığı" ve heykelleştirdiği ünlü resmi, Richard Hamilton'ın 1965-66 tarihli Guggenheim Müzesi mimarı Frank Lloyd Wright'tan esinlenerek yaptığı fiber glass rölyefleri, Jane Castelton'un bir galeride dolaşarak ve bir yandan bağırarak yaptığı Galeri Konuşması adlı videosu, Daniel Buren'in dikey çektiği çizgiler sergiden akılda kalan diğer ayrıntılar.

Genco'yla sergiyi dolaşıp soluklanmak üzere MOMA'nın bahçesinde oturduğumuzda konu dönüp dolaşıp aynı şeye geliyor: Niye bizim hala bir çağdaş sanat müzemiz yok, şöyle sanal olmayan. Şöyle varlığını, işlevselliğini ve amacını sorgulayabileceğimiz... Şöyle yokluğundan dolayı şikayet etmekten bıkmadığımız... Şöyle en büyük görevi zamanı dondurmak ve onu korumak olan... ■



Edip Emil Öymen

“Sanal” Çağdaş Sanat Müzesi

Milliyet, 1998

Sanayi ötesi bilgi toplumuna geçmiş ülkelerin çağdaş uygar kentlerinde Çağdaş Sanat Müzesi görmek doğal. Bu tür müzelerin bazıları hele, uluslararası boyutta ünlü. Yanda resmini gördüğünüz New York’taki Modern Sanat Müzesi (MoMA) çağdaş sanat konusunda dünyanın bir numaralı referans müzesi sayılır.

Neden? Çünkü burası çağdaş ve modern sanatı en yetkin temsil eden örneklerin en çok olduğu yer. Seneye 70 yaşına basacak olan MoMA, mimarlık ve tasarım, çizim, baskı ve minyatür eserler, tablo ve heykel, film ve fotoğraf gibi konularda dünyanın en özgün çağdaş eserlerine sahip.

Ama artık bilgi çağında kültür, nesneden bağımsız hale gelmeye aday. Bunun örneklerini İnternet’te görüyoruz. Henüz uçuk ve kıyı köşe, büyük ölçüde İnternetçileri ilgilendiren bir etkinlik bu... Sadece İnternet’te “yaratılan” türden sanat ortamları ise gitgide daha da ilgi topluyor...

Bu bağlamda bir grup İstanbul’lu genç, İnternet’te çağdaş bir müze girişimi yaptı. Hem yerel hem uluslararası bağlantılarla bir güncel sanat referans noktası olmayı amaçlıyor bu gençler. Şöyle: 2 – 7 Kasım arasında Polonya, Bulgaristan, İzlanda, Yugoslavya, Almanya ve Fransa’da çağdaş sanat konusuyla ilgili kişi ve

kuruluşlarla İnternet’te 12 saat süren interaktif (etkileşimli) bir sanat etkinliğinde Türkiye’yi temsil ettiler. Bunun nasıl yapıldığı sadece İnternet’ten gözlemlenebilir.

Bu ilginç konuda ayrıntılı bilgi isteyenler için adres:

<http://welcome.to/IstanbulContemporary-ArtMuseum>

Uluslararası etkinliğin adresi:

http://koeln.heimat.de/chaos_in_action

(Kitap yayına hazırlandığı tarihte her iki sitede aktif değil.)





Taner Ceylan

Aykırı bir Sanatçı

Time Out İstanbul, 2002

Resimle ilişkisi çok genç yaşlarda başlamasına rağmen lisede aldığı eğitimin sistematikliği, Genco Gülan'ı resimden bir dönem uzaklaştırmış. Gülan, Boğaziçi Üniversitesi'nde Uluslararası ilişkiler okurken sanatla tekrar yakınlaşmış. Üniversitede Greg Wolff'un sanat çalışmalarına katılmış. Wolff'un yaklaşımının sanatta derinleşmesine neden olduğunu söylüyor. Okul dışında ilk olarak "Genç yetenekler" sergisine katılmış. 91'de ise ilk kişisel sergisini "Retrospektif" başlığı ile açmış. "Serotonin II", "Günümüz Sanatçıları" gibi önemli karma sergilerde yer almış. Bu arada 94'te "BP Genç Türk Azeri Sanatçıları" yarışmasında ilk ödülünü de almış.

"Ah Güzel İstanbul", "Serbest Oluşum" ve "Narthex Projesi", Gülan'ın farklı disiplinleri; resim, heykel, fotoğraf ve performansı bir arada kullandığı etkinlikler oldu. 95'te ise "Genç Etkinlik I" "de Tüypa'nın içine bir gecekondu inşa etti. "Orientalux" etkinliğinde René Block'un söyleşisini seyrederek İsmet Doğan'ın dansöz bebekleri eşliğinde piyano çaldı. 96'da galerinin halılarla kaplı mekanına girerken seyircilerin ayakkabılarını çıkartmalarını istediği "21. yy'a Doğru Yerleşim" isimli sergide yer aldı. Sergiyi gezenlerin neredeyse hiçbirinin ayakkabısını çıkarmadığını söylüyor.

Disiplinlerarası Genç Sanatçıları Derneği'nin (DAGS) kurulmasında yer aldı. 97'de İnternet ortamındaki sanat etkinliklerine katılmaya

başladı, ilki "Chaos in Action" oldu. Buradaki (İnternet) çalışması "Centre Pompidou et du Musée National d'Art Moderne"nin web sitesinde sergilendi. Serginin ana kavramı on iki Avrupa kentinden 12 ayrı sanatçının etkileşimli olarak ortak sanat üretmesine dayanıyordu. Aynı yıl Avusturya Graz'da ilk yurtdışı sergisini gerçekleştirdi. Yine haklarıyla mekanı kapladı. Bu sefer tüm izleyenler ayakkabılarını çıkarttılar. Sanatçı "mekan tanımı aynı zamanda kültür tanımıdır" diyor. Çağdaş Sanat Müzesi kavramı tartışılırken 98 yılında sanatçı, müze varmışcasına tişörtlerini bastırdı. Taksim'in göbeğine müzenin levhasını astı. Ayrıca Taksim'de AKM'nin yakınındaki billboard'a yerleştirdiği müze ilanı günlerce durdu. Bunların kayıtları ise "Çağdaş Sanat Müzesi" başlığıyla İzmir'de Yapı Kredi Sanat Galerisi'nde sergilendi. Bu dönemde kurduğu sanal çağdaş sanat müzesini www.istanbulmuseum.org sitesi'nde izleyebilirsiniz.

98'de turistik amaçla gittiği New York'ta Boğaziçi'nin red ettiği tezini kabul ettirmek için girişimlerde bulundu ve New School University'de burs alarak medya okudu. Orada alternatif sanat ortamının daha zengin olduğunu belirten Gülan New York'ta çeşitli sergilere katıldı. Sanatçı 11 Eylül'den bu yana ikametini İstanbul'a taşıdı. Sanatçı ay içinde Selanik'te Sanal İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi'nin ikinci fiziksel sergisine ve Brüksel'de ayrı bir sergiye hazırlanıyor. ■



Zeynep Yasa Yaman

Kopya ya da

Yok Oluş'un Gerçeksizliği Üzerine...

Sanat Dünyamız, 2003

Genco Gülan'ın "Kopya/Copy" çalışması¹ görünmez olanın plastiğe dönüştürülerek düşünselleştirilmesi ile ilgilidir. Doğum, ölüm, çoğalma, varoluşun tözü gibi karmaşıklaşarak ulanan sorunsalları ele aldığı sergide minimalist bir gösterimi yeğleyerek, güç, karmaşık ve düzensiz bir konuyu denetim altında tutmaktadır.

Kişisel/kalıtımsal ayrımlar arasındaki ilişkiyi, kalıtımsal bilgilerin ana babadan çocuğa aktarımını irdeleyen genetiğin göç, ayıklanma, değişim, kopya/lama gibi bireysel, toplumsal, biyolojik, ruhsal kavramlarını, görsel dile aktarmaktadır.

Bir kentli olarak Gülan, doğa ile kurduğu ilişkiyi mekân içine kapamış, öte yandan içeriyi pencerelerle açarak mekânı dışarıya taşımıştır. Bu sergi, aynı zamanda, "Apartman Projesi" kapsamında bir daire içindeki "aile"nin genetik şifresini çözümlemeye yöneliktir. Dışarıdaki, pencereden bakarak içeriyi izleyebilmekte, bu haliyle daire, vitrine alınmış "aile"nin bakışsal/tecimsel (tüketimsel) kurgusuna bürünmektedir.

Kopyalama, dış dünyadan koparılmış bir mekânda anlatılmaktadır. Gövdenin en dayanıklı -kemikten de- yapısına sahip "saç", ölümden sonra geleceğe aktarılan bir madde olarak daha özdeksel görünen kan ile aynı gençlik kodları barındırmaktadır. Gülan, bedeninin iç ve dıştaki iki unsurunu, kan ve saç kullanarak İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Adli Tıp Enstitüsü

Laboratuvarı'nda yaptırdığı DNA çözümlemesi sonuçlarının görsel verilerini özel izinle önce dijital ortama, sonra da büyüterek tuvale aktardı. Gülan, kendini kuran DNA analizlerini üç kere çoğaltarak üç ayrı tuvalde duvarlara astı, tuvalerin üstüne üç ayna, tuvalerin önüne ise içinde kendininkiler de olan kesilmiş saçları yerleştirdi. Saçları erkek berberlerinden topladı. DNA'nın işlevini tanımlayan çift sarmaldan oluşan molekül yapısının çözümlemesi (DNA Identification)², babalık kimliğinin saptanmasında, suçlunun bulunmasında ve klonlamada önemli bir kod oluşturmakta ve "kimlik" sorunu ile ilişkili görülmektedir. Gülan, apartman dairesine yerleştirdiği DNA kopyalarında geleneksel "kutsal üçlü/kutsal aile" modelini kullanmış, çoğalmayı, -öteki cinsiyeti mekân dışı bırakarak- Hristiyan söylemindeki gibi, baba oğul arasında kurulan bir çoğalma olarak göstermiştir. Gülan'ın DNA'larından oluşan tuvaler önündeki saçlar, bir yandan da kutsal emanetler olarak³ dışarıya/geleceğe açılan yolu metafizikleştirir, bu kutsallığın dışarıdan görülmesini, izlenmesini sağlar. DNA tuvallerinin üstünde yer alan aynalar biçimsel olarak yarım yuvarlak formlarıyla, onları taçlandırır, mekâna yansıyan dışarısını gök kubesi içine çekerek tinsel bir alan yaratır.

Lacan'ın 1950'lerdeki cinslerin ayrımını sağlayan bir im olarak "fallus"a odaklanan erkeğin ona sahip olmayı, kadının ise o olmayı düşündüğü yolundaki kuramının erkeğin ve kadının kaderini fallusu sallamak değil, ondan vazgeçmek

olarak yorumlandığı başka yaklaşımlar ile Gülan'ın kopyaları arasında bir ilişki aranabilir. Lacan'ın "kadın yoktur" hükmü, bilinçdışında kadın için bir gösteren olmadığı ve "cinsel ilişki diye bir şey yoktur" düşüncesi, Gülan'ın kendi fantezisinde yarattığı ve yinelediği kopyalanmış ailesini izleyiciye sunmasıyla sorgulamaya tabi tutulmaktadır:

Lacan, Freud'u yeniden düşünürken, bebeğin, bakışı ve sesi ilk olarak annenin onu tanımasına somut bir cevap olarak birleştirdiğini söyler; Anne, bebeğin kendisini algılaması çerçevesinde Lacan'ın 'ayna evresi'ne dahildir; bebeğin kendini algılaması kucaklanmayı da içerir, Sonuç, öznenin Öteki'nin alanına, toplumsal alana yerleşmesidir. Bundan sonra, "izleme dürtüsü" (gözle ilintili) öznenin kendisinin ötekilerle ilişkili olarak kurmasının temeline yerleşir: "Dürtü, insanın kendisini görünür kılmasına yöneliktir (se faire voir). Dürtünün etkinliği insanın kendisini yapmasına (se faire) yoğunlaşmıştır." Böylece izleme fantezisinde, özne sadece imgesel bir bakışla, Öteki'nin (annenin) bakışıyla ilintili, varolur. ⁴

Gülan'ın Lacan'ın "üç düzen"inden yola çıkarak oluşturduğu imgeselliğinde birlik içindeki kimlik tanımı (kutsal aile), aslında öznenin Gülan'ın bir bütün olmadığını, parçalanmışlığını, narsistliğini yineleyerek çoğalttığını da görünür kılar. Öte yandan "kimlik", imgesel düzende falliğe başvurmadan kurulur ve nihai kurulumu için simgesel düzene gereksinim duyulmaz. Erkek ve kadın özneler arasındaki ayrım bu yolla parantez içine alınır, "kendim" duygusunu oluşturan ayna ile kurulan gösteren-gösterilen ilişkisi, pencerelerden içeriye yansıyan ve "kendim"i tehdit eden, "öteki" görüntülerle karşılarak kuşkulu bir çoğalmaya tabi tutulur. Gülan'ın birleşik ve bütünsel imgesi, hap-solduğu aynalar dünyası, dışarı açılır, ötekinin bakışı ile karşılaşır, izlenir.

Baudrillard, kadın ile erkek arasındaki kökten başkılığın, yerini amaçsız sekse dayalı milenyumcu klonlamaya terk ettiğini, üreme için cinsel işlevlere gerek kalmadığını, bizlerin simüle edilmiş kökenler ile simüle edilmiş sonlar (fos-

iller ile klonlar) arasında sıkışıp kaldığımızı belirtir. Yeni bireycilik kavramıyla, "yabancılaşma" terkedilmiş, bu yolla bireyin eskisinden daha farklı olabileceği düşü de yitirilmiştir. Kopya/klonlama ile özneye "kendisinin aynısı olarak çoğalma" şansı tanındığında, "hümanizm" kavramı da değişerek bireyi bir kimlik ve tür olarak korumayı dileyen insan haklarıyla çevrelenmektedir.⁵ Ananın ve babanın yerini alarak gerçek evrensel parçaya dönüşen genetik kod, ölümsüz bir yeniden dönüş olarak aslını kopyalama ve yok etme şansına da sahip olur. ⁶

Hiç kuşkusuz Damien Hirst'in koruma, bir araya getirme, toplama, yaratım, varoluş mekanizmasındaki oranlar, bozulmalar, dönüştürmeler ve bunların gereçleriyle hesaplaşması, Gülan'ın da sorunsalları arasında yer almaktadır.

Birey-sanat ilişkisini belirleyen birçok özellik içinde "yaratıcılık" ve "korumacılık" olarak adlandırılabilir iki temel etken, geçmiş dönemlerde yapılan sanat yapıtlarını korumayı, kolektomania biçiminde de olsa saklayarak istifleme, gelecek kuşaklara aktarmayı, onları kentin/mekânın kültür tarihi içinde konumlandırmayı, böylelikle bugünün dünden daha yetkin olduğunu göstermeyi, kendinden öncekine hükmetmeyi ve sahip çıkmayı olumlar.

Modern kent, modernleşmenin gereği olarak değiştirdiği işlevini, sanatsal açıdan da yeni sayılacak, müze, galeri, vb. mekânlarla donatırken korumacılığa karşı yeni bir "korumacılık" ve eski karşısındaki yem "varoluş" anlayışını da beraberinde getirmiştir. Sanatın hep gelenekle, geleneğin ve direnişin mekânları sayılan kentlerle doğrudan ilişkisi olmuş, hem sanatçı, hem izleyici değerlendirme ölçütlerini bu tarih ve mekâna bağlı olarak sürdürmüştür.

Ve işte belki de Damien Hirst gibi Gülan da, "kimlik"ini bu sistemin değerleri ile hesaplaşıp ondan bağımsızlaştırarak var etmeyi denemektedir, İngilizlerin düzene direnç sağlayan Hirst'e taktıkları "Genç Türk" deyimini kendiyile de özdeşiren Gülan, "yok oluş"u kalıcı kılmayı denemektedir. ■



1. Sergi 4.11 - 4.12.2002 tarihleri arasında, "Apartman Projesi", Şeyh Bender Sokak. No.4, Tünel, İstanbul TR adresinde açılmıştır.

2. Kan ile saçtan yapılan DNA çözümü, aynı sonuçları ve görsel grafiği vermektedir.

3. Hz. Muhammed'in sakalı da Topkapı Sarayı'ndaki kutsal emanetler arasındadır.

4. Wright, Elizabeth, Lacan ve Postfeminizm, (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul, Everest Yayınları, 2002, s.49.

5. Christopher Horrocks, Baudrillard ve Milenyum (Çev. Kaan H. Ökten), İstanbul Everest Yayınları, 2000, s.47, 60-62

6. Jean Baudrillard, Tam Ekran, (Çev. Bahadır Gülmez), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.148-149.



Sanem Öge

Sahici, Çünkü Sanal

Akşam, 2003

Türkiye’de İnternet sanatı ya da sanal müze denilince, yapıtların fotoğraflarının İnternet ortamında sergilenmesi anlaşılıyor. Oysa sanal müze, isminin de çağrıştırdığı gibi, fiziksel olarak var olmayan sanal işlerin yani İnternet sanatı eserlerinin sergilendiği bir alanı ifade ediyor. Türkiye’de bu anlamdaki ilk İnternet sergisini düzenleyen Genco Gülan, İnternet sanatını ve bu sanattan “faydalanmaya” çalışan kurumları anlatıyor.

Kişisel bilgisayar ve İnternet yoluyla izleyiciye ulaşan netart (İnternet sanatı), 90’ların başında ortaya çıktığı zaman, sanat izleyicisi ile sanat metası arasındaki sınırlar konusunda radikal bir yenilik getiren yanıyla, kurumsal faydacılığı, maddiyatçılığı ve galeri/müze/ yayıncılık güç merkezlerinin estetik rahatlığını hedef alan bir karşı sanat formu olarak tanımlanmıştı. Batı Avrupa ve Kuzey Amerika tekelindeki uluslararası sanat forumuna Doğu ve post komünist blok ülkelerini dahil etmesiyle, Soğuk Savaş yıllarından beri var olan ilk gerçek uluslararası sanat hareketi olarak öne çıktı. İnternet sanatının avantajları belki de en iyi Rus asıllı İnternet sanatçısı Alexei Shulgin’in su sözleriyle özetlenebilir: “Sadece Moskova’da yaşayan bir sanatçı olduğum zamanlarda ne yaparsam yapayım ‘doğulu’, ‘Rus’ ya da benzeri sıfatlarla etiketlenirdim. İnternet’in küreselliği,

onun coğrafi uzaklık ya da milli sınırlar karşısındaki kayıtsızlığı, her yerde ve herkes için mevcut izleyici potansiyeli, kurumsal para desteği olmaksızın sanatçı olabilme olanağı sundu.”

İnternet enformasyonunun en önemli özelliklerinden biri, resmi kültürün tek sesliliğine meydan okuyan pek çok aktivite ve düşünce akımını geliştirmeye olan yatkınlığı oldu. Öte yandan, bilgi akışının hızlanması, ani bir düşünce / bilgi yığılmasına yol açtı. Modern resmin kendi kendini eleştirmesi, Fluxus’un, performans sanatının ve belki de en çok kavramsal sanatın karşı ataklarıyla başladı, İnternet sanatı, getto karakterini arka plana itip popüler kültürün bir parçası olmaya başlayınca -nitekim geçen aylarda dünyanın en ünlü müze zincirlerinden Guggenheim Vakfı, İnternet sanatçılarının eserlerini fahiş fiyatlarla koleksiyonuna alma kararı aldı- kurumsal yararcılık, teknoloji hayranlığı gibi konularda kendisine yapılacak sert eleştirilerin zeminini hazırlamış oldu. Bir bakıma bu eleştiri, bedenın doğal sınırlarını zorlamayı, bioteknolojiyi, insanla makine arasındaki farkı indirgemeyi öngören ve 21. yüzyılda bilimkurgunun başlıca teması olan posthümanizme karşı yöneltilen eleştirilere benzedi. Tüm eleştirilere rağmen İnternet sanatının sağladığı siber-boşlukta “istediğın kişi



olabilme" fırsatı, postmodern kültürün dayattığı kimlik problemlerine yeni bir kapı açıyordu. Başka bir deyişle cinsiyet ve ırk ayrımının olmadığı, maddenin somutluğundan uzak bir problemlerine kimlik problemi de aşılmış görünüyordu.

Dünyada hal böyleyken, Türkiye'de sanal sanatın tartışıldığı bir foruma rastlamak pek mümkün görünmüyor. Ancak güncel sanat ortamının -özellikle kurduğu enstalasyonlarla- tanınan ismi Genco Gülan, adresi 1998'de alınan "http://istanbulmuseum.org" adlı portalda Türkiye'nin ilk net-art sergisine imzasını atıyor. İnternet'te pek çok siteden verilen linklerde müze için "felsefi bir fikir üzerine kurulu sanal müze" tanımlaması yapılıyor. Gülan, 63 sanatçının katılımıyla gerçekleşen serginin ardından, 2003 Mayıs'ında yapılacak, katılmak isteyen herkese açık bir web bienali için de kolları sıvamış durumda. New York New School University'de dijital sanat ve İnternet üzerine master tezini veren Genco Gülan'la Türkiye'de ve dünyada net sanatı ile ilgili son gelişmeler üzerine konuştuk.

Sanem Öge: İnternet sanatı yeni bir sanat disiplini (diyebilir miyiz bilmiyorum) olarak ortaya çıkmasına rağmen kendi çelişkilerinin

birlikte getirmiş gibi görünüyor.

Genco Gülan: İnternet sanatı (net-art) kendi başına bir disiplin olmasa da "yeni mecra sanatı" (new media art) ve "yeni teknoloji ve sanat" (new media and art) dallarının önemli bir alt başlığı olarak ortaya çıkmış durumda. Üniversitelerde yukarıda saydığımız başlıklarla bölümler açılırken, yine bu başlıklarla birçok uluslararası sergi ve yarışma yapılıyor. Bu disiplinler teorik olarak günümüz felsefecilerinin fikirleriyle beslenmekte. Ortaya çıkan çelişkileri bir dönüşümün habercisi olarak nitelendirmeliyiz.

Sanem Öge: Ünlü müzelerin (Guggenheim Vakfı gibi) İnternet kökenli sanat eserlerini koleksiyonlarına alma girişimleri söz konusu. Kalıcılık ve pazar anlamında bir alternatif olarak görülen İnternet sanatı müzenin (o da olmuyorsa web sayfasının) çatısı altına girmekten kurtulamıyor gibi görünüyor.

Genco Gülan: Müzelerin İnternet sanatına yaklaşımı, bürokratik yapıların nasıl da toplumsal yapının gerisinde kaldıklarının kanıtı. Ben tezimde bu gelişmeyi Bürokratik Kapitalizmin kendi kendini eleştirme ve hatta yıkması



şeklinde çözümlerim. Bilgi toplumuna klasik kapitalizm dar geliyor ve uluslararası firmalar da bunun farkında. Örneğin Napster yüzünden CD satışları sekteye uğrayan Sony, hem Napster karşısında yasal çözümler arıyor hem de yeni MP3 çalar ürünler geliştiriyor. Müzeler ve pek çok kurum da bilgi toplumuna dönüşümü gördükçe kopyalamaya çalışıyorlar ama kendi yapılarını dönüştürmedikçe bunu gerçek anlamda başaramayacaklar. Türkiye’de İnternet’e dair bolca kötü örnek var ama ne yazık ki tartışma yok. Mesela kimse ortaya çıkıp da, koca Eczacıbaşı nasıl da öyle bir “Sanal Müze” yaptı diye sormuyor. Ressamların ve resimlerinin fotoğraflarını çekip bunları tarayıp İnternet’e koyarak ortaya çıkan şeye sanal müze diyemezsiniz.

Sanem Öge: Teknoloji ve dijital devrimin sanatta tedavüle girmesiyle “kim sanatçı, kim değil?” sorusu ve sanatçı tanımlaması (dolayısıyla sanat tanımlaması) üzerinde dönen polemikler artacak gibi görünüyor. Nasıl ki evinde bilgisayarı, mixer’i ve sampler’ı olan herkes müzik yapabilirse, belli teknik donanıma sahip olan herkes İnternet sanatçısı da olabilir. Kısacası herkes sanatçı olabilir (mi?)

Genco Gülan: Ben her ortamda herkesin sanatçı olabileceğini savunuyorum. Sanatçı olmak için bilgisayarınızın olması gerektiği gibi İnternet sanatıyla uğraşmanız için de bilgisayara sahip olmak zorunda değilsiniz. Ben bu alanda çalışmaya başladıktan yaklaşık dört sene sonra bir kişisel bilgisayara sahip oldum. Ben üretmenin daha çok bir düşünsel süreç olduğunu düşünüyorum. Bilgisayar da bireye düşüncelerin aktarımı için gittikçe daha fazla imkân sunuyor. Bu imkânları kullanıp kullanmamak kişisel tercih meselesi.

Sanem Öge: Kaydı tutulabilir ve obje olarak saklanabilir sanat nesnelerine karşılık net-art, ticari kaygısı olmayan ve kaydı tutulamayan bir sanat metası sunuyor. Ancak kaydı tutulamadığı ne kadar doğru? Örneğin Guggenheim, “Değişken Medya Girişi mi” adıyla bir software planlayarak sergilediği eserlerin CD kopyalarının 20 yıl sonrasının bilgisayarlarında da aynı kaliteyle kullanılabilmesini sağlayacak bir program geliştiriyormuş. Yine koleksiyonuna aldığı eserlere 15.000 dolar ödediği, söyleniyor. Bu durumda alternatiflik nasıl korunacak?

Genco Gülan: Net-art (networked art), ağ



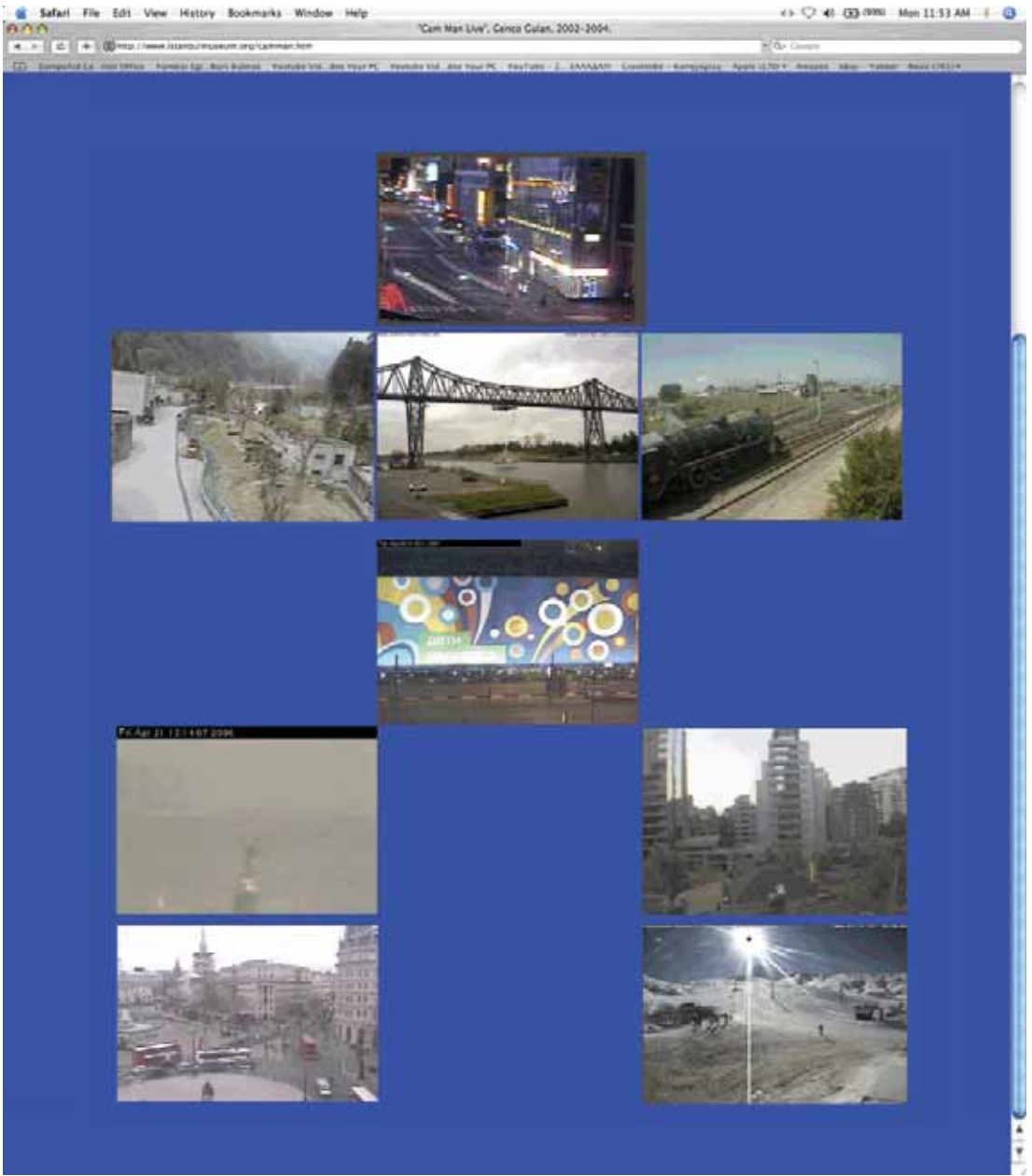
sanatı anlamına geliyor. Network'ler de karşılıklı etkileşimin sürekli açık olması gereken ortamlar. Şimdi kayıt amacıyla bu network'teki bilginin bir kısmını çekip alırsanız bu çiçeği köklerinden kesip koparmak anlamına gelir. Bu durumda elinizdeki şey "çiçek" değil "kurutulmuş bir çiçek-tir". Bu nedenle net-art örnekleri Network'ten çıkarıldıkları zaman web-art'a dönüşmekte. İnternet sanatının, diğer sanatlardan farkı interaktif yönü. Seyirci ile etkileşmeden var olamıyor. Burada sanat eserinin amacı değil, ta kendisi etkileşim.

Sanem Öge: Net-art ve dijital sanat arasındaki ayrım? Bu konuda bir kavram kargaşası yaşandığından bahsetmiştin...

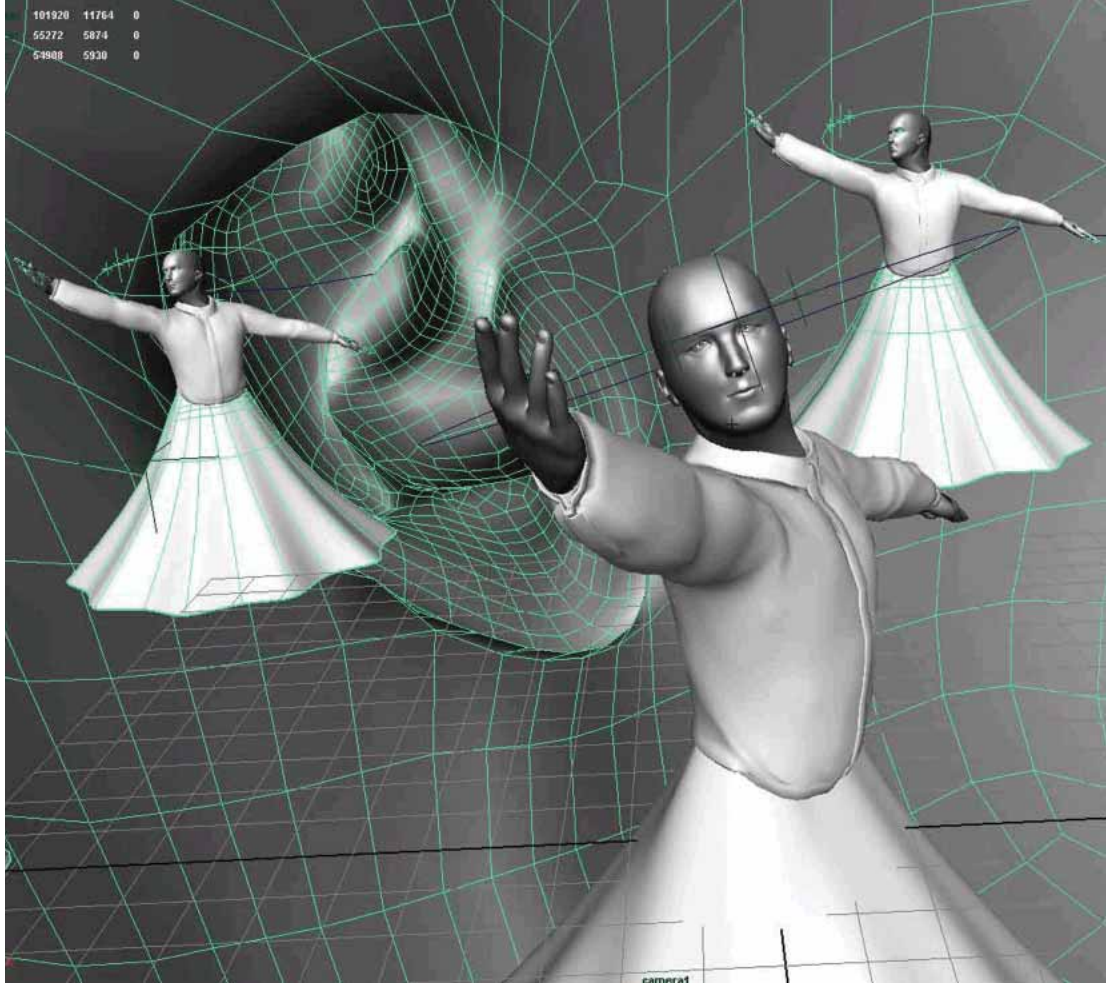
Genco Gülan: Net-art, bilgisayar ağlarından kopararak CD'ye kayıt edildikten sonra yeni mecra sanatı ya da dijital sanat olarak kabul edilmekte. Web-art dijital sanatın www'deki hali. Mesela web'deki bir adet resim ya da animasyon web-art kabul edilebilir. Dijital sanatı Tükçeye nümerik ya da sayısal sanat olarak çevirenler de var.

Sanem Öge: istanbulmuseum.org bir ilk mi?

Genco Gülan: Net-art alanında istanbulmuseum.org Türkiye'de olduğu kadar dünyada da ilklerden biri. Dünyada çeşitli müzeler web sayfaları açmaya başladıklarında, burada sanal müze olarak adlandırdıkları şey, müzedeki işlerin resimlerinin dijital ortama geçirilmesinden ibaretti. Yani teknolojiyi kullandılar ama arkasındaki fikri düşünmediler. Oysa sanal müze, isminin de çağırıştırdığı gibi fiziksel olarak varolmayan sanal işlerin yani İnternet sanatı eserlerinin sergilendiği bir alanı ifade eder. Tıpkı Guggenheim örneğinde olduğu gibi bir süre sonra sanal işlerin sergilendiği gerçek sanal müzelere dönüştüler. istanbulmuseum.org/, hedefini ve muhtevasını en baştan belirleyerek ve direkt olarak sanal işlerin sergilendiği bir alan yaratmayı seçerek ilklerden biri oldu. ■



İnternet ve web sanatı alanında ürettiğim sanat eserleri Amerika'da üç ayrı üniversitenin zorunlu okuma listesine girdi. Interactive Poem/Etkileşimli Şiir halen Teksas Rice Üniversitesi'nde Elektronik Edebiyat dersinde okutuluyor. Daha önce de Kaliforniya Üniversitesi, Santa Barbara'da okutuldu. Ne Zaman Uçak Görsem adlı birleştirmiş canlı yayın ekranları (yukarıdaki resimde görülen) New York State Üniversitesi Buffalo'da okutuldu. Ayrıca Etkileşimli Şiir Japonca bir sözlük olan Dictionary of Multimedia and İnternet'e madde olarak girdi. (Rana Korgül ile röportaj, Hillside, Temmuz 2005.)



Tim Hailey

Genco Gülan'ın Masum Nazarından **<http://rhizome.org/> 2004**

“Tamamı Kuzey Amerika üzerindeki uçaklarda yazıldı”

Bunu o kadar uzun süre kendi kendime düşündüm ki korkarım bir klişe haline geldi; Genco Gülan görsel sanatın Andy Kaufman'ı. Naif bir şekilde etkileyici, hafif sinir, karşı konulmaz derecede zeki, çılgınca politik, sınıflandırılmazlığı kendinden. Türk Gülan'ın merhum Amerikalı Kaufman ile çok ortak yönü var. Fiziksel olarak bile benziyorlar.

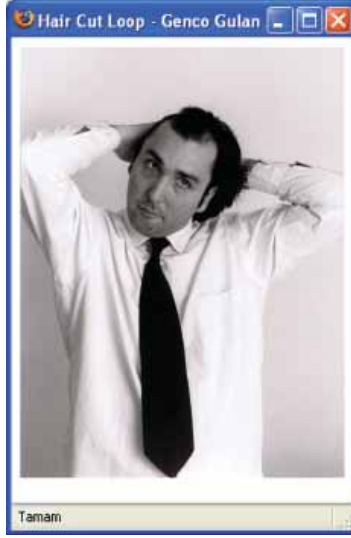
Türkiye'liler için bir tanışma sözümün hazır olduğunun farkındaydım ancak Genco'yu kaldırmaya çalışacak tipte bir adam değilim. “Türk müsünüz? Orhan Pamuk en sevdiğim yazardır”. Yıl 1998'di ve bir Amerikalı'dan böyle bir yorum gelmesi bir Osmanlı'yı mutlaka işkillendirir ve sıcak akrabalık hisleri uyandırır. Genco New York'taki HERE art'ta ortağım Matt Vis ile yaptığım bir sanat işini sık sık ziyaret ederdi. O zaman onu benim disp-linsiz işlerime çeken şeyin ne olduğundan emin değildim, ama Genco'nun işlerine aşına hale geldiğimden birkaç tahmin yürütebilirim. Belki sürekli değişim, envayi çeşit medya veya kamusal müdahale olabilirdi ama onu çeken kesinlikle işlerimin kararlı bir şekilde 'insana' dair olmasıydı.

Genco'nun işleri bu özellikleri paylaşıyor, özellikle de insana dair olmayı. Bazen insanlar

sınıflandırmaya karşı koyuyor veya var güçleriyle kendilerini sınıflandırmaya çalışıyor. Berber yöntemleriyle kimliğini değiştiren adam, kulağını Van Gogh'layan sanatçı, bir sarayın etrafında dans eden Yıldız Burun tiplerleri.

Genco'nun işlerindeki insanlar sık sık teknoloji ile muhatap oluyor; bir havuzun derin ucunda bir televizyonu iten kızlar, kapşonlu bir başın üç boyutlu grafiği veya bir toplu taşıma aracında bakışan iki kukla. Bazen de Gümüşlük'te Ege'nin altındaki antik kalıntıların videosunun üstüne yerleştirilmiş şehirlerinde dolaşan New Yorklular.

Veya New York'un benzer webcam görüntülerini İstanbul webcam görüntüleri ile birlikte gösteren bir başka web işi. Çoğunlukla trafik kameralarının görüntülerindeki bu insanlar cad-deleri ve reklamları etrafında gizemli görevleri için karıncalar gibi koşuşturuyor veya “parlak metal kutuları”nı sürerek dolaşıyorlar. “Dinlemek için tıklayın” yazan düğmeye bastığınızda hakikaten yüksekte gelen sesler New York JFK hava alanı kule yayınları ile bilgisayar hoparlörlerinden cızırdıyor. Ne zaman bir uçağı duysam başlığı bana hem Genco'nun hem benim 11 Eylül sırasında New York'ta yaşadığımızı ve benim için endişelenirken onun iki evi için birden



endişelendiğini hatırlatıyor.

11 Eylül'ü izleyen Pazar günü Genco ve ben buluşup şehir merkezine yol aldık. Her zaman güney ucunda Dünya Ticaret Merkezi'nin kusursuz çerçevelenmiş bir manzarasını taşıyan Batı Broadway'e adım attığımızda Genco'nun nefesi kesildi ve 'alıntılıyorum'; "Aman Tanrım! Gerçekten gitmiş!" dedi. Sanki televizyon izlemek, resimleri gazetede görmek ve Columbia Üniversitesi bölgesindeki dairesinden güneye bakmakla geçen son 6 gün Genco'nun algılaması için yetmemişti ve bu gözden kaçırılmaz gerçekliği taze gözlerle görüyordu. Ve bu, Kaufman gibi, Genco'nun da en büyük yeteneği – o kadar çok görülmüş olanı yeniden görmek ve onu hala taze olarak algılayabilmek.

Genco sık sık gördüklerini teknoloji yoluyla ifade eder ve zaman zaman teknolojiyle cebelleşirken Andy Kaufman'a benzeyebilir. Çünkü ona olan tüm ilgisine rağmen teknolojinin işleyişini anlamak ona kolay gelmiyor. Dizüstü bilgisayarlar, küçük video kameraları, vericiler ve ikinci el televizyonlar ile olan fiziksel mücadelesi bazen Lucille Ball'ın kinetik facialarını hatırlatıyor. İşindeki bu olağanüstü performans unsuruna tanıklık etmek az izleyiciye nasip oluyor.

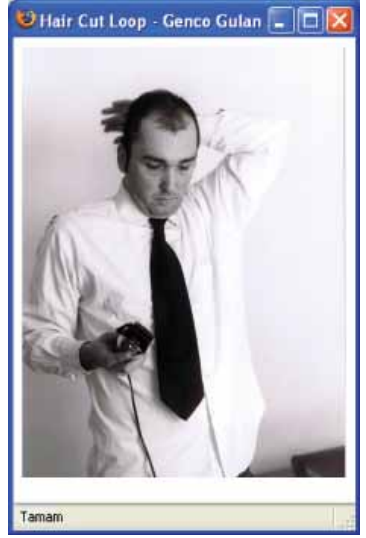
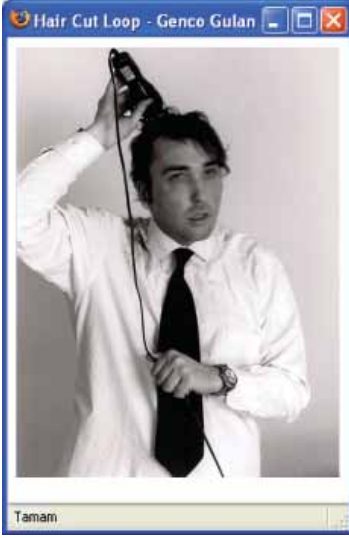
Genco'nun işi tamamlanmış ve çalışır durumdayken, seyirciyi yumuşak koltuğunda ma-

ceralara davet ediyor. İzleyici sandalyesinden ayrılmadan eş zamanlı olarak Doğu ve Batı'yı, evini ve benim evimi, geçmişini ve geleceği, sahne önünü ve sahne arkasını izleyebiliyor.

Genco en yaramaz haliyle İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi'nde. Kaufman'ın profesyonel güreş işi gibi Genco'nun 'Art Sanat Museum Müzesi' de Genco'nun hala süren aldatma şaheseri. Gelişen ve kolay kavranamayan kurumu ile beraber kurucu Mehmet Sinan'ın itibarı da Müze'nin kendi sınırlarının çok ötesine yayılıyor.

Şu ana kadar İstanbul'a olan tek yolculuğum (bu müze ve) Gülan'ın daveti ile oldu. Gümüşlük Akademisi'nde bir atölye kurmuş ve benim de içinde olduğum New York'lu bazı sanatçı/ dostlarını gelip öğretim vermeleri için davet etmişti. Bunun ne anlama geldiği konusunda onunla aramızda biraz anlaşmazlık vardı ama bunu aştık çünkü biz kardeşiz. Orada geçen inanılmaz bir haftadan sonra Genco'nun ebeveynlerinin Çeşme'nin güzel sahilindeki evleri üzerinden İstanbul'a bir yol macerası yaşadık. Annesi ve Türk-gangsteri-karakteri aktör/ mimar babası bizi krallara layık besledi. Kumsalda mısır yedik.

Genco Türkiye'deki deneyimlerimin düşündüğümde farklı bir iş yaratmama yol açmasını umuyordu ancak öyle olmadı. Selda Asal'ın Taksim'deki Apartman'ında Yarı Sert:



Bomba Sensin adında bir iş yaptım. Üst kattaki odanın zeminini bir Amerikan futbolu sahası gibi çizgilendirdim. Bitiş bölgelerine kartondan şehirler inşa ettim, bir mavi bir de de kırmızı. Bir mavi ve bir kırmızı takım kurduk ve futbol maçı yaptık. İki takımdan oyuncular gol çizgilerinden kendimizi atarak gol attıkça ikisi de tamamen dümdüz olana kadar karşı takımın şehrinin bazı parçalarını yok ettik.

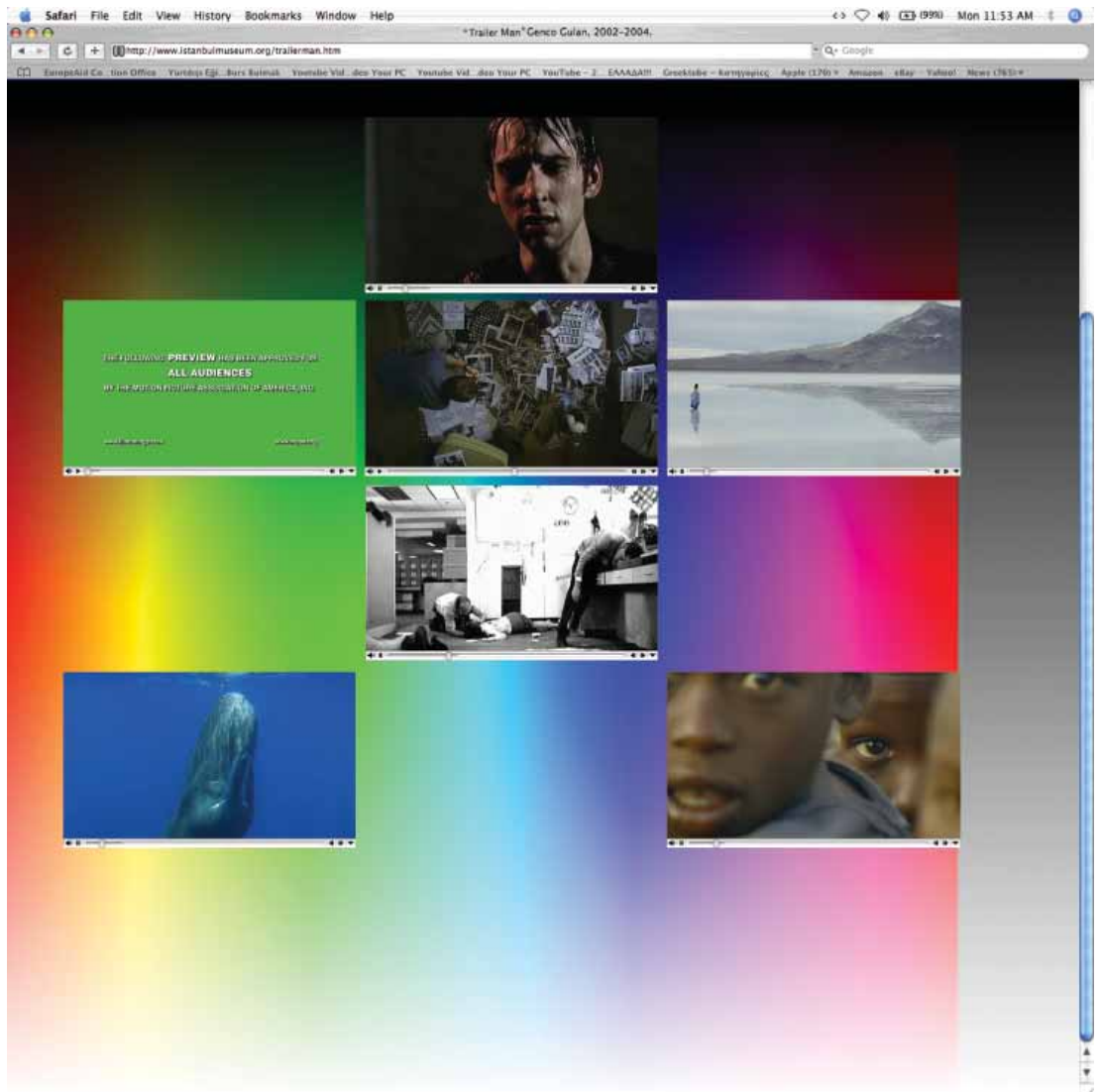
O ara Genco küçük robotlarla çalışıyor, onlarla BattleBot tarzında bir oyun oynuyordu. Robotlarını küçük karton şehirlerle benim oyun sahamın küçültülmüş bir versiyonuna yerleştirmeye karar verdi. Benim işim sanat izleyicilerini silaha dönüştürmüştük, Genco'nun işi, insanları savaş oyunundan tamamen çıkararak Batı'nın savaşlarını yürütmeye niyetli olduğu şekli vurguladı.

Bir başka oyunda tele-rugby'nin sadece kızlardan oluşan oyuncu kadrosunun tamamı içinde bulundukları havuza alışmaktalar. Havuzun dibindeki TV üzerinde bir miktar kontrol kazanıyorlar ve bazen birbirleriyle, bazen de TV ile kavga ederek onu sağa sola itmeye başlıyorlar. Televizyon ve onun temsilleri ile mi savaşıyorlar? Kültürel tecavüzü ile mi? Yoksa kendi ünlü olma şansları için mi savaşıyorlar?

Genco'nun 2000'de HEREart'taki Game Show adlı sergide sergilenen Özgürlük Oyunu'nda

savaşan insanların yerini istakozlar almıştı. İstakozların kahramanca mücadelesi sakar bir HERE çalışanı o gecelik ışıkları kapatarak istakozların tankına oksijen filtreleyen pompanın elektriğini kesince kısa kesildi. Genco'nun planlı işinin planlanmamış senaryo sürprizi ile çarpışması bana neden daha çok insanın seyahat etmesi gerektiğini hatırlatır. Gezme, seyahat edene her yerde hepimizin uzun vadeli amaçlarımızı hedefleyerek gündelik rutinlerimizden geçtiğini ve hükümetlerimizden, patronlarımızdan vs. şikayet ettiğimizi hatırlatır. Bütün bu sırada hepimiz sistemin bizim temel ihtiyaçlarımıza hizmet etmeye yetecek kadar işlemesine güveniriz. Sonra ne yaptığını bildiğini düşünen birisi bir yerde bir düğmeye basar ve istakozlar telef olur.

Genco'yla tanışmamdan altı yıl sonra, Orhan Pamuk artık Türk entellektüeller için modası geçmiş durumda - "fazla popüler". Genco ve yetenekli yeşil gözlü eşi Yeşim ile bir ailesi, Gümüşlük'teki güreşi bahçıvanca kurtarılan oğulları Sinan Can var. Makinedeki ruh Mehmet Sinan, kendi müzesi ve ülkesi dışında gösterilerin küratörlüğünü yapıyor. Genco da gelecek yıllarda New York'u ziyaret edebilir. Belki JFK'ye gidip makaslarımızı ve jiletlerimizi güvenlik sırasında teslim etmeden önce saçlarımızı gizlice kesip Türkiye'ye geri uçarız. Veya oturma odamda berberlik yapıp bütün olanların kaydını online tutarız. ■



Bariş Acar

Sanatta Yeni Medyalar

Tasarım Merkezi, 2007

Sanat tarihinin öyküsüne bakıldığında dikkati çekecek olan ilk şey, onun sanat ve teknikle kurduğu gerilimli ilişkidir. Bu ilişki zaman zaman zeitgeist (çağ ruhu) ile “Her çağın kendine ait bir düşünme, yorumlama, ifade etme biçimi vardır.” şeklinde tanımlanır. Sanat tarihçileri ise, biçeme etkisi içerisinde tekniğin sanatla kurduğu zorunluluk bağı (determinizm) üzerinde durarak, her çağın belirli görsel şemaları olduğunu vurgularlar. Her iki durumda da söylenmek istenen şey, sanat yapıtının dönemi içinde oluşan teknik gelişmelerle yakın akrabalıklar taşıdığıdır. Gilles Deleuze’ün “Makine teknik olmadan önce sosyaldir.”[i] derken kast ettiği, tekniğin herhangi bir insan etkinliğinden soyutlanamazlığıdır. Bu, Antik Yunan’ın sanat için ayrı bir sözcük kullanmadan, benzer her tür etkinliği “techne” (zanaat) ile özdeşleştirmesine benzer bir durumdur.

Söz konusu durumu, Rönesans’tan bu yana, birkaç kırılma noktasıyla şöyle ele alabiliriz: 16. yüzyıldan itibaren yağlıboyanın gelişimi, henüz ortaya çıkan yeni bir sınıf olarak burjuvazinin beğenisiyle tuval resmi arasındaki bağlantıyı sağlayan en önemli halkadır. Resimde gösterilen nesneye sahip olmayı anlatan tuval resmi, ancak teknik bir gelişme sonrasında mümkün olabilmıştır.[ii] Benzer şekilde, 19. yüzyılın sonunda, fotoğraf makinesinin keşfi ve yaygın

kullanımı resim sanatının o güne dek peşinde olduğu “gerçeklik yanılsaması”nın bir yana bırakılmasını beraberinde getirmiş ve empresyonist sanatı ortaya çıkararak modernizmin yolunu açmıştır.

20. yüzyıla gelindiğinde ise, sanatla teknik arasındaki ilişkiyi en iyi anlatanların başında kuşkusuz Walter Benjamin gelmektedir. Benjamin, tekniğin olanaklarıyla (örneğin tıpkıbasımla) çoğaltılabildiği günümüzde sanat yapıtının varlık yapısında kaybolan bir şeyler olduğuna vurgu yapar. Yapıtın alımlayıcı üzerinde yarattığı, “şimdi ve burada”lık ve “biriciklik duygusu” ortadan kalkmıştır.[iii] Bu noktadan sonra çağdaş sanat yaklaşımları teknikle daha görünür bir ilişki kurmaya başlar. Bu ilişki, 1980 sonrasında bilgisayarın yaygınlaşması ve 1990’lı yıllarda İnternet’in büyük ölçüde gelişmesiyle, sanat yapıtının, nesneler, durumlar ve olaylar arasındaki bağla açıklandığı ilişkisel estetik tartışmalarını beraberinde getirir.[iv]

Böylesi bir ortamda sanatçı, artık belirli bir medyanın kullanıcısı olmaktan çıkar. Klasik olarak kullanılan, ressam, heykeltıraş, tiyatrocu, sinema yönetmeni tanımları artık bir şey anlatmamaktadır. Sanatçı anlatmak istediği şey için tekniğin olanakları ölçüsünde ve onları zorlayarak disiplinlerarası bir alanda hareket et-

mehtedir. Aslında bu tutumuyula çağdaş sanatçı, Rönesans'ın başlatıcısı olan, öznenin nesneden bağımsızlaşması (ya da öznenin nesneye yabancılaşması) sürecinde Michelangelo'dan farklı bir tutum gütmemektedir. Nasıl ki, Michelangelo, anlatmak istediğı şeyin yeri ve doğası uyarınca, kendi bireysel manifestosunu gerçekleştirmek için, kâh resmi kâh heykeli kullanıyorsa, Antik Yunan'ın idealleştirilmiş bedenleriyle, maniyerist üslubu arka arkaya çalışmalarına taşıyabiliyorsa, günümüz sanatçısı da medyalar arasında gezinirken aynı şeyi yapmaktadır. Çalışmalarında yağlıboyanın ya da buluntu malzemenin kullanılışı, videoyla performansın iç içe geçişi, İnternet sanatıyla enstalasyonun yan yana kullanılışı, sanatçının çağında bulduğu techne'yle beraber kendini gerçekleştirmesinin basamakları olarak değerlendirilebilir.

Boğaziçi Üniversitesi'nde Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler okuduktan sonra, yüksek lisans derecesini New York'ta New School

Üniversitesi'nde Yeni Medya alanında alan Genco Gülan, disiplinlerarası olmayı çalışmalarında en iyi örnekleyen sanatçılarımızdan birisi. Bir yandan video işleri gerçekleştirirken, bir yandan performanslar ve enstalasyonlar üretiyor. İnternet için yaptığı işlerin yanında, tiyatro oyunları için tasarımlar yapıyor.

"Uzmanlaşmaya çalıştığım alan 'Yeni Medya Sanatı' ve bu alandaki gelişmeler elektronik ağlarda yaşandığı kadar, Bio Teknoloji alanında da yaşanıyor. Birbirinden çok farklı gibi görünen açılımlar belirli noktalarda birbirlerine teğet hale geliyorlar."

Genco Gülan'ın çalışmalarında genellikle farklı gerçeklik katmanları saptamak olanaklı. Buna karşın ister gerçek mekânda yer tutsun, isterse sanal ortamda yer alsın Gülan'ın çalışmaları beden kavramıyla ilişkilenebilir. Örneğin Kopya sergisinde Gülan, mahalle berberlerinden toplamış olduğu saçları, duvara simetrik olarak yerleştirdiği üç adet DNA analizinin önüne





“Son Dünya isimli, Perihan Kurdoğlu, Ulgar Manzakoğlu (üstte) ve Deniz Özmen’in baş rolü paylaştıkları oyunda...sahne yerleştirmesini gerçekleştiren Genco Gülan, etkili ve işlevsel bir düzenleme yaratmış. Teknik açıdan da başarılı. Üç oyuncu da, bir saatten fazla bir süre, havada tellerle asılı duruyorlar ya da deviniyorlar ve son derece rahat görünüyorlar. Bu bakımdan teknik ekibi ve oyuncularını özellikle kutlamak gerek.” (Hasan Anamur, Radikal, 2007)

yerleştiriyor. Dijital baskı tekniğiyle kendi saç ve kan örneklerinin büyütülmüş kopyalarını içeren bu baskıların üzerinde de aynalar yer alıyor. Sanatçı burada, kimlik kavramının, yaşantımızda hiç hesaba katmadığımız noktalarda oluşturduğu tanımlamalara ve hiyerarşiye karşın çoğaltılabilir oluşu üzerine düşünüyor. 2002 yılında yaptığı Benim Adım İstanbul sergisinde yer alan animasyonunda ya da Gündelik Mitolojiler çalışmasında ise, bedenler bu kez dijital bir ortamda üretilmiş olarak karşımıza çıkıyorlar. Video, 3D animasyon, net-art ya da tiyatro sahnesi Gülan için çok fazla bir fark yaratmıyor. Burada bir düşünüş biçiminden öbürüne geçiş söz konusu değil. Süreç içinde tüm yaklaşımlar aynı oranda kullanılabilir. Sanatçı, bunu, bilinçli bir tercih olarak işlerine yaydığında çelişkiden beslenen, kaosu arkasına alarak güçlenen yeni bir dil çıkıyor karşımıza.

Gülan’ın, Amerika’da Rice Üniversitesi’nde Elektronik Edebiyat dersi çerçevesinde okunacak yapıtlar listesinde yer alan “Etkileşimli Şiir”i (<http://www.istanbulmuseum.org/genco/poem.html>), dilin görsel bir form içinde nasıl yeniden üretildiğinin güzel bir örneği. Kullanıcının sözcüklere dokunmaya çalışmasıyla belirlenen akış, beraberinde ritmi ve yeni biçimsel oluşumları getiriyor.

“Yaptığım iş sahne üstünde, galeride yada kamera arkasında benim için çok fark etmiyor. Son oyunumuz ‘Son Dünya’ ile Lions Jürisinden 2007 Yenilikçi Tiyatro ödülü aldık. Sahne üstünde kullandığım gerçek uçak parçaları geçen sene Karşı Sanat’ta bir yerleştirme olarak sergilenmişti. Aynı parçalardan birkaç tanesi yazın St. Tropez’de bir müzede sergilenecekler.”

Genco Gülan’ın en çok tanınan işlerinden birisi

1998 yılında çalışmalarına başladığı İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi (<http://www.istanbul-museum.org/>). Kavramsal olarak üretilmiş olan bu iş, sanatçının, İstanbul'da çeşitli kurumlar tarafından çağdaş bir sanat müzesi kurma girişimleri sürerken başlattığı bir oluşum. Sanatçı bu çalışmasında, sokak levhalarından müzenin tanıtım eşyalarına, poşetlerine kadar bir göstergeler bütünü oluşturarak İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi'nin yokluğuna işaret ediyor. Proje, ilerledikçe, üç boyutlu mekan tasarımları ve sergi salonlarıyla bir sanal müze oluşumunu meydana getiriyor. Daha sonra da bu sergilerden bazıları gerçek mekanlarda izleyici karşısında çıkıyor. Bu konuda Tomur Atagök ve Hüsamettin Koçan'ın müze girişimlerinden de yararlandığını söyleyen

Gülan, kendi çabasını bu girişimler içinde bireysel bir sanatçı yorumu olarak görüyor.

Bugün, Web Bienali (<http://webbiennial.org/>) ziçinde devam eden bu girişim, kullanıcıların katılımı üzerinden yeni şekillere bürünen bir "net sanatı" merkezi gibi faaliyet gösteriyor. Resimlerin taranarak İnternet'e aktarılmasından farklı olarak İnternet ortamı için üretilmiş işleri bir araya getiren Genco Gülan, dünyayla iletişim kurmayı ön plana çıkarıyor. Çoklu kullanımın ve etkileşimin alanı olarak İnternet, bilgisayarınıza kaydettiğinizde ölecek olan, web'deki kullanımıyla sürekli yenilenen, bu anlamda gerçekliği başka bir gerçeklik içinde sürekli yeniden kurgulayan bir yapı sunuyor. Bu yapı, bir yandan ilişkisel estetiği desteklerken, bir yandan da anonimliği besleyerek sanat yapıtı için Ortaçağ katedrallerinin yapımını andıran bir çoğulculuğu gündeme taşıyor.

Bu anlamda sanatçı için dijital sanat, yalnızca bir iletişim aracı değil, sanatın yapısına dair bir dönüşüm olarak önem kazanıyor. Bir etkiler ağı olarak sanat, nesnel varlığını, modernizmin, Baudelaire'den beri hayal ettiği biçimde, sürekli yenilikle ve yenilenmeyle, gelişmekte olan bir duygu ve düşünce zinciri olarak kuruyor. ■



[i] DELEUZE, Gilles ve Claire PARNET. *Diyaloglar*, (Çev. Ali Akay), İstanbul, Bağlam Yayınları, 1990: 99-100.

[ii] BERGER, John. *Görme Biçimleri*, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul, Metis yayınları, 1999: 83-84

[iii] BENJAMIN, Walter. *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemalet), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004: 53-55.

[iv] BOURRIAUD, Nicolas. *İlişkisel Estetik*, (Çev. Saadet Özen), İstanbul, Bağlam Yayınları, 2005.





Andrej Tisma

Bay Kamera Adam

2007

Genco Gülan İstanbul'da yaşayan uluslararası bir çoklumeçra sanatçısıdır. Elektronik ve dijital sanat alanında, sanallık ve etkileşim üzerine çalışır. İlk projelerinde birinde, şehirdeki eksikliğini vurgulamak için, İnternet ortamında sanal bir müze olarak İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi (1997) kurdu. Zamanla müze sanal ve gerçek ortamda sergiler düzenlemeye başladı ve İnternet ortamındaki ilk uluslararası çağdaş sanat sergisi olan Web Bienali'ni başlattı. 2003'ten beridir Web Bienali sadece İnternet ortamında üretilip, sergilenip duyuruluyor. Bunun dışında, net teorisyenleri ve sanatçıları çevrimiçi tartışmalarda bir araya getirmesi, Uluslararası kurumları birbirleriyle iletişime geçmesini Gülan'ı önemli web aktivistleri arasına sokuyor.

Genco teknolojiyi sanatında da kullanır örneğin etkileşimli video düzenlemeler hazırlar. En meşhur işlerinden birisi de, benim küratörlüğümde Novi Sad, Sırbistan'daki "Outdoors" Uluslararası Dijital Sanat sergisinde 2004 gösterdiğimiz "Kamera Adam"dır. İnsan şeklindeki yedi ayrı küçük ekrandan oluşan figür İstanbul, New York, London, Montreal, Kuala Lumpur, Moscow ve Taipei'deki yedi ayrı şehre İnternet üzerinden bağlanarak bu şehirlerden canlı yayın yapar. Dünyadaki değişik caddeler, meydanlar, sokaklar, havameydanlarından yapılan yayınlar, monitörlerin oluşturduğu formun içinde, insanoğlunun birlikteliğinin altını çizer. Bir

başka açıdan da Gülan, özel hayatlarımızı her gün daha fazla mercek altına alan gelişmiş izleme methodlarını gösterir. Enstalasyon bize aynı zamanda gelişmiş iletişim teknolojileri sayesinde, dünyanın çok farklı yerlerinin nasıl birbirlerine benzemeye başladıklarını gösterir.

Gülan'ın yine Novi Sad'da da düzenlenen "Balkan Art 07" (2007) Uluslararası Festivalinde, Vojvodina Müzesi'nde yer alan etkileşimli yerleştirmesinde geleneksel "çift başlı kartal" sembolü ile ilgili çalışmasını gösterir. Hanedanlık sembolü ilginç bir şekilde tarihte Sırlar ve Türkler dahil bir çok farklı doğu Avrupa kültürü tarafından kullanılmıştı: Hititler, Ermeniler, Bizanslılar, Selçuklular, Arnavutlar, Avusturyalılar vb. İzleyici bilgisayarın önünde duran, Selçuklu çift başlı kartal örneklerini gösteren kitaba yaklaştığında, yüzünün imgesi bilgisayarın üstündeki küçük web-cam tarafında yakalanır. Surat görüntüsü işlendikten sonra projeksiyon yardımıyla kartalın her iki kafasına ve vücuduna metin olarak yansıtılır. Kanımca bu iş Avrasya kültürünün karmaşık içiçe geçmişliğini gösterir ve bu kültürler arasında daha fazla anlayış ve iş birliği önerir.

En son elektronik ve dijital teknolojiyi kullanan Gülan, evrensel değerlere saygı duyulması ve güçlendirilmesi gerekliliğine ilişkin şiirsel ve güçlü mesajlar yollar. ■



Marcus Graf , 2004

Kayan Yıldızların Donma Noktaları

Nyarts Magazine

...ve sonra karşı koyma gücüyle bir kahraman gelir... ("Hero", Mariah Carey)

Kahraman, herkesin güvendiği birisidir. O bizim çocukken oyunlarımızda öykünmekten hoşlandığımız kişidir. Kah gangsteri kovalayan polis memurudur, kah bebeği alevlerden koruyan itfaiyecidir, kah da kızıl derilileri kovalayan kovboydur. Her zaman galip gelen ve hayatta kalmayı başarandır...

Sonra büyürüz ve fark ederiz ki gün gelir bir kahraman da ölebilir. Ama bir şeyi daha anlarız ki, aslında o kahramanca bir ölümle insanoğlunun en çok hayal ettiği şeyi elde eder: Ölümsüzlük.

Kahramanlar dışında, sadece Tanrılar, Savaşçılar ve Sanatçılar ölümsüz olabilirler.

Tanrı, DJ olmadan önce bir sanatçıydı. Ovid Prometheus'u insanlığın yaratıcısı olarak tanımlar. O, ilk insanı su ve kumdan yaratan bir heykeltraştır. Sonra Rönesans'ta, insanı yaratan Prometheus ile "ikincil" yaratıcı olan sanatçının arasındaki bağlantı, sanatçının rolünü anlatmak için başlıca güdü olur. 20. yüzyılda, savaşçı ve sanatçı arasındaki bağlantı, sanatçının rolünü toplumun yenilikçi lideri olarak tanımlayan ilerici/ öncü (avant-garde) teriminin sanat dünyasına girmesi ile iyice belirlenleşir.

Bu üçgen içerisinde, Genco Gülan "Kahramanların Düşme Anları" serisinde hayat ve hayal arasındaki ilişkiyi irdeleyen

farklı gerçeklikler hakkında sanatsal bir analiz yapmaktadır. Bu çaba için bir formül şöyle tanımlanabilir: Hayat + Hayal = Haya(l)t . Bu da şunu gösterir ki; bugünün çoğulcu ve heterojen dünyasında hayat ve hayal birbiriyile bağlantılıdır.

Genco Gülan "Kahramanların Düşüşü"nü, 2003 yılının sonunda Beyoğlu'ndaki Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde sergilenen "Günlük Mitolojiler"deki dijital baskı serisinde yarattı. Orada, sergi mekanının tavanında cennete benzeyen bir bahçede kılıç ve kalkanlarıyla yatan çıplak savaş kahramanları betimlenmişti. İzleyicilerin tepesinde barış ve armoni ile dolu bir sahne vardır; bir yaz meltemi kadar sıcak.

Öbür yandan, ziyaretçileri saran duvarlarda Gülan'ın tuvaleri asılıdır. Aslında neler olduğunu orada görürüz, eğer biri bu dünyayı sarssa, zamanını durdursa ve cenneti yırtıp atsa. Dünya parçalanır ve kahramanlar ölür orada; soğuk bir rüzgarla karanlıklar içerisinde başka bir dünyaya sürüklenerek. Ve evet, Gülan'ın figürleri boşluk ve mutlak bir sessizlikle sarılı olarak sonsuza kadar düşecekmiş gibi görünürler. Çıplak bedenlerinin kusursuzca şekillendirilmiş tenleri düz ve karanlık zeminin üzerinde parlar. Bu figürler, bir an için, sonsuz bir karanlık olmadan önce sanatçı tarafından yakalanıp dondurulmuş kayan yıldızlara ben-

zerler...

11.09.01'de, dijital bilgi teknolojileriyle New York'tan televizyon ekranlarına aktarılan görüntülerde ölüme atlayan insanları gördük. Bir an için, gerçek ve hayal arasındaki farkı ayırt etmek imkansızdı. Bu şaşkınlık anı, normalde dünyayı gösteren ekrandaki gerçeği kavramamızı engelleyecek bir şoka neden oldu. 11 Eylül'den sonra, düşen insan görüntüleri kültürel ve ikonografik bir şekilde belirlendi. Hatta, yoğun etkilerinden dolayı, görsel hafızamıza kaydedildi.

130



Genco Gülan o sırada New York'ta yaşıyordu. Sanatçı olarak duygusal hareket etse de, ileri bir seviyede ve de tam olarak "tanımlanamayan" korku ile ilgili bir seri eser yaptı. Bu serinin aşırı gerçekçiliği estetik olarak net, basit ve barizdir, fakat kavram ve içeriği muğlaklıkta gizlidir. Genco Gülan, hayal gücünü oluşturan perspektifi kaybetmeden, şok anını bilgisayarın soğuk estetiği yardımıyla yansıtan bir sanat eseri yaratmıştır. Sanal gerçeklikteki figürleri yansıtan ve şekillendiren süreç nedeniyle, Gülan, New York'un dehşetinden bayağı bir duygusallıktan uzak, yıkıcı bir şekilde bahseder. Gerçeklik örneklerinin ötesinde, bölünmüş bir ayna yaratır, kendimizin ve dünyamızın kırılmış parçalarını gördüğümüz içinde... İzleyici bu parçaları birleştirir ve genel algıyla özdeşleşen kendi hikayelerini oluşturur; bir nevi özel olan genele hakim olur. Sanatçı gerçekliği kopyalayan bir aracı kullanarak hayatın bir illüzyonunu yaratır. Bunun sonucu olarak da sanal boşlukta içi boş figürlerle doldurulmuş bir karanlık oluşur. Bu, aslında illüzyonlardan oluşan bir oyundur: Özgün dijital baskılar yağlı boyayı andırırlar, motifler bilinir ama görülmez. Uzaktan figürler "gerçek" insan gibidirler ama elektronik ortamda tasarlanmışlardır.

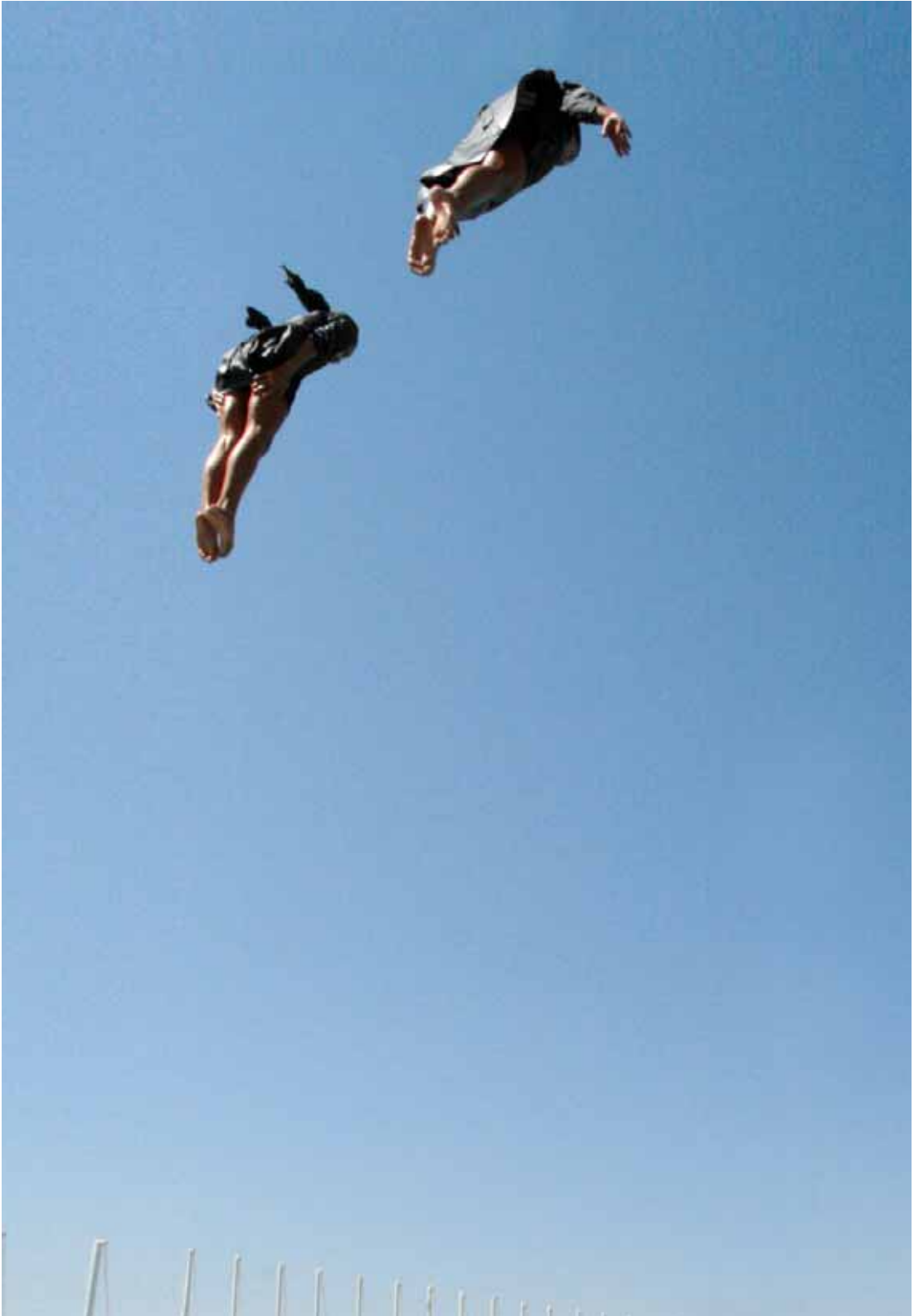
Genco Gülan eserlerinde ön plana çıkmaz ve bizi kendimizle baş başa bırakır. Zaten bilgisayar da el yazısı kabul etmez. Sanki sonunda figürleriyle birlikte sanatçı da karanlıkta yok olmuştur. İzleyici tuval karşısında durur, yalnızdır, düşünceleri figürün tenini sarmıştır. Bir an için sırf açık siyah zemine dönebilmek için resme katılır, düşer, uçar, keşfeder, hatırlar... Duraklama, sessizlik ve sonunda sadece siyah bir kare görürüz...

Kahraman olabiliriz, sadece bir gün için

Biz biz olabiliriz, sadece bir gün için ("Heroes", David Bowie)

... senin içinde de bir kahraman yatıyor ("Hero", Mariah Carey)







Burhan Kum

İmgesel Doğu

2008

Tarih yazımının ideolojik bir kurgu olduğu gerçeği en açık biçimde oryantalizmde görülür. Bu durumun metinler üzerinden analizi Edward Said'den beri yoğun bir biçimde yapılırken, oluşturulmuş muazzam görsel birikim üzerine yapılan çalışmaların aynı düzeyde olduğu pek de söylenemez. Hâlbuki Batı'da birçok insanın Doğu hakkındaki imgesel dağarcığı özellikle 19. yüzyıl resimleri aracılığıyla doldurulmuştur. Bu birikimin sömürgeci ülkelerde oluşturulduğu bilgisi, oryantalist öğretinin sömürgeciliğe nasıl hizmet ettiğini çözümlemek açısından önemlidir. Ne sömürgeci devletler ne de tekelci sermayeden ideolojilerinin görsel temsili olmayan her hangi bir sanat akımını desteklemeleri beklenemez. Sömürgecilik, bir alt proje olarak inşa edilen oryantalizmin üst yazılımıdır.

Amaç Doğu'nun kaynaklarının Batılılar tarafından ele geçirilmesi olunca, resamlardan da bu alanda neler beklendiği adeta bir görsel şartname gibi belirlenmiştir. Oldukça kısıtlı bir imge dağarcığının, bu kadar çok ressam tarafından, bunca yıl ve hiç değiştirilmeden kullanılmasının olağan karşılanması insana şaşkınlık veriyor. Fakat bu kısıtlı dağarcıktan alınan imgelerin olabildiğince sıklıkla ve kesintisiz bir biçimde yinelenmesinin inandırıcılık

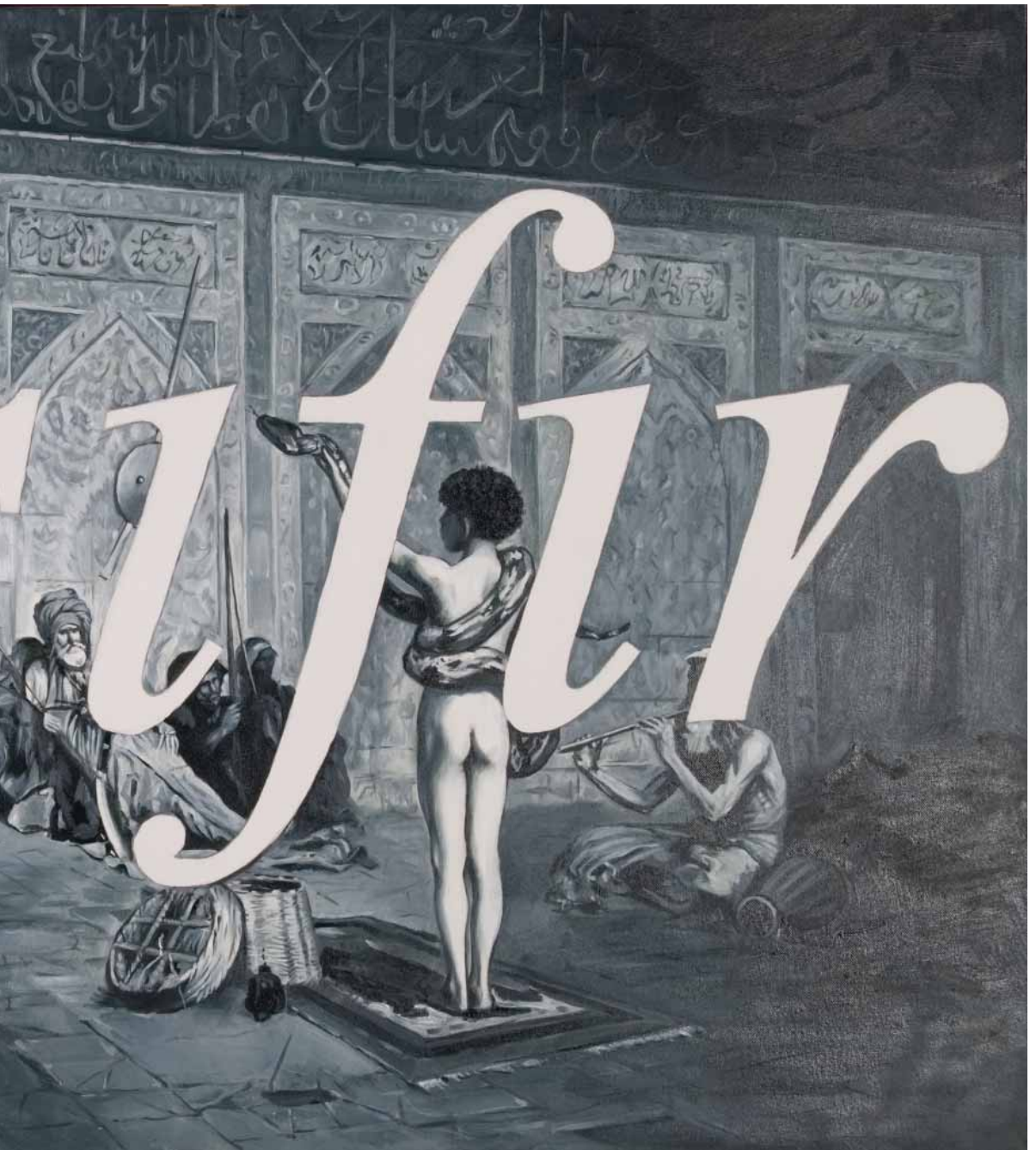
açısından işlevsel olduğundan şüphe etmiyorum. Osmanlıcadan doğrudan alınarak Batı dillerine dâhil edilen odalık (odalisque) kelimesi ve imgesi bu kısıtlı dağarcık içinden en çok kullanılanıdır hiç kuşkusuz. Hayatlarında hiçbir saray odası ve Harem görmemiş ressamı için 'Doğu despotlarının kirli emellerini tatmin adına tutsak edilmiş beyaz kadın' demek olan odalık, orada, kapatıldığı Harem odasında, Batılıların gelip onu kurtarmasını bekler. O, Batının Doğudaki zenginliklerinin temsili olarak, davetkâr biçimde yer aldığı resimlerde, sömürgeciliğe yapılan 'meşru' çağrının erotik bir kabukta billurlaşmış halidir. Savunmasızlığının ve edimselliğinin göstergesi olan çıplaklığı ise bir taraftan bu çağrının mükâfatı olarak sunulurken diğer taraftan da ileri bir tarihte gerçekleşmesi olası ahlaksızlığın suçunu daha şimdiden Doğu'ya yükler.

Bu kadar basmakalıp bir retorik kullanmasına rağmen oryantalist resmin 'inandırıcı bir belge' niteliği taşımasının altında yatan en büyük neden, o zaman için yeni ve tartışılmaz bir belge olan siyah beyaz fotoğrafı en iyi şekilde kullanmasıdır. Öyle ki, ressamların siyah beyaz fotoğraflardan yararlanarak yaptıkları resimlerdeki 'nesnellik' ve yağlıboyaya hükmetmekteki teknik ustalıkları resimlerine

birer renkli fotoğraf, dolayısıyla da 'bilimsel' doğruluk statüsü kazandırıyor. Bazı sanat tarihçiler tarafından romantik gerçekçi başlığı altında sınıflandırılmalarının nedeni bundandır. Bu da izleyicilere "Doğu'da durum aynen böyle" mesajı vermek için gerekli olan bilgiyi sağlamaya yetiyordu. Genco Gülan'ın binlerce kez gördüğümüz için artık öyle olduğundan şüphe etmediğimiz renkli yağlıboya resimleri siyah beyaz olarak yeniden üretmesi, bükülmüş tarihin tekrar bükülmesidir. Geriye mi, zamanı da kapsayan dört boyutlu uzamda böyle bir şey şart değil. Sanatta iki eksi bir artı yapmasa da, bu tavır akışın güzergâhını değiştirerek yeni bir algılama konumuna geçmemizi sağlayabilir. Yamuk inşa edilmiş yapının tekrar bozulması yapıyı doğru konumuna getirmek amacı gütmeyen hiç şüphesiz, ancak bu adımdan sonra artık asla eskisi gibi olamayacağını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bir sanat yapıtının geçmişle hesaplaşması kuytu köşesinde, bir kabul haliyle oturan bellekte açılan bir yaradır, zamanla kapansa dahi izi yok edilemez. Bu resimler geçmişte üretilmiş 'orjinaller'inin izini sürmek için değil, silinmiş olanın üzerine basarak iz bırakmak niyeti taşıyorlar. Dönüp dolaşıp rakamların Arap matematikçiler tarafından icat edildiğini hatırlatmaları gibi. ■



"Bir kültürel, siyasal görüngü olarak Şarkiyatçılığa duyduğum ilginin başlangıç nedeni olan husumetler, haksızlıklar hala var olsa da, artık hiç değilse bunların ezeli-ebedi bir düzeni değil, sonu ya da en azından kısmen hafiflemesi yakın olan tarihsel bir deneyimi temsil ettikleri yolunda bir genel kabul de var." (Edward W. Said, Şarkiyatçılık, Çev. Berna Ülner, 2003)

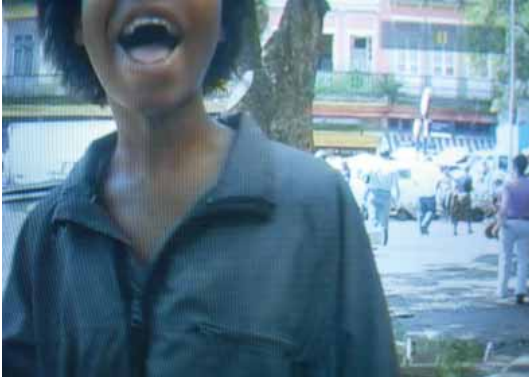




The background of the DVD cover is a photograph of a person's legs and feet. The person is wearing a red garment on the left side. The legs are positioned in a way that suggests a dynamic pose, possibly from a dance or performance. The text "Bölüm 6" and "DVD" is overlaid in a large, blue, serif font. In the top right corner, there is a vertical color calibration bar with five colored squares (blue, green, red, yellow, magenta) and a horizontal blue bar below it.

Bölüm 6

DVD



Marcus Graf

Konuşulmayı Haykırmak 2005-2007

Varlığımız çığlık ve sessizlik ile çerçevelenmiştir. Her insanın hayatı çığlıkla başlar, çığlıkla çoğalır ve biter. İlk ve son nefes sessizlikle çevrilidir.

Bireylerin üzerinde günün baskısı büyüktür. 'Hür ve liberal' olmak üzerine tanımlanan modernite projesinin bir parçası olabilmek için birer kabuk geliştirmeye zorlanıyoruz. Varlıklarımız belirli birer 'sosyal ve kültürel davranış' kalıbı içerisine sıkıştırılmış durumda. Bu paradoks iç dünyamızda ya teslimiyete ya da isyana neden olur. Teslimiyetin ifade edilişi sessizlik (ölümün sesi), isyanın ifade edilişi de çığlıktır (yaşamın öfkesi). Bir bebek yemek veya sevgi için bağırır çünkü kendini duyurabilmesinin başka bir yolu yoktur. Doğa tarafından bağışlanan tüm gücüyle yalnızlığa karşı koyar. Çığlık sayesinde istediğini alır. Fakat büyüdüğümüz zaman, artık koşamadığımız ve çığlık atamadığımız bir kalıba sokuluruz.

Çığlık, modern hayatın sterilizasyonuna ve tekdüzelğine karşı bir panzehirdir. Çığlık atmak, içgüdüsel, varlıksal bir harekettir. Genlerimizde taşıdığımız temel içgüdüler olan öfke, saldırı, zevk ve hiddetin sonucu

olan endişe, mutluluk veya dehşeti ifade eder. Çığlık bizi korkutan hayvansal bir güce sahiptir çünkü bize bastırılmış yönlerimizi hatırlatır.

Çağdaş sanat başlayana kadar, sanat pek de 'bağırıyordu'; dinsel, ekonomik ve politik olarak ileri gelen elit topluluğun bir enstrümanı olarak hizmet eden ilahi güzellik olarak algılanıyordu. Sanat sadece dinsel mekanlarda ve 17. yüzyıldan itibaren de müzelerde halka açıldı ki bu iki yerde de bağırarak yasaktır!

Peki modern hayat sessiz, basit, rahat ve eğlenceli mi? Aslında çığlık tam olarak da dünyanın sosyal durumunu herhangi bir dalgın ve pasif sessizlikten daha iyi tanımlamıyor mu?¹ Çığlık modernizmin ön cephesidir. Büyükşehir de haklarını aramak için bağırarak çeşitli sosyal grupların savaş verdiği bir platform olmuştur. DADA, Fluxus, Happening veya Performans gibi birçok modern sanat hareketi şehrin sokaklarındaki insanlarla buluşmak üzere müzeleri ve galerileri terk etmiştir.

Çağdaş sanat her zaman sanatçının belirli



bir gerçeklik ve varoluşu ile birlikte ruhu ve hayal dünyasını bağlayarak görünmezi göstermeye çalışan bir araç olmuştur. Sanat kurgusal paralel dünyalar yaratır ve hayatın her alanını eleştirel olarak değerlendirir. Bu nedenle, içimizdeki hüznün, korku ve hiddetle uğraşır. Mesela Edward Munch'un çılgınlığında resmedilen modern adamın varoluşsal kaygısını, Marina Abramovic ve Ulay'ın çılgılık performanslarında hiddet ve hüznü görürsünüz ki bunlar her zaman vücudun bitkinliği ile sonuçlanırlar.

Genco Gülan'ın "Çılgılık" serisi Brezilya şehirleri Niteroi ve Rio de Janeiro'nun yanı sıra Türkiye'nin metropolü İstanbul'dan da 50'den fazla insanın çılgılığını içerir. Dokümantasyonun yapısı net ve basit, gerçeğin çarpıtılmasından uzaktır. Her katılımcının çılgılık görüntüsünün kaydedilmesi için yaklaşık 15-20 saniyesi vardır. Objektif her yaştan, ırktan ve sosyal tabakadan insanları izler. Örneğin kameraya merakla bakan ve sadece tiz ve kısa bir sesle haykıran bir çocuk, çılgılık atmadan önce yumruğunu havaya kaldıran tehditkar bir yaşlı kadın, eserinin önünde durmuş hayata olan öfkesini bağırarak bir ressam, hiç bir ses çıkaramayan çılgılığını kaybetmiş bir uyuşturucu bağımlısı ve durup durup aniden hiddetle bağırarak utangaç bir kadın...

İnsanların ve çılgılıkların şiddetleri farklı olmasına rağmen, çeşitli karakterler arasında belli benzerlikler görürüz; çünkü çılgılığın etkileyici ve dehşetengiz maskesiyle bağlanmışlardır. Hiddet, zevk ve öfkeyle buruşturulan yüz öyle bir şekil alır ki ırk, dil, din, cinsiyet ve sosyal statü yok olur. Doğanın kuvvetli içgüdüleri kültürümüzün bütün resmi engellerinden geçerek kırılır. Seyircinin tepkisi şokla duygusal empati arasında gidip gelir. Katılımcı ve kamera arasındaki mahrem noktanın bir parçası olmak çok etkileyicidir. Video, önce sanatçının daha sonra izleyicinin gözü haline gelir. Her şeye rağmen ekran insanlarla aramızda gözlem yapabileceğimiz güvenli bir mesafe yaratır. Bir silah gibi doğrultulan kamera, kurbanın ötesindeki kurbanı yakalar. Onların acı, zevk ve korkuyla bağırıklarını görürüz ama sonunda kendi röntgenciliğimizin kurbanı oluruz.

Aynı zamanda fark ediyoruz ki 'Çılgılık' yukarıda tartışılan bireyin kendini ifadesinin de ötesinde, sosyal ve politik bir boyut da içerir. Bağırarak neredeyse her sınıftan,



ıktan, renkten temsilciler içerse de Genco Gülan'ın ötekilere ağırlık verdiğini anlayabiliyoruz. Videoda orta-üst sınıfın insanlarını fazla göremiyoruz. Büyük bir çoğunluğu stüdyolarında ya da akademilerinde görüntülenmiş ressamlar oluşturur. Çıgıllıklar, sanatçıların halkın dikkatini çekmek için giriştiği savaşı gösteren sembolik birer patlamaya dönüşebiliyor. Her sanatçının söyleyecek bir şeyi vardır çünkü iletişim sanat üretiminin temelidir. Buna rağmen çağdaş sanat popüler de değildir, toplumun genel meselesi de... Herşeye rağmen Gülan, çıgıllığın hala duyulmak için çok güçlü bir yol olduğunu gösteriyor.

Genco Gülan şehirleri ve sakinlerini akıllıca seçmiştir. Brezilya şehirleri ve İstanbul çalınca yayılan 3. dünya (post) modernizminin kaotik merkezleridir. Hepsini de

her şeyin aşırı yüklemesinin cefasını çekmektedirler. Sakinleri gün be gün kent-sel ormanın içinde ilerlemek için çaba harcamaktadır. "Çıgıllık" insanlara bastırılmış duygularını boşaltabilecekleri bir platform sağlar. Sanatçı videoyu, öfkeyi ve mutluluğu kaydetmek için en uygun bir araç olarak kullanır ve videoyu bu aracın realizminin kavramsal bir boyut kazanacağı ileri bir seviyeye taşıyarak bugünün genel sessiz varoluşunu gözden geçirmeyi sağlar.

Videoyu izledikten sonra, yani son çıgıllık sessizlikte öldükten sonra, yankı izleyicinin kafasında devam eder ve buruşuk yüz hatlarının çizgileriyle birleşir. Sonunda anlarız ki çıgıllık ve sessizlik birbiriyle bağlantılıdır. Her çıgıllıktan önce ve sonra bir sessizlik vardır. Bu çıgıllığın önkoşulu ve sonucudur. ■

1- Bolluklar ülkesinde ses ve video akışı hala artıyor ve sanatçıya neredeyse çözülemez bir vazife veriyor: Bir insan nasıl endüstriyel görüntülerle yarışabilir? Bugünün görünen sanat ve hayat havuzu taşıyor ve hepimiz onun selinde boğuluyoruz. Sonuç olarak, sessizlik sanatta ve hayatta yeni bir radikallik haline geliyor. Bu da iki seçenek yaratıyor: Ya meditasyon yapan kutsal adam gibi sessiz kalacağız ya da aktif olacağız ve kasırga gibi bağıracağız. Belki bir kombinasyon olabilir; aynı fırtına öncesi sessizlik gibi.

Sessizlik ve boşluk John Cage, Susan Sonntag, Peter Brook veya Felix Gonzales Torres'in eserlerinde görebileceğiniz gibi sanat-sal bir üretim stratejisi işlevi. Ama metnimde çıgıllığa kavramsal olarak yaklaşacağım..



Dizin / Sözlük

A

Adorno, Theodor: Teorisyen - 41
Akay, Ali: Sosyolog, küratör - 50, 92, 144
AKM (Atatürk Kültür Merkezi) - 33, 40, 77, 78, 89, 92, 114, 119, 175
Akın, Levent: Bilim adamı, akademisyen - 21, 170
Aksiyon (action) - 40, 42, 49
Aksoy, Turan: Sanatçı, akademisyen - 51
Alevi -82
Altuğ, Evrim: Gazeteci, yazar - 79
Antmen, Ahu: Eleştirmen, yazar - 6, 21, 89, 103, 106, 109, 110, 111
Asal, Selda: Sanatçı - 21, 138
Atagök, Tomur: Sanatçı, yazar - 58, 89, 144
Atakan, Nancy: Sanatçı, yazar - 25, 45, 79
Atatürk, Mustafa Kemal: Devrimci, devlet adamı, devlet kurucusu - 30, 98, 113, 115, 175
Arat, Göknuur Gürcan: Sanat tarihçi - 43, 70
Asker (soldier) - 33, 76, 77
Avangart (avant-garde) - 15, 58
Ayasofya (Hagia Sophia) - 33, 72, 73, 74, 76, 174, 175

B

Bal, Gülşen: Küratör, yazar - 40
Barker, Bill: Eleştirmen - 103, 113, 173
Barney, Matthew: Sanatçı
Baudrillard, Jean: Düşünür - 129
Beuys, Joseph: Sanatçı
Berber Serisi (Barber series) - 51, 61
Berlin: Almanya'da büyük şehir - 36, 40, 118, 171
Berteaux, Hippolyte: Oryantalist ressam - 19, 30
Bey, Hakim: Sanat düşünür - 98
Bienal (biennial, la biennale) iki senede bir - 22, 33, 58, 78, 97, 167
Bio teknoloji (bio tech) - 43, 142
Birleştirilmiş (assemblage) - 24, 169, 170, 171, 176
Birtek, Faruk: Sosyolog, akademisyen - 54
Biyolojik Sanat (bio art)
Block, René: Küratör - 22, 78, 125
Boileau, Étienne: Eleştirmen - 82
Bomba (bomb) - 139
Boro, Sadun: Kaşif - 17
Brook, Peter: Tiyatro yönetmeni - 38, 161

C

Canlı Sanat (live art) - 42, 96

Centre Pompidou: Paris'te müze - 125
Ceylan, Taner: Sanatçı, yazar - 103, 125
Cam Man: Kamera Adam - 23, 147, 170, 176
Çağlayan, Ufuk: Bilim adamı, akademisyen - 93, 173, 174
Çağlayan, Hande: Bilim kadını, akademisyen - 172
Çetin, Orhan Cem: Sanatçı - 29, 169, 176
Çizim (drawing) - 743, 123, 172
Çok yönlü (multifaceted) - 11

D

DAGS: Disipliner Arası Genç Sanatçılar (*Interdisciplinary Young Artists*) - 89, 125
Delacroix: Ressam - 84
Demnievska, Evgenija: Sanatçı - 92
Desen (drawing)
Dijital (digital) - 11, 18, 22, 24, 36, 51, 59, 79, 132, 133, 134, 143, 144, 147, 149, 150, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176
Disiplinler arası (inter disciplinary) - 51, 76, 89, 125
Disneyland: Fare kurgusu - 40
Doğan, İsmet: Ressam - 22, 125, 173, 174
Doğançay, Burhan: Ressam - 94
Donanım (hard ware) - 20, 35, 133
Duchamp, Marcel: Sanatçı - 17, 121
De Cologne, Wilfred Agricola: Sanatçı - 60
DNA: Genetik karakter taşıyan makro molekül - 43, 44, 45, 78, 127, 129, 142, 172, 176

E

Eco, Umberto: Düşünür
Edebi eleştiri (Literary criticism) - 26
Ekran (screen, monitor) - 11, 21, 22, 23, 24, 25, 33, 34, 35, 40, 42, 76, 78, 129, 135, 147, 150, 160, 169, 170, 171, 173, 174, 175, 177
Empresyonizm (impressionism)
Erkal, Genco: Tiyatrocu - 29, 170
Etkileşim (interaction, interactivity) - 11, 20, 21, 23, 25, 26, 34, 42, 53, 79, 82, 93, 123, 125, 134, 135, 143, 144, 147, 169, 170, 174, 176, 177

F

Film - 16, 26, 32, 35, 40, 56, 58, 59, 79, 94, 96, 123, 171, 176
Fluxus - 22, 131, 159
Foto-kolaj (photo-collage) - 62
Fotoğraf (Photography) - 20, 28, 29, 41, 42, 44, 51, 57, 62, 64, 77, 84, 92, 119, 121, 122, 125, 131, 133, 141, 153



P

Pamuk, Orhan: Yazar - 91, 137, 139

Paris - 53

Parla, Taha: Akademisyen - 52

Picasso, Pablo: Sanatçı - 61

Paik, Nam June: Medya Sanatçısı - 22, 170, 177

Plastik Performans (*Plastic Performance*) - 71, 172

Plenge, John: Kompozitr, müzisyen - 40, 172, 173, 174

pop - 20, 49, 82, 84, 120

Performans Sanatı (*performance art*) - 41, 42, 43, 69, 70, 131

Post Modern - 59

Post post modern - 64

R

Rauschenberg, Robert : Sanatçı - 24, 119

Resim (*painting*) - 11, 16, 18, 20, 21, 24, 27, 28, 34, 35, 36, 42, 44, 49, 56, 57, 58, 59, 71, 77, 82, 84, 98, 105, 107, 113, 119, 125, 133, 134, 135, 138, 141, 144, 153, 154, 170, 171, 174, 175

Robot - 9, 20, 23, 27, 28, 34, 35, 43, 139, 170, 171

S, Œ

Sansolo, Carlo: Küratör - 32

Saray (*palace*) - 69, 70, 92, 129, 137, 153

Sarkis: Sanatçı - 17

Savaş (*war*) - 11, 20, 23, 32, 50, 58, 61, 79, 82, 109, 115, 131, 139, 149, 159, 161, 169, 170

Selçuklu: Medeniyet - 147

Ses (*audio*) - 31, 40, 43, 54, 61, 69, 97, 98, 121, 128, 131, 137, 158, 160, 161, 165,

Sinan, Mehmet: Sanal kişilik - 90, 138, 139

Sönmez, Ayşegül: Gazeteci, eleştirmen - 21, 79, 103, 121, 175

Spor - 9, 20, 25, 170

Suboya: Performans - 57, 58, 169, 177

Suluboya (*aquarel*) bkz. Suboya

Œahmeran - 84

Œiir (*poem*) - 36, 135, 147, 170

T

Taşınabilir Mekan Düzenlemesi (*portable installation*) - 109, 173

Tekrar/ Yeniden İnşa (*Re-Construction*) sergi - 33, 77, 174, 175

Tele-rugby - 20, 21, 25, 35, 40, 57, 139, 170

Terör (*terror*) - 9, 56, 58, 59

Tisma, Andrej: Sanatçı, yazar - 103, 147

Tiyatro (*theater*) - 38, 40, 49, 76, 109, 141, 142, 143

Tuna, Vahit: Sanatçı, tasarımcı - 31, 78, 174

U

Uçak - 26, 40, 41, 56, 58, 79, 82, 135, 137, 143, 169, 174, 176

V

Van Gogh, Vincent: Kulağı kesik - 31, 33, 137

Video Sanatı (*video art*) - 22, 32, 59

Video Yerleştirme (*video installation*) - 21, 32, 33, 170, 175

Virillio, Paul: DŒnr - 58

Virüs (*virus*) - 60

W

Warhol, Andy: Amerikalı sanatçı - 17, 118

Web Bienali (*Web Biennial*) - 11, 15, 93, 96, 97, 132, 144, 147,

Web Sanatı (*web art*) - 24, 25, 60, 135

Weibel, Peter: Sanatçı, yönetici - 90

Wolff, Greg: Ressam, dŒnr - 20, 49, 125

Wallerstein, Immanuel: İktisatçı

Wunderkammer: Mucizeler odası - 94

Y

Yaman, Zeynep Yasa: Sanat tarihçisi, yazar - 79, 103, 127

Yapay Zeka (*artificial intelligence, A.I.*)

Yapay Evrim (*artificial evolution, A. E.*) - 43, 50, 172

Yapı bozum (*de-construction*)

Yazılım (*software*) - 23, 25, 27, 43, 50, 59, 60, 84, 153, 170, 172, 176, 177

Yaraş, Ali Can: yazar, yönetmen - 69, 70, 76, 73

Yeni Medya (*new media*) - 11, 15, 18, 22, 27, 64, 65, 141

Yeni Medya Sanatı (*new media art*) - 53, 142

Yerleştirme (*installation*) - 11, 21, 22, 28, 29, 32, 33, 34, 37, 40, 41, 49, 74, 76, 79, 82, 139, 143, 147, 169, 170, 175, 176, 177

Yeşil Defter: Yazın - 26, 55, 170

Yıldız Savaşları (*Star Wars*) - 79, 82, 169

Z

Zeitgeist: Çağdaş - 141

Zen - 22, 174

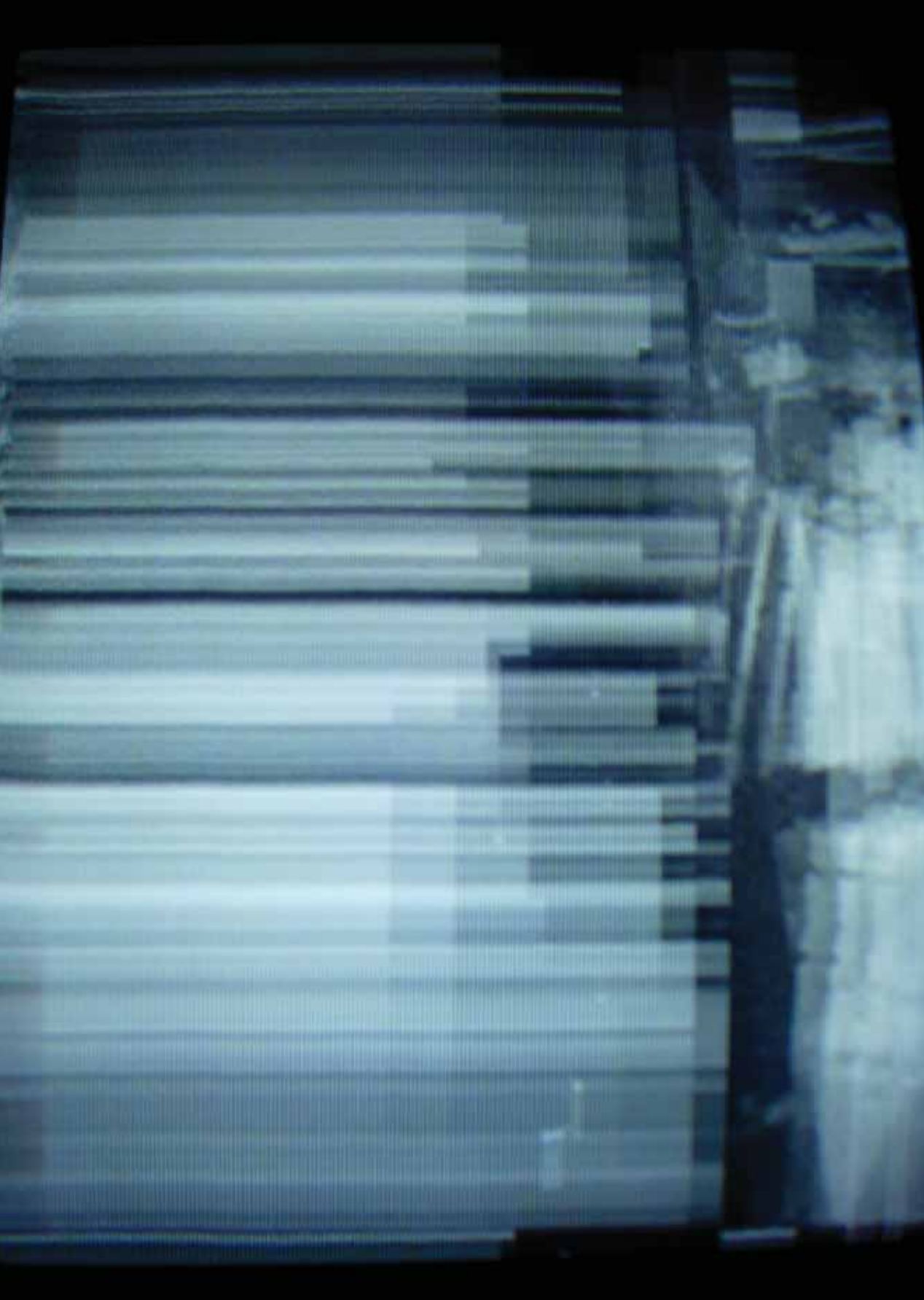
Zeybek - 36, 171



Marcus Graf

Marcus Graf (d.1974, Hamm (Westf.), Almanya), 2001'den beri İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor. Almanya'da, Hildesheim Üniversitesi'nde Kültür Bilimi ve Estetik İletişimi Fakültesi, Plastik Sanatlar ve Sanat Bilimi Bölümü'nde okuduktan sonra küratör, eğitmen, yazar, proje yöneticisi ve sanatçı olarak birçok sanat ve kültür kurumuyla çalıştı. 2004'ten beri Almanya'daki Stuttgart Devlet Sanat Akademisi'ndeki Çağdaş Sanat Tarihi, Estetik ve Sanat Teorisi Enstitüsü'nde doktora yapıyor.

2007'de 10. İstanbul Bienali'nin gecegezenler adlı projesinde ko-küratör olarak secildi. 2005 - 2007 Under Construction'da, 2006 - 2007 Aviva Sanat Programı'nda, 2003 - 2007 Siemens Sanat sanat direktörü/ küratör olarak çalıştı. Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde yanı sıra İstanbul Bilgi Üniversitesi VCD Bölümü ve Adschool İstanbul Yüksek Lisans Programı'nda öğretim üyesidir. İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde eğitmen olarak çalıştı. 7, 8, 9 ve 10uncu Uluslararası İstanbul Bienali'nde rehber turlarının eğitim ve direktörlüğünü yürüttü. Expo 2000'deki Alman Pavyonunun Protokol Bölümü'nde proje yöneticisi ve rehber, Hildesheim'de sichten/ gözden geçirmek serisinde (1997 - 2000) ve Kunst im Bau gale-risinde (off gallery) (1996 - 1998) proje yöneticisi ve küratör olarak görev aldı. Marcus Graf halen İstanbul Çağdaş Sanat Müzesi, iS.CaM'da danışman olarak görev yapmaktadır. ■



Yapıtlar ve Görsel Bilgileri

Giriş:

- 1) **Sür Suboya serisi.** 2007. Ebru üzerine kesme yazı, (Ebrucu: İpek Özsoy) 29,5 cm * 21 cm.
- 2) **Pool Bar Balık Adam serisi.** 2005. Dijital fotoğraf. Boyutlar değişebilir. (Fotoğrafçı: Aslıhan Özcan) Mekan; Karayipler denizindeki bir gemi.
- 3) **Trafik Işıkları Karekök Serisi (detay).** 2003. Tuval üzerine yağlı boya ve insan yağı, 90cm * 30cm. (Fotoğrafçı: Orhan Cem Çetin)
- 4) **Mavi Dönem Düş serisi** 2007. Etkileşimli Mekan Düzenlemesi: Cam kırıkları, polyester uçak parçası, mavi neon, antika ahşap dolap, çeşitli ebatlarda lazer ile içerden patlatılmış kristaller, mavi led ışıklar, kuş yuvası ve kalıntıları, dikiş makinası, bilgisayar, projeksiyon, VRML vb. Boyutlar değişebilir. Akdeniz Diyalogları Sergisi, Citadel, St. Tropez, Fransa da sergilendiği şekilde. (Fotoğrafçı: Berk Asal)
- 5) **Yüz Üstü ve Tek Kol Aşağıda Düş Dolabı serisi.** 2006. Kristal içine lazer patlatma, mavi led ışık, beyaz ahşap kaideler. 5cm * 5cm * 8cm. Contemporary İstanbul Sanat fuarı ve PG Art Gallery de sergilendiği şekilde (Fotoğrafçı: Ali Karatuna)
- 6) **Kara Kutu Turuncudur Ne Zaman Uçak Sesi Duysam Serisi** 2006. Çevrim içi yerleştirme: Boeing 747 Uçak parçaları, kara kutu, İnternet, bilgisayar, java yazılım, JFK ve Boston Logan hava alanından birleştirilmiş kule-uçak canlı konuşma sesleri. Karşı Sanat İstanbul. 'Sürekliliğin Sınırları Sergisi'nde sergilendiği şekilde. (Fotoğrafçı: Cham Yin Kwan Esther) KUZU Airlines Cargo katkılarıyla.

Bölüm 1 / Üniversite:

- 7) Belge: Gündelik Mitolojiler Sergisi 2003, genel görünüm. Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Beyoğlu, İstanbul. (Fotoğrafçı: Omid Keshtkar) HP'nin katkılarıyla.
- 8) **Kravatlı Adam Seni Seviyorum Serisi.** 2007. Dijital fotoğraf. Boyutlar değişebilir. (Fotoğrafçılar: Mete Okumuş, Joel Parsons, Neslihan Kırmızıgül) Atlayıcı: Hüseyin Heptepe. Ahmet Oktur ve Türkiye Trampelen ve Kule Atlama Federasyonu'nun katkılarıyla.
- 9) **Bayan İsa Süper Kahramanların Düşme Anları Serisi.** 2007. Tuval üzerine dijital baskı, vernik. 90cm * 90cm. (Bülent Özsoy koleksiyonu)
- 10) **Adam Süper Kahramanların Düşme Anları Serisi.** 2003. Tuval üzerine dijital baskı, vernik. 90cm * 90cm. (Mustafa Dilber koleksiyonu)
- 11) **Boşluk.** 2006. VeDŞT oyun afişi. CMYK Ofset Baskı. 100cm* 70 cm. (Son Dünya, yazan yöneten Yeşim Özsoy Gülan) Model: Ulgar Manzakoğlu. Grafis Matbaa katkılarıyla.
- 12) **Kadın Süper Kahramanları Düşme Anları Serisi.** 2003. Tuval üzerine dijital baskı, vernik. 90cm * 90cm. (Turan Özcan koleksiyonu)
- 13) **Yıldız Savaşları.** 2005. Etkileşimli VRML model. Ekran çıkış görüntüleri. Üç adet. "O Neredeyse Ben de Orada Olacağım" sergisi, Keçiburcu, Diyarbakır ve ISIMD, Yeditepe Üniversitesi 2004.
- 14) **Yıldız Savaşları Camii.** 2003. Tuval üzerine dijital baskı. 120cm * 80 cm. (Sema Özsoy koleksiyonu)
- 15) Belge: Gündelik Mitolojiler sergi fotoğrafı. 2003. (Fotoğraf: Omid Keshtkar) HP'nin katkılarıyla.
- 16) Resimde karekök Serisinden iki dikey parça; **Trafik Işıkları** ve **RGB** (30cm * 90 cm) arkada 'Or-



ganik Şehir' kağıt üzerine dijital baskı, fotoblok (45 cm*15 cm).

17) Belge: Gündelik Mitolojiler sergisi kurulurken **Sanatçıyı Oynamak** isimli parça taşınıyor. 120 cm * 80cm. HP'nin katkılarıyla.

18) **CMYK Karekök Serisi**. 2003. Tuval üzerine yağlı boya ve insan yağı, 30cm * 120cm. Gündelik Mitolojiler sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Beyoğlu, İstanbul. (Fotoğraf: Omid Keshtkar)

19, 20) **R.S.F. (Robot Savaş Futbol)**. 2003 Kore yapımı Mirosoft Robotlar, 4 adet yaklaşık 7cm*7cm*15cm, robotların üzerinde metal ve optik ekipman, robot futbol sahası, kamera, PC ve insan müdahalesi. Dört ayrı görsel. BÜ. A.I. Lab ve Doç. Dr. Levent Akın'ın katkılarıyla.

21) **Tele-rugby** 2003. Tek kanallı video, 10 dakika. Video'dan bir kare. Pırıl Yıldırım suyun 3 metre altında 67 Ekran Grundig'e tekme atmadan hemen önce. (Sualtı Video Kamera: Engin Aygün) Caddebostan Balıkadamlar Spor Kulübü katkılarıyla.

22) **Tele-rugby** 2003. Tek kanallı video, 10 dakika. Video'dan bir kare. (Sualtı Video Kamera: Engin Aygün) Caddebostan Balıkadamlar Spor Kulübü katkılarıyla.

23) **PC Adam** 2002. Etkileşimli heykel. 14 Ekran 7 adet tüplü bilgisayar monitörü, Bilgisayar, klavye, DOS işletim sistemi. 105 cm * 112cm * 45cm.

24) **İstanbul'lu Adam** 2005. Birleştirilmiş java yazılım canlı kamera görüntüleri. 960 px * 920 px. 12 k.

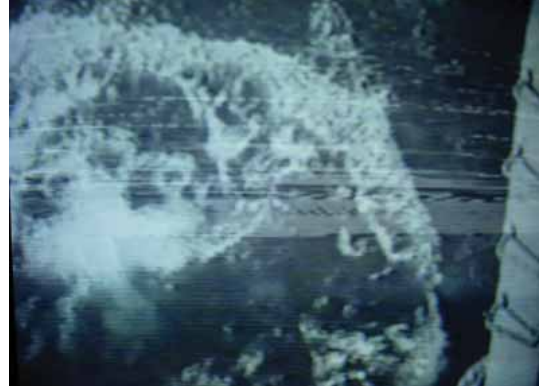
25) **Nevist** 2005. Uzun metrajlı video. 90 dakika Genco Erkal, Ulgar Manzakoğlu, Ayça Damgacı Yeşil Defter için kapışırılar. (Fotoğrafçı: M. Deniz Seven) Dört ayrı görsel.

26) **Nevist** 2005. Uzun metrajlı video. Galatasaray ve Galata arasındaki yer altı tünellerindeki çekimler sırasında traktör istasyon inşaatına girerken. (Fotoğrafçı: M. Deniz Seven) Müslüm Aybar, Ferdi İnce, (Video: Mehmet Saruhan.)

27) **LCD Adam Kamera Adam Serisi** 2006. 7 Monitör, DVD (Tekrar Musa, 2006, 60", Eti Behar Koleksiyonu) DVD oynatıcı ve Kablolar. (Fotoğrafçı: Ferhat Özgür) Incheon Sanat Merkezi, Kore. Nam June Paik'e saygılarla. (Lee Tal Koleksiyonu)

28) **Etkileşimli Şiir/ Interactive Poem** 2002. Action Script yazılım. 800 px * 600 px, 6k. Dört ayrı ekran görüntüsü.

28) **Kulağı Kesik beyaz yakalı** 2007. Video yerleştirme. Casus Ayna, fayans raf, traş malzemeleri, silikon kulak, banyo gereçleri, resim fırçaları, boya, kolonya v.b. 130 cm * 90 cm * 50 cm. Galeri içine



Karışık Teknik Sergisi, Piramid Sanat, İstanbul.

30) **Kulağı Kesik Beyaz Yakalı** 2003., video, 02:48:02. (*Plastik Makyaj: Atilla Akan, Kamera: Güçlü Gülan ve Kaya Hacaloğlu*)

31) **Saç Robotların Okuyamadığı Resimler Serisi** 2004. Tuval üstüne sanatçının saçı. 100 cm * 70 cm. (Fotoğrafçı: Neslihan Kırmızıgül) Yandaki bilgisayarda image İnternet ortamında test ediliyor.

32) **Yaz ve Kul Robotların Okuyamadığı Resimler Serisi** 2004. Yaz tuval üstüne sanatçının kanı ve mürekkep (*Uğur Mumcu anısına*). Kul tuval üstüne yeşil mürekkep ve RenkRenk tuval üstüne siyah yağlı boya. 180 cm * 110 cm. (Fotoğrafçı: Neslihan Kırmızıgül)

33) **Bak Robotların Okuyamadığı Resimler Serisi** 2004. Paslanmaz çelik, plazma ile kesim, demir. 100cm * 100cm.

Hiç Robotların Okuyamadığı Resimler Serisi 2004. Birleştirilmiş yağlı boya tuvaler ve yazı kesim. 120cm * 100cm.

RenkRenk Robotların Okuyamadığı Resimler Serisi 2004. Tuval üstüne siyah yağlı boya. 200 cm * 100 cm. (Fotoğrafçı: Neslihan Kırmızıgül)

34) **Kameralı Zeybek** 2004. Çift kanallı video. 7 dakika. Mekan; Berlin ve Bergama.

35) **Film a la Turka** 1999. Sessiz video. 55 dakika. (Kamera: Mevlüt Akkaya, Bülent Baş)

36) Belge: Oyun a la Turka Yeşim Özsoy Gülan oyunu 1999, New York, Producers Club. Sahne fotoğrafı. Sahnedeki monitörlerde ve arkadaki projeksiyonda Film a la Turka oynuyor.

37) **Film a la Turka**.1999. Sessiz video. 55 dakika. (Kamera: Mevlüt Akkaya, Bülent Baş) Karagöz: Uğur Uğural, Hacivat: Amir Arison, Kostüm: Ani Pertan.

38) **Gecekondu** 1995. Mimari Yapı. 5m * 7m * 3m. Beş ayrı görselde detay. Bkz. 39 (Fotoğraf: Halil Altındere.)

39) **Gecekondu** 1995. Mimari yapı: bir kamyonet tuğla, alçı, 2 adet 67, 4 adet 37 ekran TV, çıkma kapı ve pencere, kullanılmış ayakkabılar, toprak, yeşil bitkiler, tavuk ve horozlar. (*Prodüksiyon: Ahmet Demireydi*) Genç Etkinlik, TÜYAP, Tepebaşı'nda sergilendiği gibi. Halen mevcut değil.

40) Belge. Genco Gülan ZKM'de 'Call Me Istanbul ist mein Name' sergisinde. 2004. (Fotoğrafçı: Ahmet Atif Akın)

41) **semaZen** 2003. 3B bilgisayar animasyonu, 02:17 dakika loop. (Modelleme: Özgün Zümrüt, Süpervizör: Kerem Kurdoğlu) Sinefekt'in katkılarıyla.



42) **semaZen**. 2003. 3B bilgisayar animasyonu, 02:17 dakika loop. (Modelleme: Özgün Zümrüt, Süpervizör: Kerem Kurdoğlu) Sinefekt'in katkılarıyla.

43) **İkiz Kardeş; İkiz serisi**. 2005. DNA ve DNA'dan çoğaltılmış PCR. Dr. S. Hande Çağlayan ve B.Ü. Moleküler Biyoloji ve Genetik Bölümü, katkılarıyla. Sanatçının koleksiyonu.

44) **Klon İkiz serisi** DNA Analizi ve dijital kopyası. Dr. S. Hande Çağlayan ve B.Ü. Moleküler Biyoloji ve Genetik Bölümü, katkılarıyla.

Bölüm 2 / Stüdyo

45) **Shopping Water** 2006. Tek kanallı video, 7 dakika. (Performans: Catharina Müller, Müzik: John Plenge) Latife Tekin ve Gümüşlük Akademisi katkılarıyla. Lokasyon; Batık şehir Mindos, Milas ve Turgut Reis. (Proje 4L, Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi koleksiyonu.)

46) **Sarı Yağmurluklu Adam** Dijital Fotoğraf ve aynı isimli video. (Fotoğrafçı: Hakan Kırıcı, Video Kamera: Güçlü Gülan)

47) **Kıbrıs Sorununun Yapay Evrimi**. Action Script Yapay Evrim yazılımı. Değişken boyut. (Kod Yazarı: Li)

48) **Asker**. 1974. Kağıt üzerine çizim. 20cm * 30cm. (Tezer Gülan arşivi)

49) **Kıbrıs**. 1974. Kağıt üzerine çizim ve mum boya. 20cm * 30cm. (Tezer Gülan arşivi) 800 px * 600 px. 35.7 k.

50) **Mavi Filtre**. 2000. video. 2 dakika loop. (Kamera: Cem Mirap)

51) **Sağa Dönülmez** (ya da Çevremizi Temiz Tutalım). 1991. Ahşap balık tablaları, fotokopi, metal

trafik levhası. R 55cm. Beş parça. (Stalin, Bill Barker koleksiyonu.)

52) **Create** 1992. Ahşap üzerine boya ve kolaj. 120 cm * 37 cm. (*Osmanlıca Metin: Seksen Günde Devrialem'den*)

53) **Taşınabilir Kültür** *Taşınabilir Mekan Düzenlemesi* Ahşap valiz, farklı objeler, boya. 76cm * 58cm * 14cm.

54) **Taşınabilir Mekan Düzenlemesi.** 1991. (*detay*) Bkz. 55. *Artists space, Irving Sandler Artists File Online*

55) **Taşınabilir Mekan Düzenlemesi** *Taşınabilir Mekan Düzenlemesi* 1991. Ahşap valiz, farklı objeler, kumaş, seramik, plastik manken, far lambası, gazete kağıdı, boncuk kuş, boya. 90cm * 79cm 12cm. *Artists space, Irving Sandler Artists File Online*

56) **Taşınabilir Video Enstelasyon** *Taşınabilir Video Enstelasyon* 1995. Teneke Sandık, 2 adet 35 Ekran Televizyon. (*İsmet Doğan koleksiyonu*) *Artists space, Irving Sandler Artists File Online*

57) **Boyalı Alem** 1990. Bakır Alem, Plastik ışıklı yıldız, akrilik. 145cm * R 35 cm. Özel koleksiyon.

58) **011 Gece Masalları: Yürüyen merdiven.** 2000. 11 kanallı bitmemiş video. Yaklaşık 5 dakika. Performansçı Yeşim Özsoy Gülan.

59) **011 Gece Masalları: Koş, Koş** 2000. 11 kanallı bitmemiş video (*koş koş*). Yaklaşık 5 dakika. Performansçı Yeşim Özsoy Gülan.

60) **Metropolitan.** Müzede Traş serisi. 2001. 4 kanallı video. Yaklaşık 2'şer dakika. (*Kamera: John Plenge*) Video'dan dört ayrı kare.

61) **Moma, Guggenheim, Whitney.** Müzede Traş serisi. 2001. 4 kanallı video. Yaklaşık 30'ar saniye. (*Kamera: John Plenge*) Video'dan üç ayrı kare.

62) **Şehirli Romantik Köprü.** 2000. Performans Kaydı. (*Fotoğrafçı: Tolga Temel*)

63) **Şehirli Romantik Down Town.** 2000. Performans Kaydı. (*Fotoğrafçı: Tolga Temel*)

64) **Şehirli Romantik.** Şövale Hudson nehri sularının içinde. 2000. Performans Kaydı. (*Fotoğrafçı: Tolga Temel*)

65) **Şehirli Romantik Metro.** 2000. Performans Kaydı. (*Fotoğrafçı: Tolga Temel*)

Bölüm 3 / Galeri

66) **Grunding.** 2003. Tual üzerine dijital baskı. 200cm* 100cm. (*fotoğraf: Ali Karatuna*) HP'nin katkılarıyla.

67) **Burun-Yıldız.** 1993. Plastik ve Performans. Çelik konstrüksiyon yıldız, boya ve Ali Can Yaraş ile Performans. 3m*3m*3m (*Trompet: Alper Maral*) Görselde heykelin hazırlık aşaması ve performans-tan kareler. Halen mevcut değil.

68) **Plastik Performans.** 1994. Plastik Performans belgesi. Ahşap şase ve dansçı Deniz Boro (*fotoğraftaki*) ve Emre Koyuncuoğlu.

69) **Günümüz Sanatçısı.** 1997. Performans. Görsel: Günümüz Sanatçıları yarışması alındı belgesi.

70) **Plastik Performans 2.** 1995. Plastik Performans. Taş kapı ve dansçı Emre Koyuncuoğlu. Beyazıt Kütüphanesi, Serbest Oluşum sergisi.

71) **Narthex Projesi** .1995. Video enstalasyon ve performans. (Ai Can Yaraş ile beraber) Ayasofya Müzesi'nde restorasyon sırasında kubbeden çıkmış kurşun levhalar, TV monitörleri, ahşap konstrüksiyon (*Video: Nur Akalın*) Arkeoloji müzesinde vitrin mankenleri ve karınlarında 37 ekran TV'ler. 3m * 3m 4 adet. (Aktüel video: Petek Mermerci) Yapıt halen mevcut değil.

72) Narthex Projesi Yerleştirme Planı. 1995. (*Çizen: Ebru Özbakır*)

73) **Bahriyeli Asker serisi**. Performans kaydı. 1996. (*Fotoğrafçı: İsmet Doğan*)

74) **O Şimdi Asker** Asker serisi.1995. Performans kaydı. Anonim askeriye fotoğrafçısı. 20cm * 30 cm.

75) **İdeolojik Bıyık**. 1997. Polaroid Fotoğraf serisi ve Gif Animasyon. Altı adet. 385k. 148 px * 177 px.

76) **Kayıp Tayyare**. 2006. 3 Boyutlu Bilgisayar Animasyon. 11 saniye.

77) **BBG**. 2005. NASA askeri uydu görüntüleri. Etkileşimli çevrim içi ortam. Ebatlar değişebilir.

78) **İki kere aynı isim** ASCII metin ile istif. 2006. Boyutlar değişebilir.

79) Ali, Kağıt üzerine serigrafi.1998. 51 cm* 67 cm

80) **Ya Ali, Ya Ali, Ya Ali** Cam altı serigrafi. 1998. 100cm * 70 cm

81) **İkiz uçak**. 2007. 3 boyutlu model. Boyutlar değişebilir.

Bölüm 4 / Müze

82) **Köprü: Güneş Batarken Doğuyu Aydınlatır**.1998. Fotoğraf. (*Fotoğrafçı: Yeşim Özsoy*)

83) **Müze Trafik Yön Tabelası** Kız kulesinde kayıkla giderken. 1998. Poster. 145 cm*90cm. (*Fotoğrafçı: Vahit Tuna*)

84)**Müze Trafik Yer Tabelası** 1998. Poster. 145 cm*90cm. Yapı Kredi İzmir Sanat Galerisindeki 'Çağdaş Sanat Müzesi' başlıklı sergide yerleştirildiği gibi.

85) **Müze Trafik Yer Tabelası Boyacıköy'de**. 1998. 35mm dia pozitif

86) **Müze Trafik Yer Tabelası Taksim'de**. 1998. 35mm dia pozitif

87) **Süpr-g. Süpürge**.1990. Kaynak maskesi camı, yapıştırma göz. 33 cm * 50 cm.

88) **Beş gözlü El** . 1997. Dijital kolaj. Boyutlar değişebilir. Prof. Dr. Ufuk Çağlayan ve B.Ü. Net Lab'ın katkılarıyla.

89) **Kahve Fincanları**. Poster. 145 cm*90cm. Yapı Kredi İzmir Sanat Galerisindeki 'Çağdaş Sanat Müzesi' başlıklı sergide gösterildiği gibi.

90) Belge: *Jön Türk Sergisi* 2000, 450 Broadway Gallery, New York. Abraham Lubelski ve NY Arts Gallery'nin katkılarıyla. Resimdekiler: Suzan Batu, Barış Ger ve John Plenge.

91) **Genç Kurt**. 2000. Bebek yatağı üzerine kesilmiş plastik harfler. 120 cm * 60 cm.

92) **Müze Trafik Yer Tabelası Okulda**. 1998. 35mm dia pozitif.

93) **Monalisa Moma'da**. 1999. Performans Kaydı. (*Fotoğraf: Burcu Avşar*)

Bölüm 5 / Kütüphane

94) **Cyclop** 1997. Dijital Fotoğraf. Boyutlar değişebilir. Prof. Dr. Ufuk Çağlayan ve B.Ü. Net Lab'ın katkılarıyla.

95) **Müze Trafik Yön Tabelası Ayasofya'da.** 1998. 35mm dia pozitif.

96) **Yüksek İzlenimcilik.** 1991. (Yan) Tuval üstüne yağlı boya, akrilik. 200cm * 100cm. (fotoğraf: Ali Karatuna)

97) **Miki ya da Nü.** 1990. Metal heykel. 45cm * 150cm * 45cm. Hayri ve Sevi Karay'ın katkılarıyla. Galeri Artist Koleksiyonu.

98) Belge: Zen (Şimdiki adıyla Baba Zula) Konserinde canlı resim yaparken. (Fotoğrafçı: Başar Başarır),

99) **Portre.** 1990. Tuval üzerine yağlı boya. 1990. 150cm* 200cm. (Pars Mac Cann Koleksiyonu)

100) **Göz-el.** 1994. (Yan) Mekan Düzenlemesi. (Fotoğrafçılar: Ali Öz ve Levent Öget) Mekan: Kasımpaşa Un Fabrikası. Beral Madra, Sinan Sinangil ve Arhan Kayar'ın katkılarıyla.

101) **Göz-el.** 1994 Mekan Düzenlemesi. Genel Görünüş. (Fotoğrafçılar: Ali Öz ve Levent Öget) Mekan: Kasımpaşa Un Fabrikası. Beral Madra, Sinan Sinangil ve Arhan Kayar'ın katkılarıyla.

102) **Göz-el.** 1994 Mekan Düzenlemesi. Yeşillikler arasında. (Fotoğrafçılar: Ali Öz ve Levent Öget) Mekan: Kasımpaşa Un Fabrikası. Beral Madra, Sinan Sinangil ve Arhan Kayar'ın katkılarıyla.

103) **Göz-el.** 1994. Mekan Düzenlemesi. Koltukta. (Fotoğrafçılar: Ali Öz ve Levent Öget) Mekan: Kasımpaşa Un Fabrikası. Beral Madra, Sinan Sinangil ve Arhan Kayar'ın katkılarıyla.

104,105) **Tekrar/ Yeniden İnşa** 1996. Video yerleştirme. Devlet Opera/ Bale dekor sütun parçaları, 3 adet 67 ekran monitör, hazır ateş video görüntüsü, Atatürk ve Tarih şeridi CD ROM'larından ekran çıktıları, dia projeksiyon. (Fotoğrafçı: Levent Öget) Mekan: AKM Büyük Galeri.

106, 107) **Tekrar/ Yeniden İnşa** 1996. Video yerleştirme. Devlet Opera/ Bale dekor sütun parçaları, 3 adet 67 ekran monitör, hazır ateş video görüntüsü, Atatürk ve Tarih şeridi CD ROM'larından ekran çıktıları, dia projeksiyon. (Fotoğrafçı: Levent Öget) Mekan: AKM Büyük Galeri.

108) **Müze Billboard.** 1998. Billboard üstüne yapışkan harflerle yazı. 3m*2m*5m

109) Belge: 2002 35140 numaralı marka tecil belgesi. (Metal Repredüksiyonu Yahşi Baraz Koleksiyonu.) Taksim meydanında sergilendiği şekliyle.

110) **Müze İç Yönlendirme Tabelası** 1997. TÜYAP Tepebaşı'nda sergilendiği şekliyle.

111) Belge: Müzenin İstanbul Galatadaki Binası.

112) **İlham Perisi olarak Müze** Performans Kaydı. 1999. (Fotoğrafçı: Ayşegül Sönmez) Mekan: MoMA, NY, NY'da gösterildiği şekliyle..

113) **İlham Perisi olarak Müze** Performans Kaydı. 1999. (Fotoğrafçı: Ayşegül Sönmez) Mekan: MoMA, NY, NY'gösterildiği şekliyle.

114) **Dijital Göz-el.** 1997. Dijital Fotoğraf. Boyutlar değişebilir. Prof. Dr. Ufuk Çağlayan ve B.Ü. Net Lab'ın katkılarıyla.

- 115) **Kendini Gurbette de Evinde Hisset.** 1997. El Dokuması halılarla yerleştirme. 7m*8m, boyutlar değişebilir.
- 116, 117) **Kopya.** 2003. Yerleştirme: Erkek saçları, kan ve saçtan sanatçının DNA'sı ve dijital kopyaları, aynalar. Mekan: Apartman Projesi. (Fotoğrafçı: *Orhan Cem Çetin*) İstanbul Adli Tıp Enstitüsü ve Prof. Ersi Kalfaoğlu'nun katkılarıyla.
- 118) **Bannerland.** 2004. Birleştirilmiş msn bannerları. Herbir banner yaklaşık 800 px * 100 px. Rhizome.org at the New Museum'da sergilendiği gibi.
- 119) **Ne Zaman Uçak Sesi Duysam.** 2002. Birleştirilmiş hava alanı kule konuşmaları ve web cam yayınları. 960 px * 230 px, 6k. Rhizome.org at the New Museum'da sergilendiği gibi. Şu anda mevcut değil.
- 120) **Ad-Man.** 2006. Net-art. Birleştirilmiş dörtgen msn reklamları. 960 px * 920 px. 12 k.
- 121) **Kamera Adam** 2002. Yeni görselde yer alan ülkeler Çin, Almanya, Afrika, İspanya, London, Yunanistan, Moskova vb. 960 px * 920 px. 12k.
- 122) Belge: Prerender aşamasında semaZen 2002. 3B bilgisayar animasyonu, 02:17 dakika loop. (Modelleme: *Özgün Zümrüt, Süpervizör: Kerem Kurdoğlu*) Sinefekt'in katkılarıyla. ZKM kataloğunda yer aldığı şekliyle.
- 123) **Hair Cut Berber Dükkanı Serisi** 2000. Performans Kaydı ve Gif Animasyon. (Fotoğrafçı: *Cem Mirap*) Ayrıca bakınız: Exploring Motion Graphics, Rebecca Gallagher, Andrea Moore Paldy, 2006. 200 px * 400 px. 90 k.
- 124) **Trailer Man.** 2005. Birleştirilmiş quicktime sayfası. Boyutlar değişebilir. Görselde kullanılan filmler: The Midnight Meat Train, Dolphins & Whales Tribes of the Ocean 3D, Spiral, He was a Quiet Man, War / Dance, Bonneville
- 125, 126, 127) **Kara Kutu Turuncudur Ne Zaman Uçak Sesi Duysam Serisi** 2006. Çevrim içi yerleştirme: Boeing 747 Uçak parçaları, kara kutu, İnternet, bilgisayar, java jazılım, JFK ve Boston Logan hava alanından birleştirilmiş kule-uçak canlı konuşma sesleri. Karşı Sanat İstanbul, 'Sürekliliğin Sınırları sergisi'nde gösterildiği şekliyle. (Fotoğrafçı: *Cham Yin Kwan Esther*) KUZU Airlines Cargo katkılarıyla.
- 128) **İkiz başlı Kartal.** 2007. Etkileşimli mekan düzenlemesi. Kamera, bilgisayar, Action script yazılım, projeksiyon, kitap. Novi Sad Çağdaş Sanat Müzesi. Balkan Art 2007'de sergilendiği şekliyle.
- 129) **Kıvırcık Seni Seviyorum Serisi.** 2007. Dijital fotoğraf. Boyutlar değişebilir. (Fotoğrafçı: *Mete Okumuş, Joel Parsons*) Atlayıcı: *Erinç Kuzucu. Ahmet Oktur ve Türkiye Trampelen ve Kule Atlama Federasyonu'nun katkılarıyla.*
- 130) **Sinyor Seni Seviyorum Serisi.** 2007. Dijital fotoğraf. Boyutlar değişebilir. (Fotoğrafçı: *Mete Okumuş, Joel Parsons*) Atlayıcı: *Haluk Cangökçe. Ahmet Oktur ve Türkiye Trampelen ve Kule Atlama Federasyonu'nun katkılarıyla.*
- 131) **İki Öğrenci Seni Seviyorum Serisi.** 2007. Dijital fotoğraf. Boyutlar değişebilir. (Fotoğrafçı: *Mete Okumuş, Joel Parsons*) Türkiye Trampelen ve Kule Atlama Federasyonu'nun katkılarıyla.
- 132) **Türk Hamamı.** 2007. *Oryantalist Serisi.* Tuval üzerine siyah beyaz yağlı boya. Boyama Mansur Sadıkov. R 99cm Ingres'e referansla. (Fotoğrafçı: *Ali Karatuna*)
- 133) **Sıfır.** 2007 *Oryantalist Serisi.* Tuval üzerine siyah beyaz yağlı boya. Boyama Mansur Sadıkov. 2007. 80cm * 60cm. Ingres'e referansla. (Fotoğrafçı: *Ali Karatuna*)



142

134) **Su Altında Yaşamaya Alışmak**, SUBOYA Serisi. 2007. Akvaryum, 2 ton su, suluboya, defter performansı Münibe Millet. 2007. (Fotoğrafçı: Serhat Koç) Tiyatro Z'de gösterildiği şekliyle.

135, 136) **Çığlık**. 2005. Performans Kaydı ve etkileşimli DVD. Prog.me Festivali Rio de Janeiro katkılarıyla.

137) **Çiçekler**. 2007. Bilgisayar Yerleştirme. Bilgisayar, 8 adet 17 inch monitör, javascript yazılım ve yeşil yapraklı bitkiler. (Nam June Paik'e saygılarla) LG ve Ufotek'in katkılarıyla.

138) **Türk Heykeli'nin Rodin ile Tanışması** Performans Kaydı. 2007. (Fotoğrafçı: Tim Hailey). Mekan: Brooklyn Museum. Brooklyn, NY'de, gösterildiği şekliyle.

139) **Yol Fast Image Serisi**. 1999. 4:15 dakika. Seride Beuys, Eisenstein, Guney, Jonturk, Kubrick, Paik, Schoedsack, Paik'e referanslı videolar yer alır. New York Üniversitesi Kütüphanesi katkılarıyla.

140) **Potemkin Fast Image Serisi** 1999. 00:01:35:00. Beuys, Eisenstein, Guney, Jonturk, Kubrick, Paik, Schoedsack, Paik'e referanslı videolar. Bir dizi ekran çıkışı. New York Üniversitesi Kütüphanesi katkılarıyla.

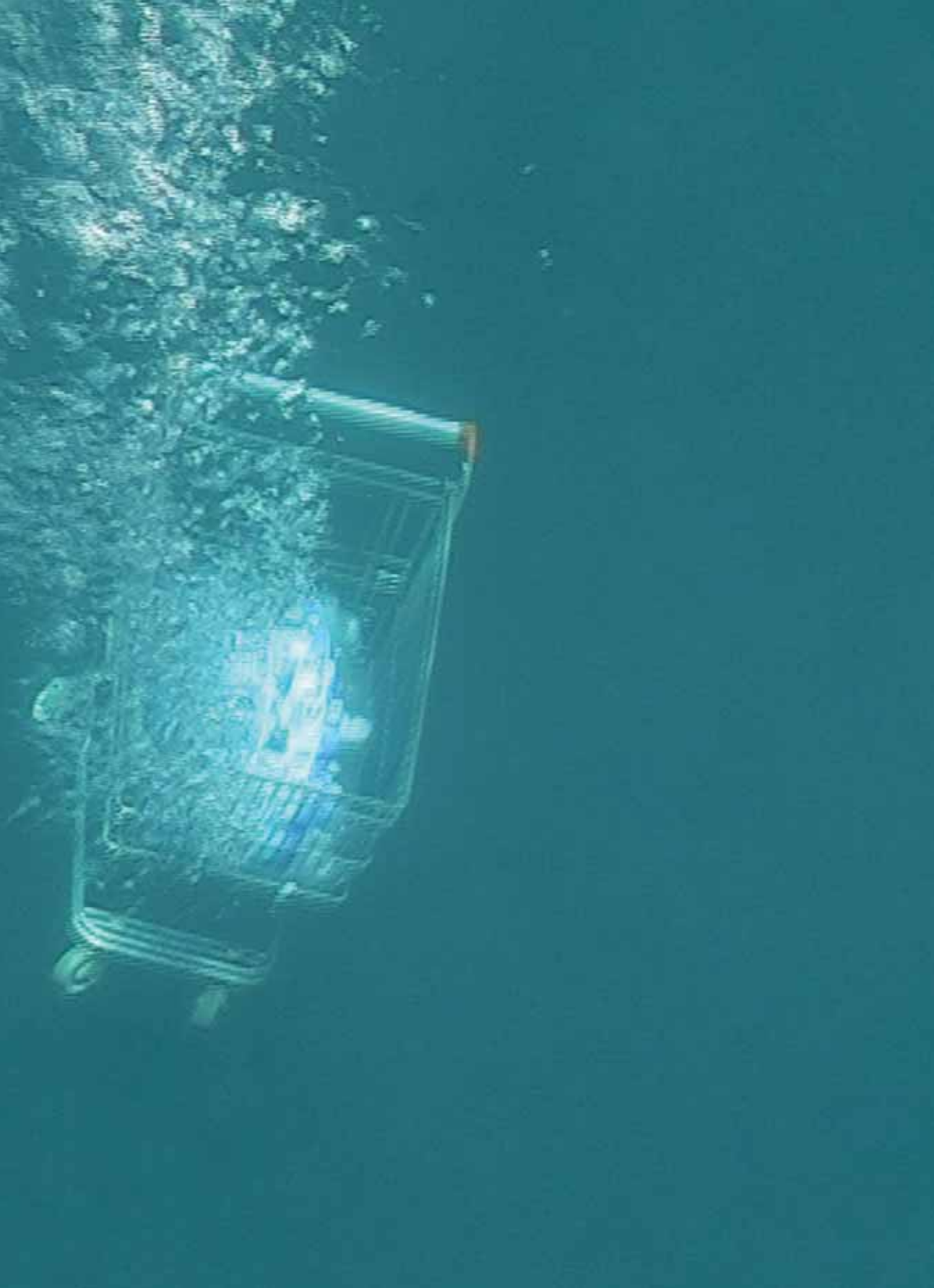
141) **Taşınabilir Müze**. 1997. Naylon poşet, orjinal ve reproduksiyon sanat yapıtları. 70 cm * 50 cm.

142) **Türk Heykeli'nin Rodin ile Tanışması** Performans Kaydı. 2007. (Fotoğrafçı: Tim Hailey). Mekan: Brooklyn Museum. Brooklyn, NY.

143) **Batan Alışveriş arabası** Suboya Serisi. 2006. Videodan dijital çıkış. Boyutlar değişebilir. (Tek kare TEMA arşivi.)

144) **Yüz** Suboya Serisi 2007. Ebru üzerine kesme yazı. 29,5 cm * 21 cm. (Ebrucu: İpek Özsoy)





```
//-----
// Original: ftp.enst.fr/pub/network/multicast/vreng/vreng.tar.gz
// GPL - C++ altered by the artist himself.
//-----
```

```
#include "global.hh"
#include "gencoroid.hh"
#include "world.hh" // current
#include "http.hh" // httpOpen
#include "body.hh" // Body
#include "face.hh" // Face
#include "net.hh" // getGroup
#include "pref.hh" // reflector
const WClass Gencoroid::wclass(GENCOROID_TYPE, "Gencoroid", Gencoroid::creator);
//local
static uint8_t vaps_offset_port = Gencoroid::VAPS_OFFSET_PORT;
static float skin[] = {1, .75, .7}; // skin color
/** create from a fileline */
WObject * Gencoroid::creator(char *l)
{
    return new Gencoroid(l);
}
void Gencoroid::defaults()
{
    face_url = new char[URL_LEN];
    memset(face_url, 0, URL_LEN);
    memset(faces_url, 0, sizeof(faces_url));
    strcpy(faces_url, DEF_URL_FACES);
    strcpy(vaps, DEF_VAPS_SERVER); // default server
    vaps_offset_port += 2;
    vaps_port = getPort(World::current()->chan()) + vaps_offset_port;
    for (int i=0; i<3; i++)
        cloth[i] = skin[i];
    sdudp = 0;
    state = INACTIVE;
}
void Gencoroid::makeSolid()
{
    char solid[256];
    sprintf(solid, "solid shape=\`bbox\` dim=\`%.2f %.2f %.2f\`
/>,0.12,0.07,(B_HEIGHT/2));
    parse()->parseSolid(solid, SEP, this);
}
void Gencoroid::parser(char *l)
{
    l = tokenize(l);
```

```
begin_while_parse(l) {
    l = parse()->parseAttributes(l, this);
    if (!l) break;
    if (!strcmp(l, "body=", 5))
        l = parse()->parseString(l, name_url, "body"); //
    parse body
        else if (!strcmp(l, "face=", 5))
            l = parse()->parseString(l, face_url, "face"); //
    parse face
        else if (!strcmp(l, "color=", 6))
            l = parse()->parseVector3f(l, cloth, "color"); //
    parse cloth color
        else if (!strcmp(l, "server=", 7))
            l = parse()->parseString(l, vaps, "server"); //
    parse vaps_server
    }
    end_while_parse(l);
}
Gencoroid::Gencoroid(char *l)
{
    defaults();
    parser(l);
    body = new Body(name_url);
    body->wobject = this; //FIXME:
    needed for parse()
    bap = new Bap();
    body->bap = bap;
    body->setColors(skin, cloth);
    body->load(name_url);
    body->draw();
    makeSolid();
    if (*face_url) {
        trace(DBG_MAN, "Gencoroid: face_url=%s", face_url);
        body->face = new Face();
        body->face->load(face_url);
    }
    delete[] face_url;
    enableBehavior(NO_ELEMENTARY_MOVE);
    enableBehavior(COLLIDE_NEVER);
    enableBehavior(SPECIFIC_RENDER);
    initializeMobileObject(0);
    enablePermanentMovement(); // bap/fap frames
    if (! pref->reflector)
        listening(this, NULL, 0, 0);
}
void Gencoroid::render()
{
    body->render(pos);
}
```

```

// Network
/** init receiver */
int Gencoroid::initReceiver()
{
    if ((sudp = socketDatagram()) < 0)
        return 0;
    char group[GROUP_LEN];
    getGroup(World::current()->chan(), group);
    memset(&udpsa, 0, sizeof(struct sockaddr_in));
    udpsa.sin_family = AF_INET;
    udpsa.sin_port = htons(vaps_port);
    if (ipmode == MULTICAST)
        inet4_pton(group, &(udpsa.sin_addr.s_addr));
    else
        udpsa.sin_addr.s_addr = htonl(INADDR_ANY);
    /* bind local port */
    setReuseAddr(sudp);
    if (bind(sudp, (struct sockaddr *) &udpsa, sizeof(udpsa))
    < 0) {
        error("initReceiver: can't bind port=%d", vaps_port);
        return 0;
    }
    if (ipmode == MULTICAST) { // Multicast
        memset(&mreq, 0, sizeof(mreq));
        inet4_pton(group, &(mreq.imr_multiaddr.s_addr));
        mreq.imr_interface.s_addr = htonl(INADDR_ANY);
        if (addMembership(sudp, &mreq) < 0) {
            error("initReceiver: cannot join multicast group %s",
            group);
            return -1;
        }
        trace(DBG_MAN, "initReceiver: waiting for Multicast on
        %x:%d", udpsa.sin_addr.s_addr, udpsa.sin_port);
    }
    else // Unicast
        error("initReceiver: waiting for Unicast on port %d",
        vaps_port);
    return 1;
}
/** Establishes a TCP connection and send the setup packet */
int Gencoroid::connectToBapServer(int _ipmode)
{
    if ((sdtcp = socketStream()) < 0) {
        error("socket vaps failed");
        return 0;
    }
    struct hostent *hp;
    if ((hp = my_gethostbyname(vaps, AF_INET)) == NULL)
        return 0;
    memset(&tcpsa, 0, sizeof(struct sockaddr_in));

```

```

    tcpsa.sin_family = AF_INET;
    tcpsa.sin_port = htons(VAPS_PORT);
    memcpy(&tcpsa.sin_addr, hp->h_addr_list[0], hp->h_length);
    my_free_hostent(hp);
    if (connect(sdtcp, (const struct sockaddr *) &tcpsa,
    sizeof(tcpsa)) < 0) {
        perror("connect vaps");
        error("Connection failed with the vaps server: %s (%s)",
        vaps,
        inet4_ntop(&tcpsa.sin_addr));
        return 0;
    }
    trace(DBG_MAN, "Connection established with the vaps
    server: %s (%s)", vaps,
        inet4_ntop(&tcpsa.sin_addr));
    char command[128];
    char group[GROUP_LEN];
    getGroup(World::current()->chan(), group);
    ipmode = _ipmode;
    if (ipmode == MULTICAST)
        sprintf(command, "setup a=%s p=%d t=%d r=%d ",
        group, vaps_port, getTtl(World::current()->chan()),
        getRate());
    else
        sprintf(command, "setup p=%d r=%d ", vaps_port, get-
        Rate());

    trace(DBG_FORCE, "connectToBapServer: command=%s",
    command);
    write(sdtcp, command, strlen(command)); // setup packet
    return sdtcp;
}
void Gencoroid::disconnectFromBapServer()
{
    if (sdtcp > 0) {
        if (ipmode == MULTICAST)
            dropMembership(sudp, &mreq);
        if (sudp > 0)
            close(sudp);
        write(sdtcp, "stop", 4);
        close(sdtcp);
    }
    sdtcp = sdudp = 0;
}
void Gencoroid::listening(Gencoroid *gencoroid, void *d,
    time_t s, time_t u)
{
    if (gencoroid->state == Gencoroid::INACTIVE) {
        if (! gencoroid->connectToBapServer(Gencoroid::MULTI-
        CAST))

```

```

    return;
    if (! gencoroid->initReceiver())
        return;
    gencoroid->state = Gencoroid::LISTENING;
}
else
    notice("Listen without effect");
}
/** get a frame from the vaps server */
int Gencoroid::readBapFrame()
{
    if (sdudp <= 0)
        return 0; // not connected, usually in Unicast mode
    fd_set set;
    struct timeval tv;
    FD_ZERO(&set);
    FD_SET(sdudp, &set);
    tv.tv_sec = tv.tv_usec = 0; // set select passing
    if (select(FD_SETSIZE, &set, NULL, NULL, &tv) == 0)
        return 0; // nothing to read
    socklen_t slen = sizeof(struct sockaddr_in);
    int len;
    /* receive Bap line */
    memset(line, 0, VAPS_BUFSIZ);

    if ((len = recvfrom(sdudp, line, VAPS_BUFSIZ, 0,
        (struct sockaddr *) &udpasa, &slen)) < 0) {
        error("readBapFrame: err recvfrom");
        return 0;
    }
    if (len == 0) { // eof
        trace(DBG_MAN, "readBapFrame: eof");
        //TODO DON'T DISCONNECT NEXT LINE
        //PD disconnectFromBapServer(); // send stop command
        // TODO: memorize last-line for persistency
    }
    #if 0 //pdlastbap
        char last-line[BUFSIZ];
        strcpy(last-line, line);
    #endif
    return 0;
}
return bap->readFrame(line);
}
/** system of equations handling permanent motion */
void Gencoroid::changePermanent(float lasting)
{
    if (readBapFrame()) {
        int typ = bap->getType();
        if (typ == TYPE_BAP_V31 || typ == TYPE_BAP_V32) {

```

```

        body->animate();
    }
    else if (typ == TYPE_FAP_V20 || typ == TYPE_FAP_V21)
    {
        for (int i=1; i <= NUM_FAPS; i++) {
            if (bap->is(i) && bap->getFap(i)) {
                if (body->face) {
                    body->face->animate(i, bap->getFap(i));
                }
            }
        }
    }
    else {
        /*TODO: predictive interpolation*/
        ;
    }
}
if (body->face) {
    body->face->animate();
}
}
/** send a play command to the vaps server */
void Gencoroid::sendPlayToBapServer(const char *bap_name)
{
    if (state == INACTIVE) {
        // Ask an Unicast connection if Multicast is disabled
        if (! connectToBapServer(UNICAST))
            return;
    }
    if (sdtcp <= 0) {
        error("sendPlayToBapServer: not connected");
        return;
    }
    if (state == INACTIVE) {
        if (! initReceiver()) {
            perror("initReceiver");
            return;
        }
        state = PLAYING;
    }
    char command[80];
    sprintf(command, "play f=%s ", bap_name);
    trace(DBG_MAN, "sendPlayToBapServer: command=%s state=%d", command, state);
    write(sdtcp, command, strlen(command)); // TCP play packet
}
void Gencoroid::quit()
{
    disconnectFromBapServer();

```

```

vaps_offset_port = VAPS_OFFSET_PORT;

if (bap) delete bap; bap = NULL;
if (body) delete body;
}

void Gencoroid::hi(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t s,
time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("hi.bap"); }
void Gencoroid::bye(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t s,
time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("bye.bap"); }
void Gencoroid::ask(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t s,
time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("ask.bap"); }
void Gencoroid::sit(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t s,
time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("sit.bap"); }
void Gencoroid::reset(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t
s, time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("reset.bap"); }
void Gencoroid::nack(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t
s, time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("nak.bap"); }
void Gencoroid::clap(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t
s, time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("clap.bap"); }
void Gencoroid::eyes(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t
s, time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("eyes.fap"); }
void Gencoroid::joy(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t s,
time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("joy.fap"); }
void Gencoroid::sad(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t s,
time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("sad.fap"); }
void Gencoroid::surp(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t
s, time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("surp.fap"); }

void Gencoroid::jag(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t s,
time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("jag.fap"); }
void Gencoroid::test(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t s,
time_t u)
{ gencoroid->sendPlayToBapServer("test.bap"); }
void Gencoroid::stop(Gencoroid *gencoroid, void *d, time_t
s, time_t u)
{
    if (gencoroid->state == Gencoroid::PLAYING || gencoroid-
>state == Gencoroid::LISTENING) {

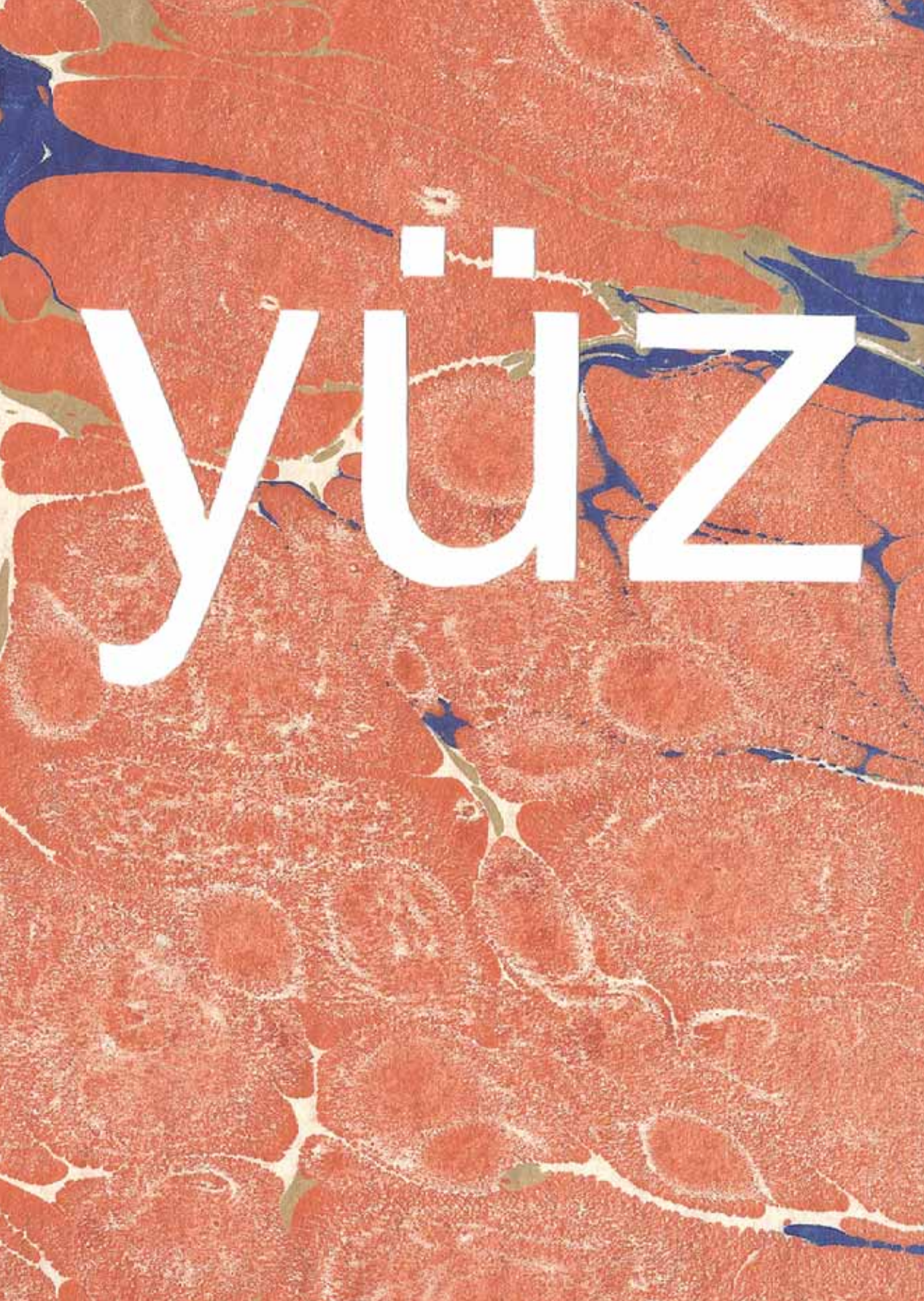
```

```

gencoroid->state = Gencoroid::INACTIVE;
gencoroid->disconnectFromBapServer();
}
}

/** functions initialization */
void Gencoroid::init()
{
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 0, WO_ACTION hi,
    "Hi");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 1, WO_ACTION bye,
    "Bye");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 2, WO_ACTION ask,
    "Ask");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 3, WO_ACTION sit,
    "Sit");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 4, WO_ACTION reset,
    "Reset");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 5, WO_ACTION nack,
    "Nack");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 6, WO_ACTION clap,
    "Clap");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 7, WO_ACTION test,
    "Test");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 8, WO_ACTION
Face::changeFace, "New");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 9, WO_ACTION
Face::changeMoveYes, "Yes");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 10, WO_ACTION
Face::changeMoveNo, "No");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 11, WO_ACTION
eyes, "Eyes");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 12, WO_ACTION joy,
    "Joy");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 13, WO_ACTION sad,
    "Sad");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 14, WO_ACTION
surp, "Surp");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 15, WO_ACTION jag,
    "Jag");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 16, WO_ACTION
stop, "Stop");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 17, WO_ACTION
listening, "Listen");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 18, WO_ACTION
Face::changeMoveEyeL, "EyeL");
    setActionFunc(GENCOROID_TYPE, 19, WO_ACTION
Face::changeMoveMouth, "Mouth");
}

```



yüz

