

POST



NEV'İ ŞAHSINA MÜNHASİR
BİR SEMT

Konuk Editör Görkem Kızılkayak

KAYIP ZAMANIN İZİNDE

Konuk Editör Evren Yıldırım

ARA GÜLER, SİYAH-BEYAZ,
İSTANBUL

MODERN DÜNYAYA SEYAHAT

Konuk Editör Zeynep Yener

İSTANBUL'U DÜNYAYA BAĞLAYAN
MERKEZ: KARAKÖY

Konuk Editör Gökhan Karakuş

YARIMADA'NIN GÖLGELERİNDE

Fotoğrafçı Tuğberk Acar

ŞEHİRDE BEKLENMEDİK ANLAR

Fotoğrafçı Ayşe Kap, Berkant Demirbek

POSTYAPISAL GÖRÜNÜMLER

Fotoğrafçı Can Büyükkalkan

DÜNYANIN İLK YER ALTI
TERMİNALİ MERCEK ALTINDA

Konuk Editör Levent Erden

KARAKÖY LEZZETLERİ

Fotoğrafçı Berkant Demirbek



Referans: SALT Araştırma, Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi.

Edito



Her yolculuk, rotası belirli olsa da, beklenmedik sürprizler ve bizi dönüştüren deneyimlerle doludur. Bu deneyimler ve yaşananlar, anlattığımızda, hikâyenin en heyecanlı bölümlerine dönüşür.

POST Dergi olarak yolculuğumuza İstanbul, Karaköy'den başlıyoruz. İstanbulluları ve buraya gelen herkesi ilk adımda etkisi altına alan benzersiz hikâyeleri dinliyoruz. Sürekli dönüşümün simgesi olan bu antik metropol bize sonsuz ilham veriyor.

Karayla denizin sınırında, Ara Güler'in en sevdiği stüdyosu olan Karaköy'ü ve İstanbul'u bu kez de fotoğrafla anlatmasını izliyoruz. Ardından şehri denizyoluyla dünyaya bağlamış Karaköy'ün liman ve kruvaziyer kültürüne ve Galataport İstanbul'da yer alan dünyanın ilk yer altı kruvaziyer terminaline odaklanıyoruz. Yolculuğumuzda anlatının bitip deneyimlemenin başladığı noktada ise kıyı şehirlerinin yemeklerine ve özel lezzetlerine uzanıyoruz. Gezintimiz sürdükçe Karaköy'ü eski sakinlerinden ve tanıdık simalarından dinliyoruz. Ve arşınladığımız sokaklar bizi yerinde bir zamanlar incir tarlalarının bulunduğu, belki de İstanbul'un en dinamik kültürel dokusuna sahip, buradan geçmiş sayısız insan ve olayın izlerini taşıyan Galata'ya götürüyor. Bu yolculukta, bizi büyüleyen Tarihî Yarımada'nın ara sokaklarında maskülen ve feminen hatları takip ediyor; şehrin yeniye ve eskiyi uzlaştırması gibi farklı formların birleştiği anları keşfediyoruz.

Geçtiğimiz bu sıra dışı dönemden en çok etkilenenler arasında yer alan sanat sektörüne, İstanbul'un önemli galerilerinin ve yurtdışındaki galerilerin görüşlerine yer veriyoruz. Çağdaş dönemin en değerli sanatçılarını ve ilham veren yapıtlarını inceliyoruz. Bige Örer'den 2022 yılına ertelenen Venedik Bienali Türkiye Pavyonu hakkındaki heyecan verici süreci dinliyoruz.

Bu erteleme bize geçtiğimiz yokuşu, yolculuğumuzdaki tümseği hatırlatıyor. Şehirde birçok rutinin şekil değiştirdiği bu dönemde daha karmaşık hale gelen yaşam ve çalışma döngüsünü, daha "iyi" nasıl yönetilir üzerine konuşuyoruz. İletişimin her zamankinden daha önemli olduğu bu dönemde yayına aldığımız Galataport İstanbul Podcastleri ve Port Talks @home ile birçok farklı disiplinden fikir önderlerinin görüşlerini dinliyoruz.

Her noktada farklı hikâyelerin var olduğu İstanbul'dan ilham alarak; bu ilk sayıdaki her hikâyede umudun dönüştürücü gücüne, şehrin beklenmedik sürprizlerine ve gölgelerindeki gizli evrenlerine değindik.

Her yeni mevsin, yeni başlangıçları beraberinde getiriyor. Açılışımıza aylar kala, Galataport İstanbul olarak, köklerimizden güç alıyor ve geleceği birlikte şekillendiriyoruz. Tarihî mirasını koruyarak İstanbul'un en yeni semti olacak Galataport İstanbul, sanat severlerden üniversite öğrencilerine, kruvaziyer yolcularından yemek kültürü meraklılarına ve modayı yakından takip edenlere kadar herkesi şehrin kalbinde Boğaz'ın kıyısında bir araya getiriyor.

Bu yolculuğa birlikte adım atmaktan heyecan duyuyoruz...

GALATAPORT
İSTANBUL

Post'un ilk sayısında; *Kara köy*'deki tarihî doku, liman, gastronomi, moda, yaşam, kültür ve sanat hakkında konuşuyoruz.

Künye

GALATAPORT İSTANBUL POST DERGİ

SAHİBİ

Galataport İstanbul Liman İşletmeciliği ve Yatırımları A.Ş.

YAYINCI

İSTANBUL74

KREATİF DİREKTÖR

Demet Müftüoğlu Eşeli

KONUK EDITÖRLER

Levent Erden, Zeynep Yener, Cemre Torun, Demet Müftüoğlu Eşeli, Gökhan Karakuş, Görkem Kızılkayak, Evren Yıldırım, Gizem Gedik, Doris Benhalegua Karako, Melis Abacıoğlu, Işıl İlkter, Bahar Ahu Sağın

FOTOĞRAF

Ara Güler
Alex Webb
Mustafa Seven
Tuğberk Acar
Berkant Demirbek
Can Büyükkalkan
Ayşe Kap

MODA EDITÖRLERİ

Ece Ögütöğulları
Tuğçe Bahçıvangil
Mert Güler

YEMEK STİLİSTİ

Dilara Gülsen Ateş

TASARIM VE SANAT YÖNETMENLİĞİ

74STUDIO

KATKIDA BULUNANLAR

Bryce Wolkowitz, Füsün Onur, Sefer Çağlar, Seyhan Sarper Özdemir, Bige Örer, Elif Uras, Bengi Gün, Aslı Sümer, Daryo Beskinazi, Adnan Yerebakan, Sabiha Kurtulmuş, Recep Gürgen, Elvan Omay, Bahar Akyıldız, Leyla Karakaş, Gizem Naz Kudunoglu

TEŞEKKÜRLER

Ara Güler Doğu Sanat ve Müzecilik A.Ş.
SALT Araştırma, Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi
Cengiz Kahraman Arşivi
Magnum Photos

BASIM YERİ

Printcenter
Sultan Selim Mahallesi, Libadiye Sokağı,
No 3 4. Levent, 34416 İstanbul
T: 0212 371 0 300

İçindekiler

9 NEV'İ ŞAHSINA MÜNHASİR BİR SEMT
Konuk Editör Görkem Kızılkayak

17 KAYIP ZAMANIN İZİNDE
Konuk Editör Evren Yıldırım

21 ZAMANI TAMİR ETMEK

23 ARA GÜLER, SİYAH-BEYAZ, İSTANBUL

32 MODERN DÜNYAYA SEYAHAT
Konuk Editör Zeynep Yener

41 İSTANBUL'U DÜNYAYA BAĞLAYAN
MERKEZ: KARAKÖY
Konuk Editör Gökhan Karakuş

44 YARIMADA'NIN GÖLGELERİNDE
Fotoğrafçı Tuğberk Acar

71 ŞEHİRDE BEKLENMEDİK ANLAR
Fotoğrafçı Ayşe Kap, Berkant Demirbek

85 POSTYAPISAL GÖRÜNÜMLER
Fotoğrafçı Can Büyükkalkan

110 DÜNYANIN İLK YER ALTI TERMİNALİ
MERCEK ALTINDA
Konuk Editör Levent Erden

119 KARAKÖY LEZZETLERİ
Fotoğrafçı Berkant Demirbek

136 PORTRERLER

144 KAMUSAL ALANDA SANAT ÜZERİNE
Konuk Editör Demet Müftüoğlu Eşeli

152 PLANDA OLMAYAN SERGİ;
PANDEMİ

164 MÜZİĞİN FORMU, FORMUN DİLİ:
FÜSUN ONUR
Konuk Editör Gizem Gedik

170 59. VENEDİK BİENALİ
Konuk Editör Bahar Ahu Sağın

174 SİMGELERİN İZİNDE
Konuk Editör Doris Benhalegua Karako

177 HAYATA TANIKLIK ETMEK,
MUSTAFA SEVEN

187 DUVARLARIN DİLİ:
İSTANBUL'DA GRAFFİTİ
Konuk Editör Işıl İlkter

190 HAYAT OKULU

194 DEĞİŞİM DÖNEMİNDE "WELLNESS"
Konuk Editör Melis Abacıoğlu

198 KIYI ŞEHİRLERİNİN
DENİZ KOKAN YEMEKLERİ
Konuk Editör Cemre Torun

202 ALEX WEBB

216 GALATAPORT İSTANBUL
PORT TALKS

224 GALATAPORT İSTANBUL PODCAST

NEV'İ ŞAHSINA MÜNHASİR BİR SEMT



Konuk Editör GÖRKEM KIZILKAYAK

Önce İstanbullular selamladı Galata'yı! Bu kadim kentin alametifarikalarından palamutlar, binlerce yıldır, inatla, güneyden gelerek Haliç'in ağzına yumurtluyor, ardından Karadeniz'e açılıyorlar. Yaz aylarında boyu bir sardalyaya ulaşan yavruları Boğaz'ı mesken tutuyor. Sonbahara doğru yağlanıyor ve Galata'yı selamlayarak Akdeniz'e doğru yola çıkıyorlar. Bu bölgeye Sykai denmeden önce de, büyük Bizans İmparatoru'nun adıyla anılmadan (Justinianapolis) önce de, Galata, ilk İstanbulluların yaşam döngüsüne tanıklık ediyordu. Önce Bizanslılar, Haçlılar, Cenevizliler, Venedikliler, daha sonra Osmanlılar, Araplar ve niceleri palamutlara katıldı. Doğunun gizemini çözmeye çalışan seyyahlar da cabası...

Bazıları Boğaz'ın en güzel yamacında sadece eğlendi, bazıları meşhur Galata kahvehanelerinde zaman öldürdü, bazıları da buraya yerleşti. Hiç kuşku yok ki gidenler de, kalanlar da, kendi kültürleriyle Galata'nın kültürünü zenginleştirdi.



Onlardan biri de İtalyan şair ve gezgin Pietro Della Valle. Yaşadığı aşk acısını unutmak için, 45 topu olan Grand Delfino isimli bir Venedik savaş kalyonuna binen gezgin, 15 Haziran 1614 tarihinde Galata açıklarına vardı. Della Valle seyahatinin ilk durağı olan İstanbul'a ayak bastığında, 12 yıl sürecek uzun yolculuğunun, onu dünyanın en büyük aşk acılarından birine daha sürükleyeceğinden habersizdi. Grand Delfino'daki sayıları 500'ü bulan yolcuları şöyle tasvir etti İtalyan gezgin; "Katolik Hristiyanlar, çeşitli mezheplerden sapkınlar, Rumlar, Ermeniler, Türkler, Acemler, Yahudiler, hemen hemen her şehirden gelen İtalyanlar, Fransızlar, İspanyollar, Portekizliler, İngilizler, Almanlar, Felemenkler ve bir cümlede bitirmek gerekirse, dünyanın bütün dinleri ve ülkelerinden insanlar."

Della Valle'nin farklı kültürlerden gelen insanlarla yaşadığı iki aylık deniz tecrübesi, onu İstanbul'un, özellikle de Galata'nın kültür mozağine alıştırmış olmalı. Della Valle'nin çağdaşı olan Evliya Çelebi'nin, Galata'nın o dönemki nüfusu için, "200 bin kâfir, 64 bin Müslüman" tahmini her ne kadar tarihçiler tarafından abartılı gözüksede 17. yüzyılda Galata'nın 93 mahallesinin 70'inin Rum, 17'sinin Müslüman, 3'ünün Avrupalı, 2'sinin Ermeni ve 1'inin Yahudi olduğunu biliyoruz. Sadece bu bilgi bile Galata'nın demografik çeşitliliğinin Della Valle'nin tasviriyle örtüştüğünü gösteriyor.

Pietro Della Valle'nin bir yılı aşkın İstanbul macerasının odağında Galata vardı. Dönemin Venedik Elçisi Almorio Nani'yle kurduğu arkadaşlık, Padişah I. Ahmed'in huzuruna çıkmasını

sağladı. Buranın adetlerine göre giyindi ve yaşadı. Galata'nın eğlence hayatını deneyimledi. Türkçe öğrendi, yazma kitap topladı. Doğu'nun edebi kalıplarına merak sardı. Divan geleneğinde yazdığı 41 sayfalık eserinde kendini şöyle tanımlıyordu; "Hayret uyandıran bir şekilde yüzüm değişir; yüzümle birlikte, istediğim zaman, istediğim gibi sesim ve konuşmam da. Ve o kadar değişir ki beni, Araplar Arap, Persler Pers sanır."

Della Valle'nin büyük acısına gelecek olursak; İstanbul'dan sonra yoluna devam eden gezgin, 1616 Ekim ayında o sırada hamiler olan Bağdat'ta tanıştığı Mardinli Hristiyan olan Sitti Maani ile tanışıp evlendi. Gezmeye beraber devam ettiler. Sitti Maani 1622 yılının sonunda İsfahan'da düşük yaptı ve hayatını kaybetti. Della Valle yaşadığı felakete rağmen, eşiyle aldığı karara uydu ve geziyi tamamlama kararı aldı. Eşinin mumyalanmış naaşıyla önce Hindistan'a sonra Pakistan'a gitti. 28 Mart 1626 tarihinde İtalya'daki evine döndü. Sitti Maani'nin naaşı Roma'daki Santa Maria in Aracoeli Kilisesi'ne defnedildi.

Solda:
Galata Rıhtımı
Turist Gemisi, 1923.

Sağda:
Galata Rıhtımı
Trak Vapuru.

Galata Rıhtımı
Singer.





Galata Köprüsü, Mururiye Memurları, Eminönü, Aziziye Karakolu.



Pietro Della Valle'den iki yüzyıl sonra, bu defa Fransa'nın yetiştirdiği en büyük yazarlardan biri olan Gustave Flaubert uğradı Galata'ya. *Madame Bovary*'nin, *Bouvard ve Pécuchet*'nin, *Makbul Fikirler Lügatı*'nin yaratıcısı Flaubert'in, arkadaşı Maxime du Camp'la çıktığı Doğu yolculuğunun son ayağı İstanbul'du. İki arkadaş, 1850 Ekim ayında Galata'daki Justiniano Oteli'nde kaldı. Flaubert, arkadaşı Louis Bouilhet'ye yazdığı mektupta şöyle anlatıyordu İstanbul ve Galata'yı, "Gelelim İstanbul'a. Buraya dün sabah vardım, bugün sana hiçbir şey anlatmayacağım, bir tek şunu bil, Fourier'in burası hakkında daha sonra yeryüzünün başkenti olacaktır düşüncesiyle çarpıldım. Gerçekten de insan soyu gibi devasa bir şey. Hani Paris'e girerken yaşadığın o ezilme duygusu var ya, asıl burada insanın içine dirsek ata ata işliyor; öylesine çok yabancı olduğu insan var ki burada, Acem'den Hintliye tut da Amerikalıdan İngiliz'e kadar bir dolu bambaşka kişilik; hepsiyle birden karşılaştığında insanın kendi kişiliği eziliyor. Dehşet bir şey bu. Sokaklarda kayboluyorsun, ne başı belli, ne sonu. Mezarlıklar, şehrin ortasında bitmiş ormanlar gibi. Galata Kulesi'nin tepesinden bütün evleri ve camileri görmek mümkün."

Realist akımın öncüsü Flaubert, Galata'nın karanlık yüzüyle de yüzleşmeyi ihmal etmedi: "Işıklar sönük, yollar pis. Arka avlulara bakan pencerelerden kulakları tırmalayan keman ve gitar sesleri geliyor. Pencerelerde ve kapı eşiklerinde, Avrupalılar gibi giyinmiş, saç biçimleri eski Yunanlarınkine benzeyen, kirli suratlı fahişeler boy gösteriyor. Abélard ve Héloïse'nin daha kötü taklitleri..."

Flaubert'in yaşadığı ezilme duygusunu, ondan çeyrek asır sonra İtalyan yazar Edmondo De Amicis de yaşadı. De Amicis'in kaleme aldığı *İstanbul Seyahatnamesi* hâlâ türünün en iyi örneklerinden biri sayılıyor. Marmara'dan İstanbul'a büyüleyici bir sis içinde ulaşan Edmondo De Amicis, yaşadığı heyecanı

bu cümlelerle somutlaştırdı, "Nihayet pusun arkasından önce beyazımtırak yığınlar, çok yüksek bir şeyin belli belirsiz şekli, sonra güneşin aydınlattığı camların kuvvetli pırıltısı ve sonunda bir dağ, birbiri üstüne, rengârenk, bir sürü küçük ev, ışık içindeki Galata ile Pera gözüktü; minare, kubbe ve selviler altında kalmış çok yüksek bir şehirdi bu, tepenin üstünde gayet büyük sefaret konakları ile kocaman Galata Kulesi, eteğinde ise Tophane'nin büyük top dökümhanesi ile bir gemi ormanı vardı. Çıt çıkmıyordu. Ne yana bakacağımızı bilmiyorduk. Bir tarafımızda Üsküdar ile Kadıköy, bir tarafımızda Saray tepesi, karşımda Galata, Pera ve Boğaz vardı. Hepsini birden görebilmek için fırıl fırıl dönmek gerekiyordu ve her tarafa ateşli gözlerle, gülerек, konuşmadan elimizi kolumuzu sallayarak, zevkten nefesimiz kesilmiş halde döne döne bakıyorduk."

De Amicis, Galata'nın dar ve dolambaçlı sokaklarındaki Rum ve Ermeni kahvehanelerini, Galata'nın ünlü tüccar yazıhanelerini, Galata bankerlerinin kurduğu borsayı gördü. Türk hamalın, "Savulun!", Ermeni sakanın, "Var mı su?", Rum sakanın, "Crio nero!", Frenk arabacının, "Varda, varda!" naralarını işitti. Galata'yı Pera'ya bağlayan tünelin yapımını şaşkınlıkla izledi. Osmanlı restorasyonundan sonra Ceneviz çizgilerini yitiren Galata Kulesi'ni gezdi.

Kendi birikimini Galata'nın kent kültürüyle harmanlayanlardan biri de Türk edebiyatının gerçek anlamda ilk popüler yazarı olan Ahmet Mithat Efendi'ydı. Yolları De Amicis'le Galata'nın dar sokaklarında kesişti mi, bilinmez! Ama uzun süre Meclis-i Umuru Sıhiye (günümüzdeki adıyla Hudut ve Sahiller Sağlık Genel Müdürlüğü) Reis Vekilliği yapan Ahmet Mithat Efendi'nin Galata'yla olan teşrikimesaisi oldukça fazla. Aynı zamanda iyi bir ticaret erbabı olan Ahmet Mithat Efendi belki de bu özelliğini Galata'daki mesaisine borçludur.

Rivayet olunur ki, Galata'daki işinden çıkıp Galata Köprüsü'nden kalkan boğaz vapuru'na kadar geçen iki dakikalık yürüyüşte aklına bir roman konusu gelir, vapura bininceye kadar romanı tasarlar, vapur Beykoz'a vardığında romanın iskeleti hazır olurmuş. Ahmet Mithat Efendi, Galata'nın 19. yüzyıl başındaki tatil günlerini şöyle anlatır, "Galata'nın en kalabalık zamanı cumartesi akşamından başlayıp pazar akşamının saat 23:00-24:00'sine kadar sürdüğü zamandır. Çünkü Müslüman olsun, Hristiyan olsun, Yahudi olsun; Galata'dakilerin yüzde doksanı, gerek doğrudan gerek dolaylı yoldan, gümrüklerde Avrupalılarla ilgili işlerle uğraşan kimselerdir; bunun sonucu olarak bunlarla büyük tüccarların tatil günleri olan pazar-ister istemez- herkesin de mecburi tatil günü olur. Doğrusu mevsim, karnaval mevsimi değildir; daha sonbaharın ilk ayı olan eylül içindeyiz. Ama Galata'nın karnavala falan ne ihtiyacı var? Karnavalda da, büyük perhizde de, ilkbaharda da, sonbaharda da Amerikan tiyatrosu ve öteki bu çeşitten eğlence yerleri, yetmiş iki milletin bin renkli bayraklarıyla donanır.

Solda:
Galata Rihtimında
Turistler & Hamal.

Sağda:
Galata Rihtımı
Şapkalı Kadınlar.

Hele tatil zamanlarında her meyhanenin önünde laterna denilen birer sandık çalgısı bulunması Galata'yı bir bayram haline koyar." İstanbul'un yüzünü batıya dönmüş haşarı çocuğu Galata, "dünyanın bütün dinleri ve ülkelerinden insanları" büyülemeye devam edecek. "Yetmiş iki milletin bin renkli bayrağına" yeni sesler, yeni renkler, yeni hikâyeler eklenecek. ♦

KAYIP ZAMANIN İZİNDE

Zaman, mekânla kesişerek yerimizi belirten en önemli eksen. Kentle özdeşleşmiş saat kuleleri de bizi zamanla mekâna bağlayan en büyük çapa. Kendimizi sembolik olarak köklendirip koordinatlarımızı belirtmenin ve Tophane'yle özdeşleşmiş Saat Kulesi'nin kısa bir tarihçesi.

Konuk Editör EVREN YILDIRIM

Zamanın hayatımızdaki yeri ne kadar kendiliğinden ve sorgulanmaz ise net bir şekilde tanımlanması da bir o kadar zor. Zamanın ne olduğu, insan bilincinin neresinde yer aldığı konusunda birçok farklı görüş bulunuyor. Zamanla ilgili olarak en doyurucu ve net tanımları şairlerin ortaya koymuş olması ilginçtir. Örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan alıntı yapmadan zamandan bahsetmek çok zor.

*Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.*

Gerçekliği, varoluşun mutlak bir tasvirinden ziyade, algılarımız doğrultusunda oluşturduğumuz kişisel bir deneyim olarak tanımlamak daha doğru olabilir. Zamanı da, fiziksel bir gerçeklikten ziyade içinde bulunduğumuz durumu anlamlandırma çabamızın önemli bir parçası olarak ele alabiliriz.

Filozoflar bu arayışı çoğunlukla içe dönük biçimde ele alırken, biliminsanları ise zamanı tanımlamak için farklı ölçeklerde gözlemler ve varsayımlar üzerinden ilerler.

Zamanı tanımlamak istersek, entropi kavramından, sistemlerin enerji dağılımında, az olası olandan (yoğunlaşmış-konsantre) çok olası olana (yayılmış) doğru çok kuvvetli bir yönelim olduğundan bahsedebiliriz. Bu açıdan kâinatı boşalan bir zembereğe benzetebiliriz.

İçsel olarak kendimizi bu akışın bir yerine konumlandırmamız gerekiyor. Gelişigüzel bir an işimizi görmüyor. Merkezinde olduğumuz bir an istiyoruz, “şimdi,” demek istiyoruz. Bireysel zaman, içsel bir deneyim; toplumsal ölçekte ise zamanın koordinasyon açısından büyük bir önemi var.

Saatlere dair

Anlamlandırmaya çalıştığımız çoğu kavramda olduğu gibi zamanı da ölçülebilir birimlere indirgemek gerekiyor, zamanı gözlemlemek, ölçebilmek ve ifade edebilmek adına da saatler ortaya çıkıyor.

Başlarda güneşin hareketi, mumun yanması veya suyun akışı gibi “değişimin” gözlemlenebildiği düzenekler yeterli geliyor. Bu düzeneklerde gözlemlenen değişimin eşit birimlere bölünmesi zor ve istenen hassasiyette sonuç vermiyor. Değişken ortam koşullarında tutarlı sonuç sağlamıyorlar ve farklı boyutlarda imalatları da kolay değil. Bu yüzden, ortam koşullarından bağımsız çalışabilen mekanik çözümler geliştiriliyor.

Mekanik saatleri, bir güç kaynağından sağlanan enerjinin, kademeli şekilde frenlenebildiği düzenekler olarak ele alabiliriz. Bunu tekrara dayalı bir fiziksel kanunu izole ederek küçük bir kafese koymak olarak da düşünebiliriz. İfade edilen kavramın anlaşılabilir şekilde gözlemlenebilmesi, insanların hâlâ mekanik saatlere düşkün olmasının sebeplerinden biri olabilir.

Mekanik saatler, temel olarak bir güç kaynağı, bu gücü kadrana ileten bir vites sistemi, hareketi eşit aralıklarla bölen kademeli bir fren sistemi (escapement) ve kadrandan oluşur. Güç kaynağı olarak sarkıt ağırlıklar veya sarılarak sıkıştırılmış ince metal şeritler (zemberekler) ve bu gücün, kadrana iletilmesi için dişli ve aktarım milleri kullanılır. Güç kaynağının düzensiz veya aniden boşalmasını engellemek ve hareketin eşit aralıklara bölünebilmesi için sarkaçlar, maşalar, karşıt ağırlıklar, zemberekler gibi farklı aparatlar kullanılır. Bunlara ek olarak, boşalan güç kaynağının tekrar başa sarılması gerekir; bunun için de manuel veya otomatik kurma sistemleri geliştirilmiştir.

Sonuçta her saatin sadece kendi zamanından *mükellef* olduğunu unutmamak gerekir.



Sonuçta her saatin sadece kendi zamanından *mükellef* olduğunu unutmamak gerekir.

Kule Saatleri

Saatlerin toplumsal işlevi göz önünde bulundurulduğunda, kamusal yapılarda mimari bir eleman olarak kullanılması kaçınılmaz olarak karşımıza çıkıyor. Bu noktada, farklı dinlere mensup toplumların zamanı ele alış şekillerindeki farklılıkların belirleyici olduğunu söyleyebiliriz.

Osmanlı'da mekanik saatlerde “Alaturka-Ezani” ve “Alafranga-Avrupa” usulü olarak iki farklı kadran kullanılmış. Ezani saatler, doğrudan güneşin hareketleri ile ilişkilidir ve gün başlangıcı farklıdır, iki gün batışı arasındaki süre 12 saate bölünerek ayarlanır. Günümüzde kullanılan “Alafranga” saatler ise, güneşin doğuş veya batışından bağımsız olarak kendi içinde bağımsız ve kesintisiz bir sistemdir. Birçok kule saatinde, her iki kadran da kullanılmıştır.

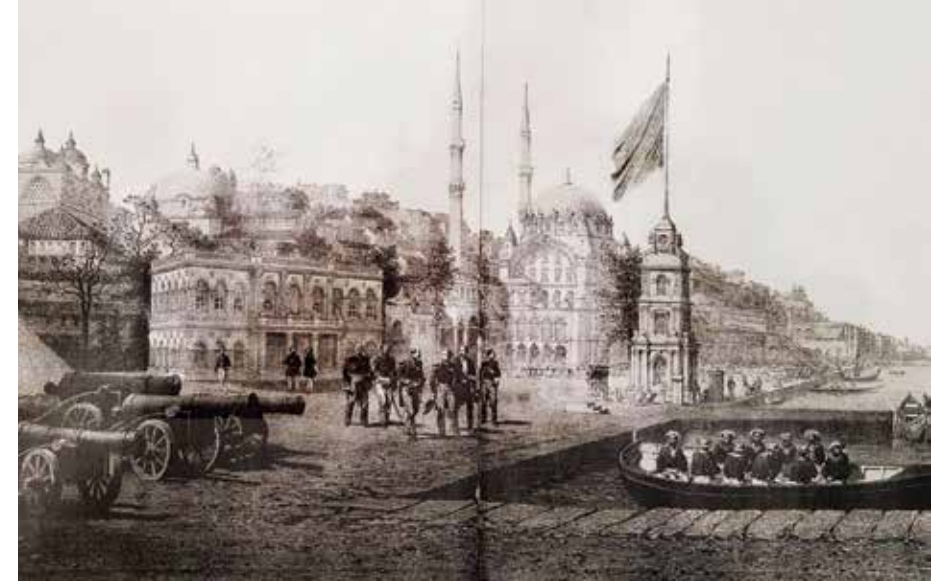
Ülkemizde cami avlularında ve cephelerinde kullanılan güneş saatlerinin dışında, mevsimsel ve dönemsel bilgilerin insanlara aktarılması ve zamanın “düzenlenmesi” muvakkitler tarafından üstlenildiği için, mekanik saatlerin kamusal kullanımına çok sık rastlamıyoruz. Bu yüzden büyük ölçekli mekanik saatlerin, eğitim, ulaşım veya sağlık yapıları gibi kurumsal binalarda, çatı veya kule şeklinde mimari bir öge olarak yer aldıklarını görüyoruz. Bir binanın parçası olarak değil, müstakil bir kule olarak tasarlanmış olanları “kule saati” olarak tanımlayabiliriz.

Kulelerde kullanılan mekanik saat mekanizmasının önemli bir unsuru olan sarkaçlarla ilgili ilk detaylı çalışmaların 17.yüzyılın başında Galileo Galilei tarafından yapıldığı kabul edilmektedir. Sarkaç salınımının zamanın eşit parçalara ayrılması için kullanılabileceği fikrini de yine Galileo Galilei'nin ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Bu fikir Vincenzo Viviani tarafından hayata geçirilse de günümüzde kullanılan anlamda ilk sarkaçlı saat tasarımının Hollandalı Fizikçi Christiaan Huygens tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Sarkaçlı saatlerin çalışma şekli, prensip olarak 16. yüzyıldan bu yana fazla değişmemekle birlikte, kullanılan malzemelerden kaynaklanabilecek olumsuzlukların giderilmesi adına (genleşmenin etkisini azaltabilmek için farklı metal alaşımlarının bir arada kullanımı gibi) çeşitli iyileştirmeler yapılmıştır.



Fotoğraf: Erhan Sevenler



Tophane Saat Kulesi

Nusretiye Camii'nin güneybatısında deniz tarafında yer alan Tophane Saat Kulesi, 1847-1848 yılları arasında Sultan Abdülmecid tarafından Tophane Kasrı ile birlikte inşa ettirilmiştir. Yıldız saat kulesi, Dolmabahçe Saat Kulesi ve Şişli Etfal Saat Kulesi ile birlikte İstanbul'da yer alan az sayıda müstakil saat kulesinden biridir. Sancak kulesi olarak inşa ettirilen kule, Dolmabahçe Sarayı'nın da mimarı olan Garabet Amira Balyan imzasını taşıyor.

1913'teki büyük yangında ağır hasar alan kule, Tophane Kasrı'nın yanındaki ilk konumundan bugünkü konumuna taşınmış. Atıl durumda uzun süre depo olarak kullanılmış. Sonrasında ise 1956'da tarihî doku açısından oldukça yıkıcı kentsel bir müdahalenin sınırları içinde kalmış. Bu düzenleme kapsamındaki yol çalışması sırasında caddenin karşısında kalan Nusretiye Camii sebili ve muvakkithanesi de sökülerek caminin yanına taşınmış.

İnşa edildiği ilk dönemde, denizin hemen kıyısında kalan saat kulesinin bulunduğu zemin, gümrük sahası oluşturulurken yükseltilmiş ve bu süreçte kent yaşantısından tamamen koparılmış.

Galataport İstanbul kapsamında, profesyonel restorasyon ekiplerinin itinalı çalışmalarıyla güçlendirilen ve şehre geri kazandırılan Tophane Saat Kulesi, projede kentle yeniden bütünleşmesi anlamında önemli bir yere sahip.

Kule inşa edildiğinde, üzerinde bir sancak direği olduğu biliniyor ve bu direğin ağırlığı nedeniyle, zaman içinde kule zemininde çökmeye neden olduğu düşünülüyor. Restorasyon çalışmasının en heyecan verici sonuçlarından biri de kule-

nin zamanla toprağa gömülmüş olan zemin katının keşfi oldu, bu doğrultuda ilgili projelerin tümü revize edildi.

Saat kulesinin temeli, restorasyon çalışmaları kapsamında (bu konuda dünyadaki en deneyimli firmalardan biri olan) Hollandalı Bresser firması ile ortak bir çalışma yürütülerek, 27 kişilik bir ekiple 5,5 aylık bir süreçte 1,40 m yukarı taşındı. Bu işlem sırasında, zamanla deniz tarafına doğru 12° yatmış olan kule de şakülüne getirilmiş. Buna ek olarak temele yerleştirilen sismik izolatörler sayesinde deprem dayanımı artırıldı.

Bir saat kulesinin şakülünde olmasının, sarkacın ve dolayısıyla saatin işleyişi açısından ne denli önemli olduğunu biliyoruz. Tarihî yapıların taşıyıcı sistemlerinin tadilatının, özellikle temellerinin taşınmasının veya yükseltilmesinin ne kadar riskli ve hassas bir işlem olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda; 250 ton (eklenen radye temel ile birlikte 380 ton) ağırlığındaki saat kulesinin hatasız ve usta bir şekilde yükseltilerek şakülüne getirilmiş olduğunu görmek mutluluk verici.

Bunun yanı sıra saat kulesinin son katında, deniz ve kara tarafındaki cephelerinde, girland içine alınmış daire biçimli, Zenith marka saatler bulunuyordu. Bu saatler, saatçilik geleneğimizde büyük bir boşluğu dolduran ve çok mühim bir yere sahip olan Recep Gürgen tarafından restore edildi.

Galataport İstanbul'un simge yapılarından biri olacak olan Tophane Saat Kulesi, uzun bir aradan sonra tekrar İstanbul'un kent yaşantısı içinde yer almaya hazırlanıyor.

KAYNAKÇA

Osmanlı'dan günümüze saatler
Kemal Özdemir
TYT Bank Yayınları
1993

Sultan İçin Bir Saat
Otto Kurz
Kitap Yayınevi
2005

Milli Saraylar Saat Müzesi Kataloğu
Şule Gürbüz
Yayın No. 60

Zaman Makinesi
Carlo M.Cipolla
Kitap Yayınevi
2002

The Story of Time
Krsiten Lippincott, Merrell Holberton
P Sanat Dergisi
Kış 2003

Meyer'in ayar gerektirmeyen Ezani Saati
Yayı 287
2004

Zamanın Görünen Yüzü: Saatler
YKY Yayınları
2009

100 Saat Kulesi
Meltem Cansever
NTV Yayınları
2009

ZAMANI TAMİR ETMEK

Zaman kimler için bir anlam ifade eder ya da neyi ifade eder? Zaman bir ömürle mi sınırlıdır yoksa o süre içerisinde kişinin zamana ne kadar kıymet verdiğiyle mi alakalıdır? Belki de bu sorular, bir insanın zamanla ilgili cevabını aradığı en temel soruların başında geliyor. Saat tamiri ustası Recep Gürgen ile 1960'larda zamanla yollarının kesişmesinden Tophane Saat Kulesi'nin restorasyonuna uzanan yolculuğunu konuşuyoruz.

Zaman kavramının ölçülerek somutlaştırma gayretine genç yaşta dahil olan Recep Gürgen, ailesiyle Kosova'dan İstanbul'a göç ettikten sonra, 1960'ta dayısının Sirkeci'de yer alan saat tamiri atölyesinde çırak olarak işe başlamış. Bir mesleki okulu olmayan saat tamirciliği, usta-çırak ilişkisi ve yüzyıllar boyunca süregelen kendine has bir geleneğin ürünü. "Şu gün saatçi oldum demek zordur. Bu zanaata atıldığınızda, ustalar önce sizin yeteneğinize değil kişiliğinize bakarlar ve kişiliğinizi geliştirmeye çalışırlar," diyor Recep Bey. Yaklaşık iki yıl boyunca elini saate sürmeden sadece ustalarının yaptığı işleri gözlemleyerek çıraklık döneminden geçtiğinden bahsediyor.

Saat tamirciliği için saygı, sabır ve ince el işçiliğinin bulunduğu bir gözlem sanatı demek yanlış olmaz. Gürgen'e göre zanaatın temelleri, saatin sahibinin bir başkasının olduğunu ve ona sahibinin verdiği değeri anlamakta ve aktarmakta yatıyor. "Saat tamirciliği, büyük sabır işi ve çok zevkli. Başka bir dünyaya giriyorsunuz. O dünyada alışılmışın dışında, yepyeni bir ufuk açılıyor ve siz onun içerisinde akmaya çalışıyorsunuz. Yaptığımız işte esas olan, bir saatin kapağını açma anından itibaren kapayınca kadar elinizin onun içine girdiğini belli etmemektir. Teyakkuzdasınız. Ona zarar vermemek ve saati sahibine teslim ettiğinizde sanki hiç tamir olmamış gibi hissettirmek durumundasınız," diyor ekliyor.

Yarım asırdan fazla bir süreye yayılan kariyerinde pek çok değerli antika saatin emanet edildiği Recep Gürgen, tarihî Tophane Saat Kulesi'nin saatini dört aylık yoğun bir çalışma sonrasında yeniden hayata döndürdü. İlk kez 1980'li yıllarda karşılaştığı bu saati restore etmek hiç kolay olmamış. "Tophane Saat Kulesi'nde özel bir durum vardı. Saatin kendisi yoktu. Transmisyon tertibatı dediğimiz, bir anlamda makine ile saati çeviren sistemin varlığının ötesinde esas makine kaybolmuştu," diyor açıklıyor Gürgen.

Saati dikkatlice söktükten sonra, parçaları tek tek özenle toplanarak kuleden aşağı vinç yardımıyla indirilmiş. Gürgen, zamanın aşındırmış olduğu parçaları yeniden birleştirmek ve saati orijinal haline dönüştürmek için bulabildiği kalıntılardan çıkarımlar yaparak kendine bir yol çizmiş. Bir saati yeniden yapmanın fiziksel safhası ötesinde en büyük gayretin burada sarf edildiğinin altını çizmek gerek. Büyük

boyutta bir saat olmasının yanı sıra herkese zamanı bildireceği için her adımın çok hassas şekilde planlaması gerektiğini belirtiyor. "Gerçek bir restoratör yapıyı tamamen tamir eder ve onu yaşama döndürür. Bütün maharetlerini kullanarak saatin her detayının ilk ustasının yaptığı haliyle kalmasını amaçlar. Kenarına kendine dair bir tek şey yazmaz çünkü o saatin sahibi değildir, sadece onun devamını sağlamıştır," diyor Gürgen. Yaptığı restorasyonun işlevini uzun süre boyunca kalıcı kılmak için, mekanik saat kulelerinin ihtiyaç duyduğu periyodik bakım sürecini ortadan kaldırarak saati kendi kendine yeten bir yapıya dönüştürmüş. "Orijinal mekanik saati yeniden yaptım ancak bu saate bakmakla yükümlü olacak insan faktörünü ortadan kaldırdım. Yerine bugünün teknolojisini uyguladım ve elektromekanik bir saat yaratmış oldum," diyor.

Tophane Saat Kulesi'nin Galataport İstanbul kapsamında halka açık bir alanda aslına uygun şekilde yeniden hayat bulması kent hafızası için de büyük değer taşıyor. "Meydan saati kimliğine kavuşuyor olması çok önemli. Geçmişte, şehirleri disipline eden sadece kurallar değil aynı zamanda zaman birliğiydi. Bir şehirdeki saat kulesinin sesi ve görünürlüğü o şehri disipline ederdi ve dikkatleri bir noktada toplardı. Esasında saat kulelerinin yapılma sebebi de budur," diyor Gürgen. Yıllar içinde toprak altında kalmış bir katın keşfi sonrasında titizlikle sürdürülen çalışmalar ile Tophane Saat Kulesi yükseltilerek gün yüzüne çıkarıldı. Gürgen'e göre, nispeten ufak boyutlarda olmasına rağmen, Tophane Saat Kulesi kendi meydanında kişiliğini geri kazanmış oldu. "Uzun yılların sonunda, saatin restorasyonu ile Tophane Saat Kulesi'nin orijinal haline dönüşmüş olması beni çok gururlandırıyor," diyor ekliyor.

Bir daha dünyaya gelse yeniden bu işi seçeceğini söyleyen Recep Gürgen, saat tamirciliği zanaatı ile tanışmasını büyük bir şans olarak tanımlıyor. Zamanın gizemli yolculuğunda her güne aynı heyecanla başlayarak yaşamına devam ediyor. "Yaşayan insan içindir zaman. Biz yaşıyorsak, zaman bizim için kıymetlidir. Biz yoksak, bizim için zaman da yok. Ama zaman devam ediyor. Zaman hep var. Hep vardı. Ancak, herkes zamanı farklı deneyimliyor. Zaman geçmiyor, biz zamanın içinden akarak geçiyoruz."

O bize başka bir gözden aktardı bu şehri. İstanbul'un keşmekeşini, zarif kaosunu, büyüleyici güzelliğini hep başka bir dille anlattı. Yakın zamanda kaybettiğimiz *Ara Güler*'in en sevdiği stüdyosu olan, iskelelerine vuran dalgalar gibi kıyıya vurup giden insanlarıyla İstanbul'a, yine onun objektifinden bakıyoruz.

ARA GÜLER

SİYAH-BEYAZ İSTANBUL



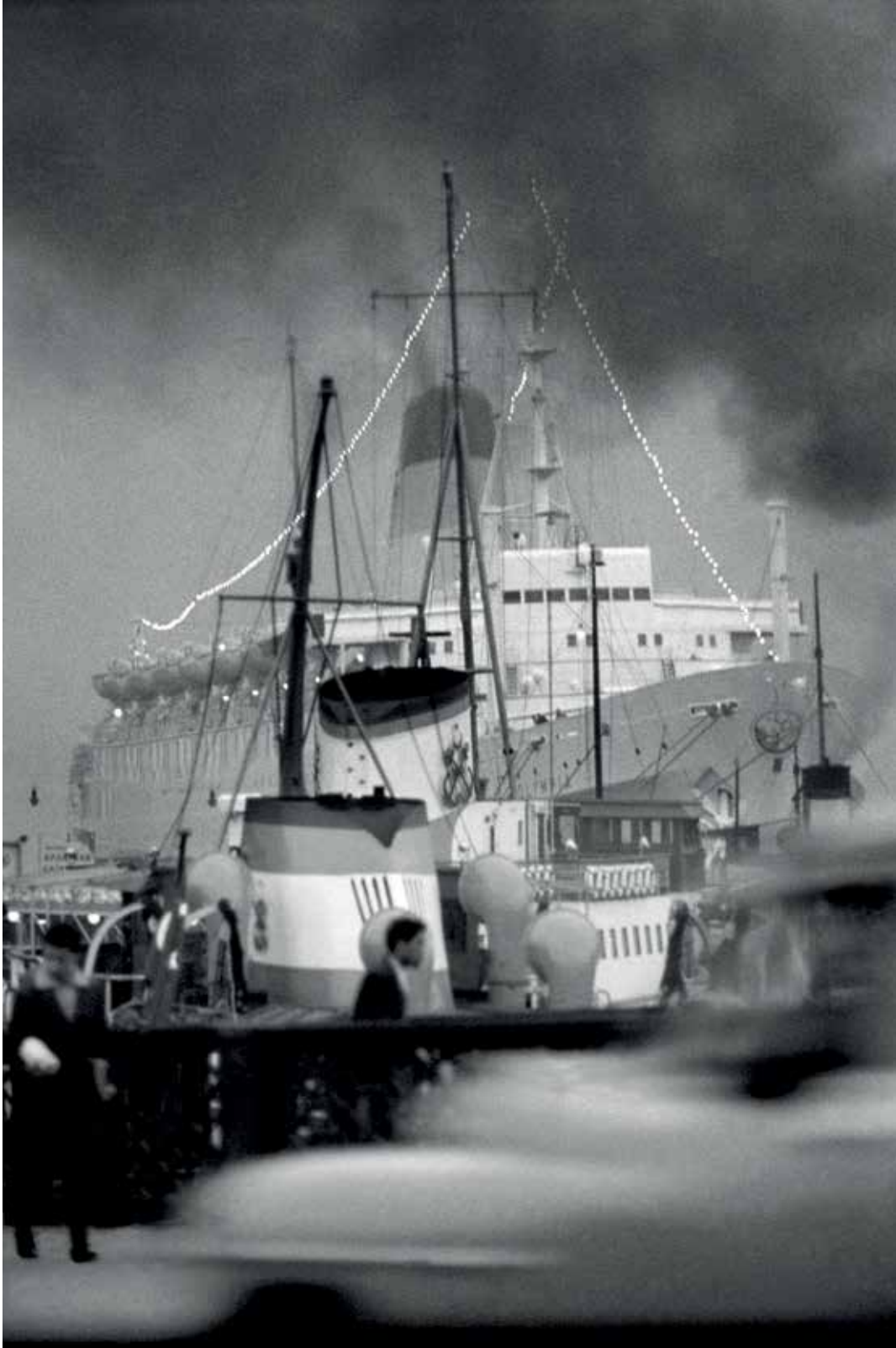
Fotoğraflar: Ara Güler, Copyright: Ara Güler Doğuş Sanat ve Müzecilik A.Ş.



Fotoğraflar: Ara Güler
Copyright: Ara Güler Doğu Sanat ve Müzecilik A.Ş.



Fotoğraflar: Ara Güler, Copyright: Ara Güler Doğu Sanat ve Müzecilik A.Ş.



Fotoğraflar: Ara Güler
Copyright: Ara Güler Doğu Sanat ve Müzecilik A.Ş.

Bomontiada, Tarihi Bomonti Bira Fabrikası Birahane Sok. No: 1 Bomonti / İstanbul
  / aragulermuzesi

POST



MODERN DÜNYAYA SEYAHAT

Önemli olanın, varılan yer değil gidilen yol olduğu bir dünyada, 20. yüzyılın başlarında lüks ve romantik maceralara ya da yeni hayallere doğru okyanus aşırı yolculuklara çıkmaya başlayan insanlar, doğru yolu bulmuş gibilerdi. Pek çoğunun modern hayata adım attıkları ilk yer, bir transatlantik yolcu gemisinin güvertesiydi.

Konuk Editör ZEYNEP YENER

Jules Verne, ilk kez 1871 yılında yayımlanan *A Floating City* romanında, Great Eastern adlı buharlı gemiyi sadece bir deniz taşıtı olarak değil, yüzen bir şehir, kendi içinde bir dünya, insan doğasında var olan tüm duyguların, tüm ihtiyaçlarının karşılığı ile birlikte yer bulduğu bir mikrokozmoz olarak tanımlamıştı.

Fransız sanatçı Adolphe Jean-Marie Mouron ya da bilinen adıyla Cassandre de, 1920'li ve 30'lu yıllarda imza attığı afiş tasarımlarında, ufka açılan devasa deniz taşıtları olarak resmettiği gemilerine mecazi anlamlar yüklemiş; buhar gücü ile okyanus dalgalarını aşarak yol alan bu taşıtları, toplumdaki daha büyük çapta bir ilerlemenin simgesi olarak okumak gerektiğinin altını çizmişti. Cassandre'nin afiş tasarımlarında gökyüzü ve denizi birbirinden ayırmak için seçtiği mücevher renkleri de tesadüf değildi. Denizyolculuğu ile seyahatin altın çağında, transatlantik yolcu gemilerinin promosyonunu yapan bu afişler, renkler aracılığıyla gemi seyahatlerinin ihtişamlı yanını vurguluyordu.

2018 yılında Londra'da, Victoria & Albert Museum'da açılan "Ocean Liners: Speed & Style" adlı sergi de, gemi yolculuğu ile seyahatin altın çağını gözler önüne sererken, gemilerin Art Deco stilindeki iç mekân tasarımlarını ve Marlene Dietrich'in 21 Aralık 1950'de Queen Elizabeth adlı gemi ile New York'a geldiği sırada giydiği Christian Dior imzalı takım dahil olmak üzere, üst güvertelerdeki yaşam biçimlerini ön plana taşıyarak, lüks ve ihtişama başrol vermişti.

Bugünün tanker ve konteyner gemileri denizlere açılmadan çok önce, buharlı transatlantik yolcu gemileri yeryüzündeki en büyük taşıtlardı. Endüstri Devrimi ile birlikte gelen makine çağının kusursuz sembolleri olarak, hız ve tasarımın buluştuğu bu gemiler, yeni macera ve hayallere uzanan yolculuklara açılırken, Atlantik'i rekor hızda geçen yolcu gemilerine verilen Blue Riband ünvanı için

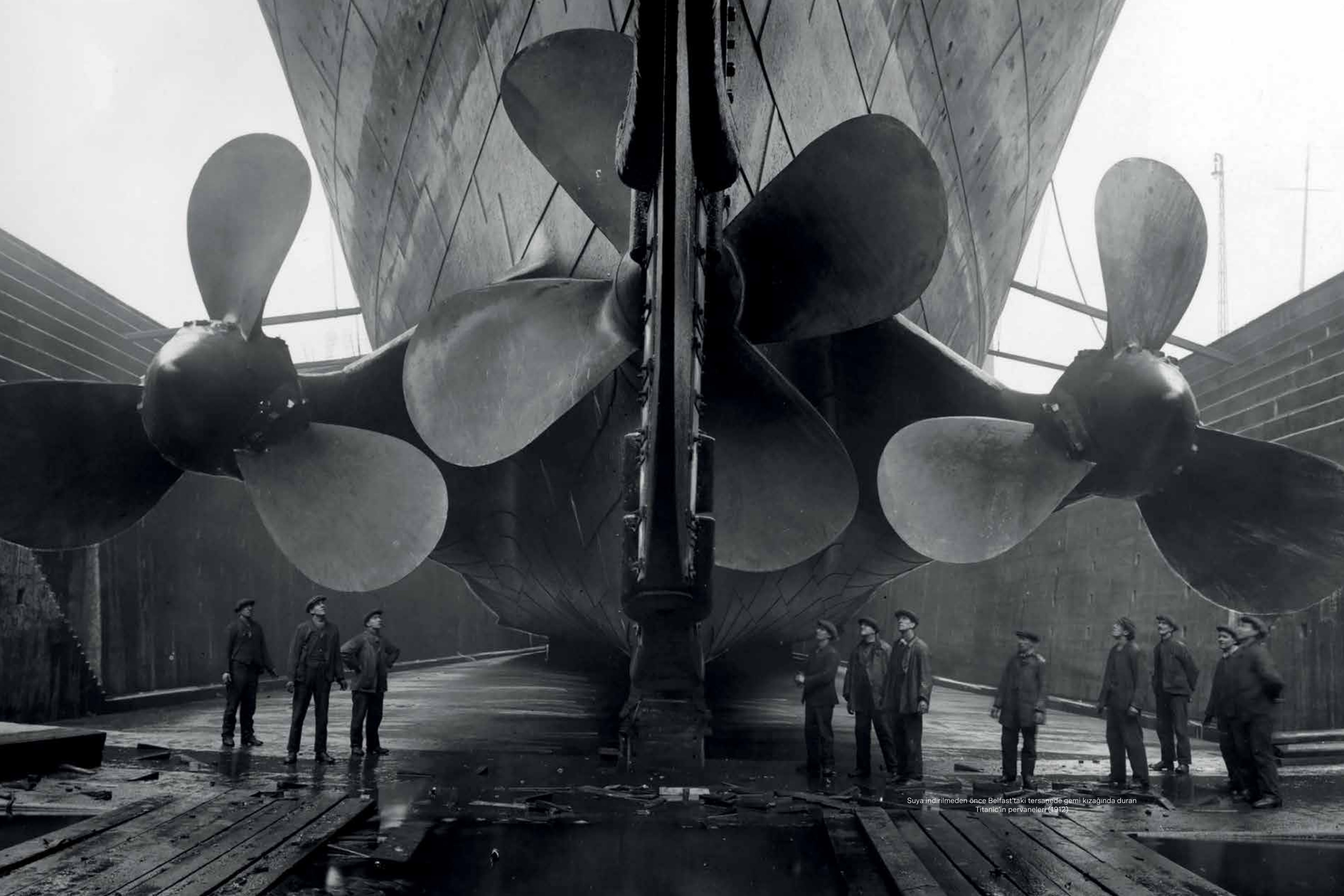
adeta birbirleriyle yarışıyorlardı. Aynı zamanda, dönemin yenilikçi ve modern tasarım anlayışını sergileyen lüks iç mekânlarıyla da bir başka yarışın içindeydiler.

Gel gelelim, transatlantikler her zaman lüks seyahat ile eşanlamli olmadılar. Bir zamanlar büyük ölçekli göçe aracılık etmiş; 1900-1914 yılları arasında, yaklaşık 11 milyon insan, Avrupa'dan Amerika'ya bu gemilerle göç etmişti. 1921'de ABD'nin göçmenlik düzenlemelerini sıkılaştırması ve gemi şirketlerini daha çok turist piyasasına oynamaya teşvik etmesiyle birlikte yeni bir dönem başlamış; 1920'lerde transatlantik gemilerine ikinci ve üçüncü sınıf kabinler eklenmişti. Gemi yolculuklarını kısmen demokratikleştiren bu gelişme, Avrupa'da bir tatilin hayalini kuran ve yeni yeni zenginleşmeye başlayan Amerikan halkı için fırsat olmuştu.

1900'lerin ilk çeyreğinde, Atlantik ötesi yolcu ticaretinde meydana gelen rekabetçi ortam, gemi şirketlerini zengin turistleri bir kıtadan diğerine taşımak üzere büyük bir yarışa sokmuş, dönemin en büyük iki rakibi White Star Line ve Cunard arasındaki rekabet iyici kızışmıştı. Cunard'a bağlı iki yeni gemi Lusitania ve Mauretania'ya karşılık harekete geçen White Star Line, 10 Nisan 1912'de, İngiltere Southampton'dan New York'a doğru ilk (ve son) yolculuğuna çıkan RMS Titanic ile cevap vermişti. Titanic, havuzu, spor salonu, kütüphanesi, birinci sınıf restoranları, sık ve gösterişli kabinleri ile lüks bir yolcu gemisi olduğu kadar, ABD'de yeni bir hayat aramak üzere denize açılan üçüncü sınıf yolcuları için de yeni hayatlarının vadettiğini gördükleri ilk yer olmuştu.

Sağda:
Atlantik sularındaki bir kruvaziyer gemisinin güvertesinde dinlenen üç yolcuya bir garson tarafından çay ikram ediliyor. (1920)
Fotoğraf: H. Armstrong Roberts





Suya indirilmeden önce Belfast'taki tersanede gemi kazağında duran
Titanic'in pervaneleri (1912)



Yukarıda:
Atlantique'in, Art Deco stiline örnekleriyle dekore edilmiş birinci sınıf yolcu alanları. (1920)

Marlene Dietrich, New York'a geldiği Queen Elizabeth'in güvertesinde. (1950)

1921 yılında, dönemin varlıklı Amerikan ailelerini Avrupa'ya taşımak üzere ilk yolculuğuna çıkan Fransız Compagnie Générale Transatlantique (CGT) şirketine bağlı Paris adlı gemi, henüz yeni filizlenmeye başlayan Art Deco stiline erken örneklerinden birini sergileyen iç mekânlarında, sinemasına kadar her şeye sahipti. Bir başka CGT gemisi olarak ilk yolculuğuna 1931'de çıkan Atlantique, 137 metre uzunluğunda ve 5 metre genişliğindeki güvertesinde, Paris'in en şık bulvarlarını aratmayacak şekilde lüks butiklerle donatılmıştı ve dahası güvertede bir yerden bir yere araba ile gitmek mümkündü.

Fransızların gururu olmak üzere Saint Nazaire tersanelerinde inşa edilen ve ilk seferini 1935 yılında yapan SS Normandie adlı transatlantik gemi, gemi yapımı teknolojisinde geline son nokta ve modern kültürün sembolüydü. Birinci sınıf yolcu alanları Art Deco stiline en yeni örnekleriyle dekore edilmiş ve lüksten hiçbir şekilde taviz verilmemişti. Dünyanın bu en büyük transatlantik gemisi, daha önce hiçbir geminin varamadığı hıza ulaşmış olmasına rağmen çok daha az yakıt gerektiriyordu. Dahası, yolcuların güvenliğini artırmak için ticari gemiler tarafından kullanılan radar setlerinden birine sahipti. 139 kez Atlantik'i geçen, bu seferlerin her birinde Ernest Hemingway, Colette, Fred Astaire ya da Walt Disney gibi ünlü konuklarını ağırlayan SS Normandie, 1942 yılındaki ABD'ye yaptığı son seferinden, Fransa II. Dünya Savaşı'na katıldığı için bir daha geri dönemedi.

9 Şubat 1942'de New York'taki Pier 88'de bağlı bulunduğu ve restore edildiği sırada çıkan bir yangın, SS Normandie'nin sonu oldu. Beş buçuk saatlik bir çabanın ardından yangın başarıyla söndürüldü, ancak alevlerden büyük hasar gören gemi, Hudson Nehri üzerinde yan yattı. Bu kazadan sonra SS Normandie'nin hurdaya alınması, pek çok yönden bir dönemin sonunu işaret etti. Buharlı transatlantik gemiler, jet motorlu kruvaziyer gemileri piyasaya çıkana kadar Atlantik'i geçmek için temel araç olarak kullanılırken, savaş sonrası dönemde sadece birkaç buharlı gemi inşa edilecek ve bunların hiçbirisi, Normandie'nin hızı, gücü ya da büyüklüğüne yaklaşamayacaktı.

Son buharlı transatlantik gemisi olan Queen Elizabeth II, 1969'da suya inecek, bununla birlikte çoğu buharlı gemi, turistik geziler için kullanılan kruvaziyer gemilerine dönüştürülmek üzere hizmetten çıkarılacaktı. Bugün sadece bir gemi, eski transatlantik gemilerinin rotasında kalmaya devam ediyor. 2003 yılında suya indirilen Queen Mary II, SS Normandie'nin sunduğu lüks seyahat deneyimini yeniden yaşatmaya çalışıyor. ♦





SS Normandie New York'ta. (1935-39)

İSTANBUL'U DÜNYAYA BAĞLAYAN MERKEZ:

KARAKÖY

Günümüzde Karaköy tam bir dönüşüm sürecinde. Bir zamanlar, değişik kökenden birçok insanı bir araya getirmesiyle bilinen uluslararası bölge, şimdi şehrin yükselişe geçen semtleri arasında.

Konuk Editör GÖKHAN KARAKUŞ

Bu dönüşüm, başlangıçta bölgedeki geniş depoları merkez edinen sanat sergileri ve müzeler aracılığıyla çağdaş kültür tarafından desteklendi. Tasarımcılar, sanatçılar, reklam ajansları ve mimarlar ucuz kiralardan faydalanarak Karaköy'de ofislerini açtılar. Bölge bugün bu faaliyetler sayesinde çağdaş kültürün merkezi olarak biliniyor. Stil ve tasarım üzerine odaklanan yaratıcı işletmelerin genç nüfusu getirmesiyle bölgedeki gece hayatında da artış oldu. Sonuç olarak, 2000'lerden başlayarak Karaköy'de bu yeni müşteriye hizmet eden birçok kafe, restoran, bar ve mağaza açıldı. Yolcu gemilerinden gelen turistler hâlâ bölgede mevcut olmakla beraber bu işyerlerinin başarılarına da katkı sağlıyorlar. Giderek daha fazla galeri, yüksek kaliteli restoranlar ve oteller sokaklara dizilmeye başladı. Bu yenilikler, Karaköy ile özdeşleşmiş çağdaş yaşam tarzını yansıtan otellerin gelişmesine başlangıç oldu. Bugün bölge, bir süredir bulunan hırdavatçı ve elektrikçilerin yanında, şehrin gece hayatı ve turistik merkezi olma yolunda büyük bir dönüşümün ortasında.

Karaköy, aslında kuruluşundan bu yana ticari bir liman olarak ticaret temelli uluslararası bir kimliğe sahip. Bizans döneminde bölge, Karadeniz ve İpek Yolu'nu Avrupa'ya bağlayan deniz ticaret rotalarını korumak için tahkimat ve depolar kuran Cenevizlilere verilmiş. Galata Kulesi ve çevresindeki çok sayıda koruyucu tahkimat Ceneviz yerleşiminden bugüne kadar ayakta kalanlardan. Liman ve Karaköy civarındaki deniz ticareti, İstanbul'a gelen ithal malzemelerin ana giriş noktası olarak gelişmeye devam etti. Karaköy'de Osmanlı varlığı, denizcilik sebebiyle de, Tophane çevresindeki alanın top mermisi üretim fabrikası ve Osmanlı donanma kışlası olmasıyla oluştu. Modern zamanlarda bölgenin uluslararası karakteri, Osmanlı ticareti ve bankacılığının Karaköy'ü banka bölgesi olarak merkez edip büyümesiyle gelişti. İngiliz-Fransız Osmanlı Bankası burada merkezini kurarken, İtalyan ve Avusturyalı sigorta şirketleri Bankalar Caddesi'nde şubelerini açtılar. 20. yüzyılın başlarında ticaretin hareketlenmesiyle liman, gümrük binaları, yolcu terminaleri ve bahriye antrepolarıyla genişletildi. Karaköy, aynı zamanda iskele boyunca yer alan Yunan

meyhaneleriyle ünlendi. Karaköy'ün kentsel karakteri ve mimarisi, Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki Avrupalı etkilerin bir sonucudur. Bölge, Avrupa mimarisini etkilemiş Rönesans, Barok, Neoklasizm, Art Nouveau ve Modernizm gibi akımların etkisiyle oluşmuş birçok mimari simgeye ev sahipliği yapar. Osmanlı binaları özellikle birtakım depolar ve camileri oluştururken; hastane, kilise, sinagog ve idari binalar gibi resmi yapılar genellikle Avrupa soyundan gelmektedir.

Kentsel Doku

Bölgenin kentsel karakteri, ayrıca Avrupa mirasına da bağlanabilir. Cenevizliler tarafından uygulanan, Ortaçağ ve Rönesans tahkimat sistemlerine dayanan başlangıçtaki planlar sokakların dokusunu belirledi. Bu durum, Galata Kulesi ve ondan dışarı doğru yayılarak, bugün Tersane Caddesi ve Kemankeş Caddesi olan sahildeki taş tahkimata yönelen ikincil duvarlarda görülebilir. Bu tahkimatlar, bugün gördüğümüz sokak dokusunu oluşturmuştur. Şehrin Osmanlı tarafından fethi sonrasında, bu tahkimatlar önemini kaybetti ve kıyı şeridi yükselen bir şekilde ticaret için kullanıldı. Bölge, İtalyan etkili St. Peter ve Paul Kilisesi ve Saint Benoît Kilisesi gibi Hristiyanlar tarafından kullanılan çok sayıda bina ile Avrupalılar için bir yaşam merkezi haline geldi. Osmanlılar ve Avrupa arasında artan ticaret, aynı zamanda, İtalyan, Levanten, Yahudi ve Yunan tüccarların kontrolündeki deniz ticareti için yapılan depo ve yönetim binalarının dolmasıyla bölgeyi de etkiledi. Binaların mimarisi bu sebeple sahiplerinin beğenilerini yansıttı. Levanten Mimar Alexander Vallaur'y'nin tasarladığı Osmanlı Bankası gibi binalar Neo-Rönesans, Osmanlı ve Beaux-Art etkilerini taşıyor; Rıhtım Han, Çinili Han ve Paket Postanesi de dahil olmak üzere, daha sonra Karaköy sahil şeridinde oldukça itibarlı yapılar olarak sayılan, bu stilleri birleştiren bölgedeki pek çok diğer bina gibi. Modernizm, Karaköy'e Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus inşası ve bölgenin önde gelen örnekleriyle girdi.



Karaköy'ün kentsel karakteri ve mimarisi, Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki Avrupai etkilerin bir sonucudur.

Son 30 Yıl

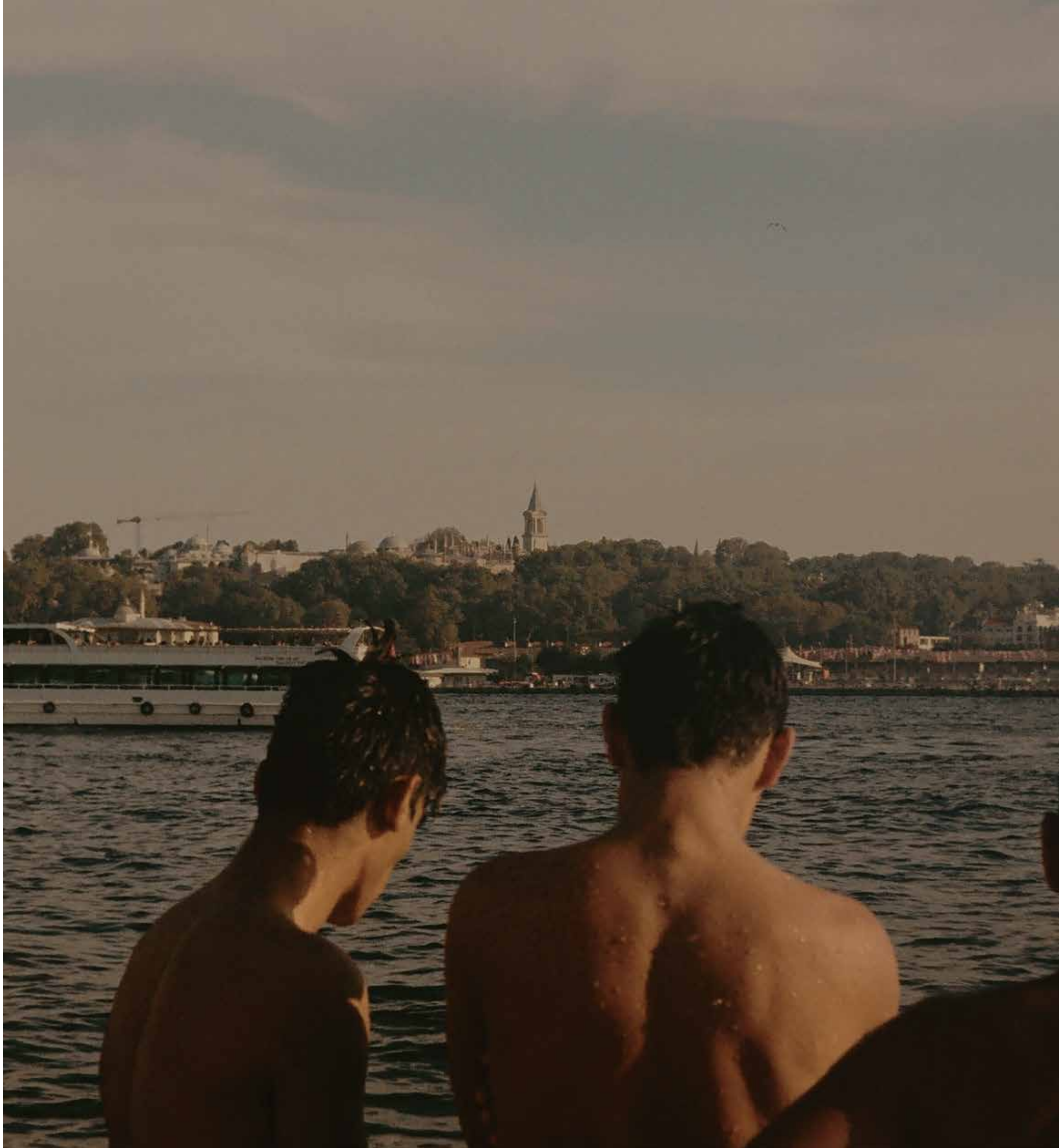
1970'lerden başlayarak, konteyner taşımacılığının İstanbul'un Anadolu yakasındaki Haydarpaşa ve Marmara Denizi üzerindeki başka noktalara kaymasıyla, Karaköy, İstanbul'un deniz ticareti limanı olan pozisyonunu kaybetti. Ticari ofislerin de yer değiştirmesiyle bölgenin rengini ve itibarını küçük esnaf korumaya devam etti. Osmanlı döneminin kilise, sinagog ve ofis binaları ayakta kaldı ancak büyük ölçüde kullanılmadı. Bölgenin denizle bağlantısının en önemli devamı Karaköy rıhtımının yolcu ve gemi terminalinin devam eden kullanımıydı. Varolan Yolcu Salonu ve etrafındaki binalar bu amaçla kullanıldı ve bölgenin kozmopolitan geçmişine olan küçük ama hayati bir bağlantıyı korudu. Tramvay hattının açılması ve Anadolu Yakası'ndan devam eden feribot trafiği bölgenin şehir için hâlâ popüler bir ulaşım noktası olduğu anlamına geliyordu, ancak geceleri hâlâ boştu. Nargile kafelerin büyümesinin takip ettiği, Tophane'de park civarındaki küçük bir “Amerikan pazarı” büyümesi, bölgedeki tek sosyal aktiviteler olarak kaldı. Bölgenin kentsel karakterindeki ana kayma, Antrepo depolarının İstanbul Sanat Bienali için sergi mekânı olarak kullanılması ve daha sonra binalardan birinin İstanbul Modern müzesi, Osmanlı Bankası'nın da Salt Galata çağdaş kültür merkezi olarak dönüştürülmesi sonucu oluştu. Tophane bölgesinde, Galata Rum Okulu'nun İstanbul Tasarım Bienali için merkez olarak kullanılmasıyla, muhitin kimliğini bir sanat ve sonrasında da tasarım merkezi olarak arttıran diğer sanat galerileri de ortaya çıkmaya başladı.

Bu değişiklik kısmi olarak bölgenin turist merkezi olan Tarihi Yarımada'daki Sultanahmet ve Kapalı Çarşı ile Beyoğlu İstiklâl Caddesi'ndeki gece hayatı ve alışveriş bölgeleri arasında kalmasından

kaynaklanıyor. Ama öncelikle, bölgenin Boğaz tarafındaki konumu onu İstanbul'un ününün sebebi olan deniz hayatı ile yoğun sokak dokusunu birleştirmesiyle, şehrin en orijinal kentsel bölgelerinden biri yapıyor. Geçmişte bölgede yaşayan Avrupalılar tarafından yapılan eşsiz ve muhteşem yapıların tarihî önemiyle bütünleşen bölge, İstanbul'un geçmişinin bir çok yönünün ideal bir birleşimi. Kemankeş Caddesi arka bölgelerinde bulunan dar sokaklar, bir zamanlar küçük atölyelere şimdi de kafelere ev sahipliği yaparken, yürümek ve şehri keşfetmek için ideal bir kent ortamı yaratıyor. Bölge hâlâ makine, el aleti ve hırdavat merkezi durumundayken bu küçük işletmeler, turizm ve keyif üzerine yeni gelişen bu ortamla uyum içerisinde ve hatta bölgenin yeni oluşumunda önemli bir faktör. Bölge için en önemli konu ekonomik büyüme için işletme olanaklarına geçiş yaparken bölgenin sokak tabanlı kentselliğini koruyan tasarım stratejileri gibi görünüyor. Bunların içerisinde en büyük konu kentsel karakteri koruyan ve bir bağlamda geliştiren sürdürülebilir kentsel stratejiler. Örneğin, yolcu terminali sebebiyle Boğaz'a yaya erişiminin olmaması, Marmara Denizi'nin görünmesinin engellenmesi kadar bölgenin gelişimine ciddi bir şekilde mani oldu. Kamusal alanı herkes için erişilebilir kılmak adına, bölgenin tarihi, ticari, kültürel ve belki de en önemlisi küçük ölçekli kentsel tasarım karakterinin dengesini bulmak odaklanması gereken noktalar olacaktır. ♦

KAYNAKÇA

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Doç. Dr. Ali Murat Aktemur, "Batılılaşma Dönemi İstanbul Mimarisinden Eklektik Üslupta Bir Yapı: Galata Rüsumat (Gümrük) Binası (Eski Paket Postanesi)", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Ankara, Sayı 28, 2012.



Yaşamın, deneyimlenecek bir gerçeklik olduğu inancıyla, yaşadığı kentin akışına kapılan moda hikâyesi, gündelik olanı, göz seviyesinde yaşananla birlikte, sokakların silüetine karışarak anlatıyor.

Fotografçı TUĞBERK ACAR
Moda Editörü ECE ÖĞÜTOĞULLARI
Sanat Yönetmenliği '74STUDIO

YARIMADA'NIN GÖLGELERİNDE

POST





Ceket MISSONI
Pantolon MISSONI
Bot MANU.ATELIER





Elbise ELEVENTY
Fular ELEVENTY
Çizme MANU ATELIER





Güneşin tatlı gölgeler çizdiği
İstanbul'un sokaklarında, her adımda
başka bir dünyadasın.



Kaban HELENE BERMAN | V2K DESIGNERS
Pantolon LUG VON SIGA
Çizme MANU ATELIER







Belki iki toplantı arası, şanslıysan bir
vapur yolculuğu, denizin üstünde
dalga dalga parlayan güneşin hareleri...



POST



Ceket DICE KAYEK







Rüzgâr, her yeri iyot kokusuyla
mavi, yeşil ve sarıya boyadı.



Palto VAKKO
Çizme MANU ATELIER

Kalabalıklar içinde tatlı kayboluşlar
için harika bir gün.



POST



Trençkot DICE KAYEK
Bot REIKE NEN | V2K DESIGNERS

ŞEHİRDE BEKLENMEDİK ANLAR

Fotoğrafçı AYŞE KAP, BERKANT DEMİRBEK

Moda Editörü MERT GÜLER

Sanat Yönetmenliği '74STUDIO

Günlük yaşamımızın şık aksesuarları şehrin kaotik köşelerinde, kalabalığın ortasında, deniz manzarasında, köprünün trabzanında ya da manavın arabasında soluklanıp yeni hikâyelere doğru yol aldılar. Bu şehir her objeye farklı bir yüz verme gücüne sahip.



Bot REIKE NEN | V2K DESIGNERS



Çanta YUZEFI

“

*Öyle düzeltici öyle yerine getiriciydi sevmek
Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken
Bıraksalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti
Çünkü iki kişiydik*

Cemal Süreya, Aşk





“

*İstanbul deyince aklıma martı gelir
Yarısı gümüş, yarısı köpük
Yarısı balık yarısı kuş
İstanbul deyince aklıma bir masal gelir
Bir varmış, bir yokmuş*

Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul Destanı



Çanta SARA BATTAGLIA

POST

GİRİLMEZ
NO ENTRY



Bot REIKE NEN | V2K DESIGNERS



“

*İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın
Havada kaçan bulutların hışırtısı
Karaköy çarşısından geçen tramvayların
camlarına yağmur yağıyor*

İlhan Berk, İstanbul'dan



Kazak MACHKA
 Çekir MASSIMO DUTTI
 Pantolon MASSIMO DUTTI
 Çorap CALZEDONIA
 Ayakkabı MANGO
 Küpe MANGO



POSTYAPISAL GÖRÜNÜMLER

Fotografçı CAN BÜYÜKKALKAN
 Moda Editörü TUĞÇE BAHCIVANGİL
 Sanat Yönetmenliği '74STUDIO

İstanbul yeniyle eskiyi harmanladığı gibi maskülen ve feminen hatları da uzlaştırıyor.
 Şehrin keskin kodlarından yola çıkarak formal stilin ve androjen görünümlerin
 izinden gidiyoruz.



Pardesi NETWORK
Çorap CALZEDONIA
Çizme ELLE SHOES
Küpe MANGO
Kolye MANGO





Elbise MACHKA
 Ceket IPEKYOL
 Çizme HERMES
 Küpe MANGO

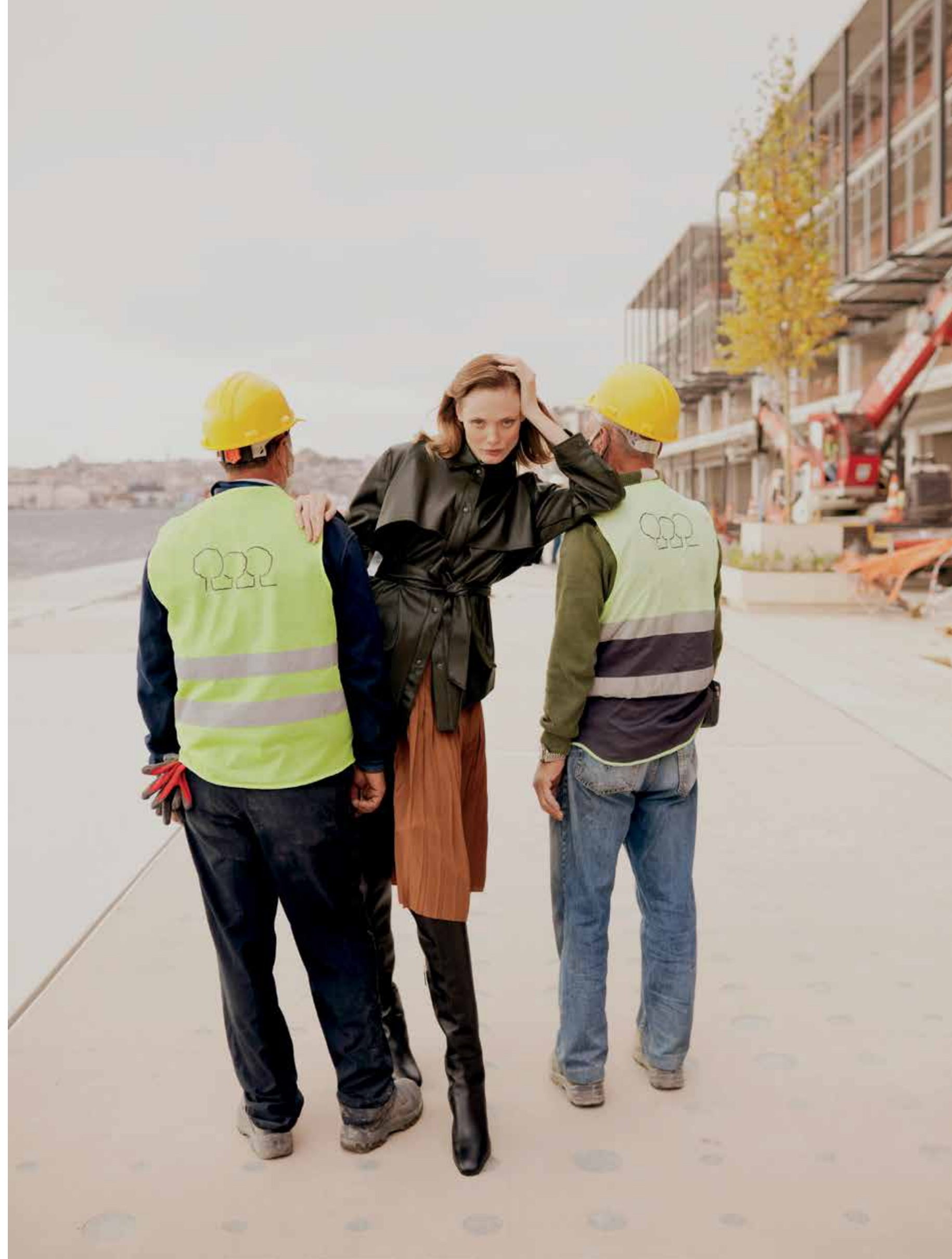
POST





Triko ROMAN
 Ceket IPEKYOL
 Etek MAXMARA
 Çorap CALZEDONIA
 Çizme HERMES

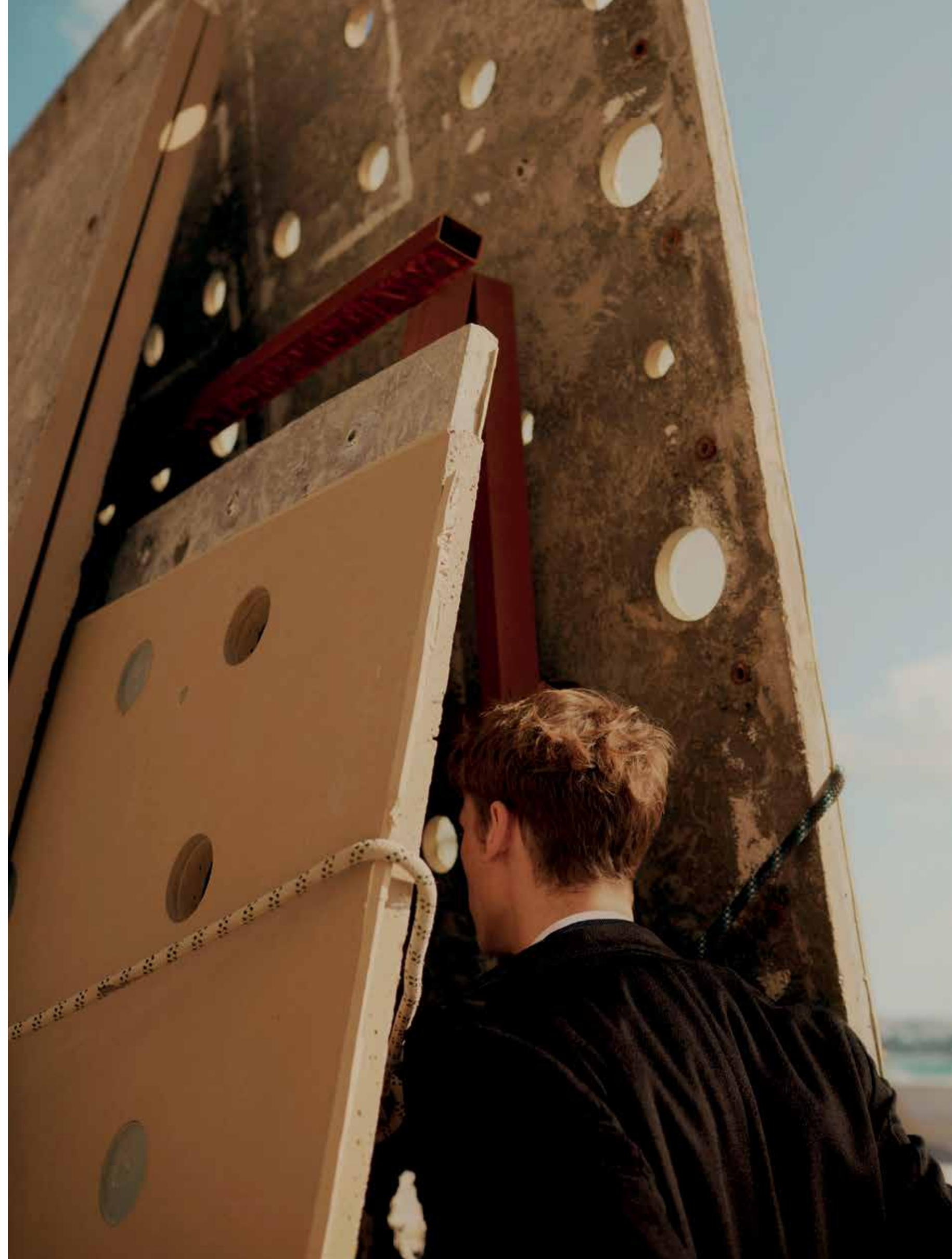
POST





Gömlük H&M
 Pantolon H&M
 Çorap CALZEDONIA
 Ayakkabı DIVARESE

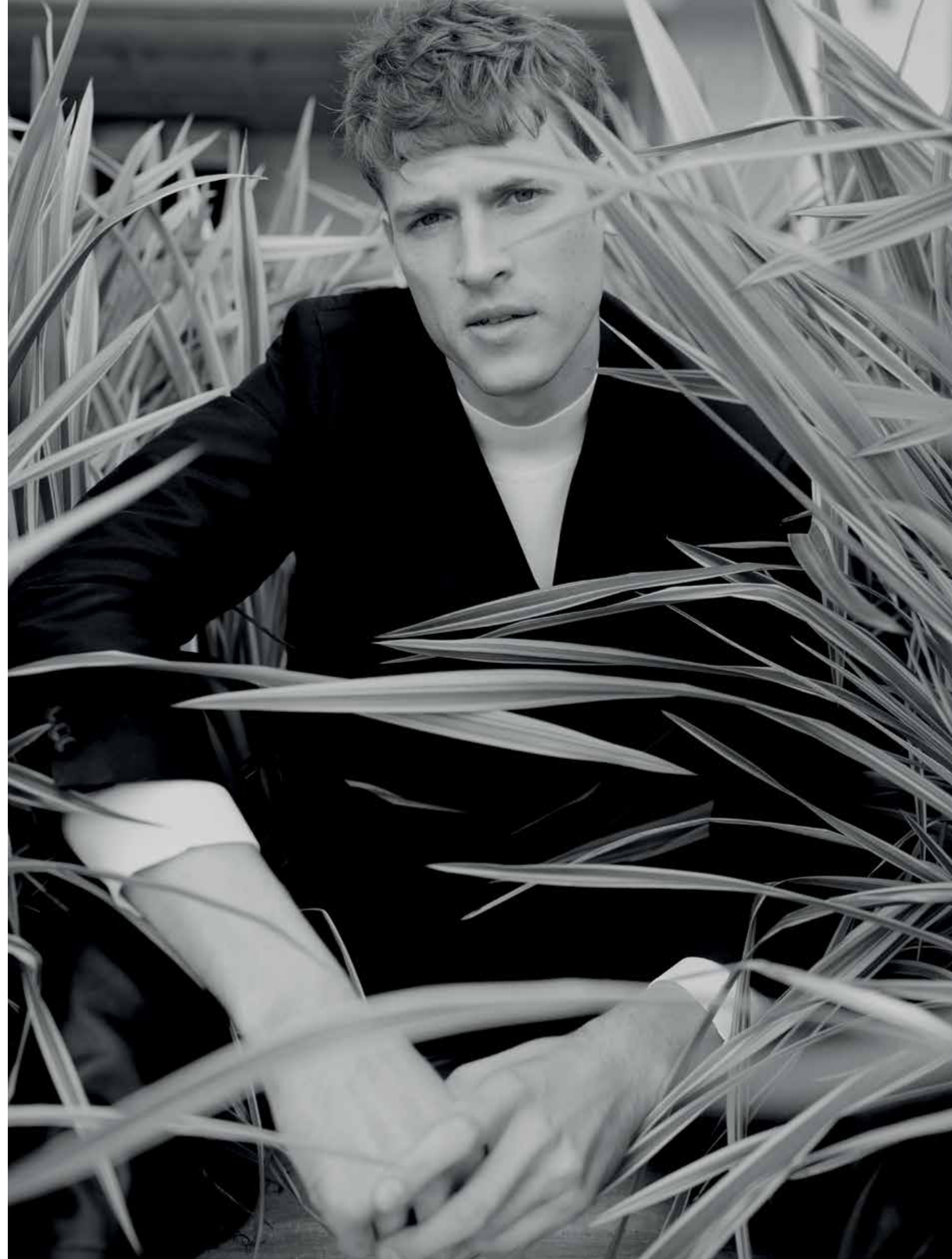
POST





Triko BEY

POST





Yelek İPEKYOL
Ceket MACHKA
Pantolon ROMAN
Kolye H&M CONSCIOUS
Çorap CALZEDONIA
Ayakkabı BERSHKA





Kazak MACHKA
 Çekir MASSIMO DUTTI
 Pantolon MASSIMO DUTTI
 Çorap CALZEDONIA
 Ayakkabı MANGO
 Küpe MANGO



Gömlek H&M
 Pantolon H&M
 Çorap CALZEDONIA
 Ayakkabı DIVARESE



Yelek IPEKYOL
Ceket MACHKA
Pantolon ROMAN
Kolye H&M CONSCIOUS
Çorap CALZEDONIA
Ayakkabı BERSHKA



Gömlek SELECTED, VAKKORAMA
Pardesti NETWORK
Pantolon SELECTED, VAKKORAMA
Ayakkabı DIVARESE





Gömlek MASSIMO DUTTI
 Ceket MASSIMO DUTTI
 Bermuda MASSIMO DUTTI
 Çizme HERMES

POST





Gömlek SELECTED, VAKKORAMA
Trençkot SELECTED, VAKKORAMA

POST



Ceket DİLEK HANİF, GIZIA GATE
Etek DİLEK HANİF, GIZIA GATE
Çizme ELLE SHOES
Küpe MANGO

**KADIN**

Ceket MASSIMO DUTTI
Gömlek MACHKA
Elbise MACHKA
Küpe MANGO

ERKEK

Gömlek SELECTED, VAKKORAMA
Pantolon SELECTED, VAKKORAMA



DÜNYANIN İLK YER ALTI TERMİNALİ

Seyhan Özdemir Sarper
& Sefer Çağlar

MERCEK ALTINDA

Galata ve Karaköy bölgesinde 11. yüzyıl civarında yaşayan Cenevizlilerin tünel ve sarnıçlarının çağdaş bir yansıması olan Galataport İstanbul terminali, aynı zamanda şehrin denizle ve İstanbullularla buluşmasını kutlayan bir öncü yapı konumunda. Dünyanın ilk yer altı terminalini, şehrin ruhuna ve dokusuna uygun şekilde tasarlamak için atılan adımları, Levent Erden yürütücülüğünde İstanbul merkezli mimarlık ofisi Autoban kurucuları Seyhan Özdemir Sarper ve Sefer Çağlar'dan öğreniyoruz.

KONUK EDITÖR LEVENT ERDEN

LE: Autoban olarak İstanbul'da yapılmış hem yeri hem büyüklüğü hem de hem konusu itibariyle, son zamanlardaki en ilginç projelerden bir tanesi Galataport İstanbul'da yer aldınız. Bu projedeki rolünüz ne oldu?

SÖS: Galataport İstanbul, büyük kapsamlı bir proje. Karaköy sahil yolu boyunca ilerliyor, içerik ve program olarak da yoğun. Biz Galataport İstanbul projesinin ana konusu olan terminalden sorumluyuz ve o alanı çalıştık. Bahsi geçen alan da zeminin altında, yaklaşık 29 bin metrekairelik bir alanı kapsıyor.

LE: Bu arada tabii 29 bin metrekairelik yer altında bir alan deyince hayat hâlâ kolay, böyle birçok proje var. Ancak söz konusu yer altında bir terminal olunca, sadece mimari olarak değil, teknik ve lojistik olarak çözülmesi gereken çok fazla iş var. Yani bir kere o koca koca gemiler geliyorlar. Her bir tanesi aslında seçim yapsa kendisine ilçe belediyesinde oy verecek adam kadar içerde adam yaşıyor. Bütün onlar aynı anda çıkıyorlar. Dolayısıyla bir insan trafiği, bir eşya trafiği var. Aynı zamanda burası bir terminal, bir de bunların lojistiği var. Yer altında bir şehirden bahsediyoruz. 15 bin kişinin hareketi bir gün içinde. Hatta belki de gemilerin davranış biçimi gereği sabah ve akşam geçtiği için, birkaç saat içinde 50 bin kişi geliyor, gidiyor, toplanıyor ve dağılıyor. Sonuç olarak çoğu yurt dışından geldiği için kontrol edilen bir gümrük bölgesinde yer alıyor. Dolayısıyla polisi, gümrüğü, sağlığı derken, Türkiye'deki bakanlıkların yarısının da devreye girdiği, her birinin kendine ait kurallarının devrede olduğu bir yer. Birçok değişkenin etken olduğu kompleks bir yapı demek bu. Bu yapının beraberinde getirdiği karmaşık denkleme nasıl bir çözüm getirdiniz?

SÖS: Biraz geriye gidersek bu mesele, yıllardır İstanbul'un tam ortasında şehir insanıyla denizin ilişkisinin olmadığı bir alan olarak kaldı. Her Mimar Sinan'lı gibi biz de bir proje yaptık burayla ilgili ve en büyük isteğimiz de bu gümrüksüz alan gümrüklü alan meselesini kaldırıp çevre halkını denizle buluşturmak. Bu da kolay bir şey değil, çünkü bu terminal orada olduğu sürece bunun yapılması gerçekten çok zor. Biz sürece dahil olmadan önce, proje akıllıca bir hareket ile bu sorunu çözümlmek için, terminalin yerin altında konumlandırılmasına karar verilmiş.

Bir İstanbullu olarak bu karardan çok memnun oldum. Fakat sonrasında bu kararla beraber senin bahsettiğin kompleks yapı ortaya çıktı. Terminali yerin altında konumlandırmak, gelen yolcuları konveyörlerle aşağıya indirip, aşağıdan bir yığın operasyonla önce pasaportta valizlerini aldırıp, pasaportlarından geçip tekrar aşağıya indirip, valizlerini gerekiyorsa almaları ya da almamaları, tekrar otobüslere dağılmaları, taksiye binmeleri, o günlük programlarında belirli bir zamanlamaya uymaları gerekiyor.

Dolayısıyla mekânın fonksiyonları anlamında da bütün bu süreçleri çok doğru yönetebilen bir program kurmak gerekiyordu. Tabii biz birçok danışmanla çalıştık bu konuyla ilgili. Çünkü, sonuçta biz mimarız, tasarımcıyız, iç mimari yapıyoruz. Bize hep aynı projeler gelmiyor, hepsinin konuları, teknik ihtiyaçları farklı. Havalimanı olduğunda farklı danışmanlar giriyor, terminal olduğunda farklı danışmanlar... Danışmanlarla birlikte akış dediğimiz, bizim projede çok önemli olan, bütün bu ihtiyaçları çözen akışı oluşturmaya çalıştık. Fakat ikinci büyük zorluk da terminalin yerin altına alınması kararı daha sonradan alındığı için, alt katlar tamamen teknik hacim olarak ya da otoparklar olarak düşünülmüş ve düzenlen-

miş alanları, İstanbul'u temsil eden üst seviyede bir terminale çevirme görevi. Yani düşün ki mimari tasarım yaparken, iç mimari tasarım yaparken strüktürü de ona göre yönetebiliyoruz en baştan başladığımızda. Ama elimizde böyle her tarafı kolon tarlası olan, üst kattaki bütün binaların mekaniklerinin ve bütün altyapısının geçtiği bir alanı elimize almış olduk.

SC: Su çizgisinin altında insanlara, ışık görmeyen bir yerde İstanbul temsili yaratmak kolay bir şey değil. Çünkü insan ışıkla var, bütün hayat gibi, ışık çok önemli. İçerdeki aydınlatmanın Kelvin değerini bile çok zenginleştiren bir şey. Bu konuda çok iyi bir aydınlatma danışmanıyla çalıştık. Aynı zamanda, yön duygusu çok önemli. Kolonlar ile bir tarafı Topkapı Sarayı'nı, öbür tarafı Dolmabahçe Sarayı'nı gösteren bir sistem oluşturarak doğal bir yön duygusu yaratmak istedik. Endüstriyel bir mekân olduğu için, buraya gelecek kişilere yönelik bir iç mekân hissi yaratmayı hedefledik. Dolayısıyla, bu durumu tavanların açılıp kapandığı bir sistemle çözümledik. Baktığımızda, Galataport İstanbul terminali İstanbul'u temsil ediyor. Terminal, insanlara güzel bir hoş geldin derken, giderken de güle güle diyecek. İstanbul'a dair akılda kalacak bir yer burası.



Terminal gibi alanlar bir yolcunun ülkeye ilk girdiği yer. İlk izlenimi oluşturan, ülkenin giriş ve çıkış kapısı.

LE: Liman bölgesi çok uzun zamandır, birçok farklı medeniyetin birlikte kullanmış olduğu, dolayısıyla çok katmanlı kültüre sahip bir mekân. İstanbul'a giriş ve çıkış noktası olduğu için oradaki izlenimlerin şehrin bir sembolü olmakla beraber bunun ötesinde, mahalle ve bölgenin dokusundan dolayı burası dünyadaki biricik alanlardan bir tanesi ve çok fazla kültür katmanı var. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda, terminalin hikâyesini neyin üstüne kurdu-nuz?

SÖS: Autoban olarak, havalimanı, otobüs terminali gibi projelerde tecrübemiz var. Bu tecrübenin bize çok büyük faydası da oldu bu projeye başlarken; çünkü bu alanlar özellikle havalimanı ya da terminal tipi alanlar bir yolcunun ülkeye ilk girdiği yer. Yani ülkenin giriş kapısı ve çıkış kapısı, ilk izlenim aslında. Bu projenin ilk izlenimi şöyle başlıyor: Kruvaziyer gemileri, Tarihî Yarımada'nın görkemli silüetinin yanından geçerek İstanbul'a geliyor; İstanbul'a dair ilk algı bu. Sonrasında karşılaştığı yer bu terminal oluyor. Dolayısıyla hikâyeyi kurarken bütün bu giriş senaryosu ile o yolcunun kafasındaki algıyı da düşünerek kurmaya çalıştık. Diğer yandan, binlerce yıllık tarihî geçmişle oluşan kültür katmanları içerisinde evrilerek değişmiş bu bölgenin hikâyesiyle birlikte hem bir kent simgesi yapma şapkamız hem de ülkenin temsiliyeti şapkamız var.

Bir diğer şapkamız da terminalin bölge ile olan ilişkisini bütün mekânlarda çok kuvvetli bir hikâye kurarak oluşturmak. Hikâyesi ve yapı taşı sağlam olan, doğru kararlar ve fikirler üzerine kurulmuş proje, iyi projedir. Bunu oturtuktan sonra aslında yaptığımız, o hikâyenin fiziksel yansımalarını tasarlamak. Buradaki hikâyemiz de şuydu: yer altında bir proje yapmanın büyük bir zorluğunu hikâyemiz ile birleştirerek aşmak istiyorduk. Bu bölgede, kemerler üzerinde inşa edilmiş farklı yapılar var. Yine bölgede, yapılan küçük çalışmalarda sıkça karşımıza çıkan çok sayıda sarnıç yer alıyor. Bu yapılar işlevsel olmakla beraber, İstanbul ile özdeşleşmiş kültürel bir değeri de sahipler. Dolayısıyla bütün bu hikâyeleri birleştirerek, suyun altındaki terminalin ana konusu olarak bölgedeki kemeraltı ve sarnıçları ele aldık. İstanbul'daki bu harika sarnıçlardan birinin çağdaş yansımalarıyla bu hikâye ile buluşturduk.

SÇ: Su ve yer altı yapılarının karakterinden ilham alarak yeni bir öneri yaptık. Çağdaş mimarilerin hepsi katmanlardan oluşuyor. Bu katmanlar içinde biraz önce söylediğim gibi 1 milyon insan, 1 milyon konu var. Bunların hepsini toparlayıp böyle en sonunda bir bütün olarak görülecek bir kolon, giriş ve tavan sistemi ile çözdük.





LE: Sarnıçlar, Galata'da, özellikle Cenevizliler'in iş ya da şehir yapma şeklinin de bir sembolü. Cenevizliler'in oraya 11. veya 12. yüzyılda geldiğini düşünürsek, 8 yüzyıllık bu inanılmaz geleneğin devamını inşa ettiniz. Yer altı terminali, hayatının yarısı yer altında geçmek üzere planlanmış bir Ceneviz geleneğinin de bir çeşit nihai noktasına yansımısı. Galata Kulesi'nin altındaki tünellerin son noktası hemen hemen eski yolcu salonunun hafif kenarına düşüyor. Siz de neredeyse Galata Kulesi'nden gelen tünellerin son noktasına kendi sarnıcınızı veya İstanbul'un yepyeni sarnıcını yapabilmiş oldunuz ki bence çok uzun bir geleneğin bir devamı olmuş. Bu arada bu çok güzel hikâyenin içinde bir yandan da çok dinamik bir hareket var. Sadece gerekleri değil, bir de hareketi saptamak lazım. Bu kadar hareketli ve hareketin çok yönlü olduğu bir mekânda, yönlendirme için ne yaptınız?

SÇ: Mekana girdiğin anda yön duygusunu bulman lazım ışıktan, bir takım sembollerden. Dolayısıyla mümkün olduğu kadar basit bir yönlendirme ve planlama oldu. İnsan içeri girdiğinde aslında bir şey yapmasına gerek yok, sadece kendini bırakması yeterli.

LE: Ama bir yandan da yepyeni bir ülkeye gelmek, bilmediğin bir şehre gelmek hatta belki de bu tür kocaman gemilerle bir yere gitmenin sebebi bir keşif merakı da aynı zamanda. Dolayısıyla indiğin andan itibaren daha şehre çıkmadan bir keşif hikâyesinin içine alıyorsunuz sanki.

SÇ: Aynı zamanda malzemelerin de denizi çağrıştırmasını istedik. O yüzden zeminde su, kum, çakıl ve deniz kabuklarıyla yapılan bir malzemeyi kullandık. Deniz kenarında teknelerin bağlandığı babalardan ilham alan aydınlatmalar koyduk. Yine sahilde ve denizle ilişkide olmanın öğelerini buraya taşımaya çalıştık.

SÖS: İster deniz seviyesinin altında, ister üzerinde olsun özellikle bu tip trafiğin yoğun olduğu projelerde en önemli konu yoğunluğu doğru bir şekilde akıtmak ve kaosa

yol açmamak. Farz edelim ki, yirmi bin yolcu terminale aynı anda geldi, aynı anda indi, aynı anda valizini alacak ya da almayacak, aynı anda otobüse binecek, tekrar pasaport işlemlerini yapacak. Bu konuyu hem mimari yaklaşım, hem de bir takım teknik gerekliliklerle, yani çok doğru yapılmış sarnıçlarla, doğru yapılmış aydınlatmaya, doğru alınmış yerleşim kararlarıyla ile çözüyoruz. Yer altında proje yapıyoruz fikri ve kemeraltı-sarnıç yaklaşımı ortaya çıktıktan sonra, bu kolonları bir sarnıç hissine çevirerek giydirdik, strüktürü de alarak yeni bir kimlik yarattık orada. Bu kimlikle birlikte kolon aksları ve doğrultuları ile akışları sağlamaya çalıştık. Burada da küçük malzeme hareketleriyle o yön duygusunun üzerinden küçük oyunlar yapmaya çalıştık.

SÇ: Ama şunu da unutmamak lazım ki, burası bir geçiş mekânı. Burada öyle uzun konaklamalar veya oturmalar yok, buranın bir amacı var, A noktasından girip B noktasından çıkacaksın.

SÖS: Buranın havalimanından farkı, havalimanına önceden gelip oturup bekliyorsunuz, ama kruvaziyer terminallerinde bekleme yok, bu süreç çok hızlı yaşanıyor. Dolayısıyla büyük bir operasyon var arkada. Projede, gerek ışıkla, gerek malzemeyle, gerek planlamayla yapılan tüm bu algı yönetimini de bu durumun gerektirdiği şekilde düşündük.

LE: Terminale baktığımızda boşken inanılmaz, çok etkileyici ama hep hayal etmeye çalıştığım; içerde binlerce ama binlerce insan, yolcunun yarısı kadar da zaten orada çalışan görevli insan olacak. Ses, oradaki mekânın toplam huzurunu, akışkanlığını etkileyecek bir etken. Binlerce insan orada hareket halinde olduğunda hatta arabaları, valizleri, toplam seslerini koyduğumuzda nasıl bir sesle karşı karşıya kalacağız?

SÇ: Ses aslında hayat gibi bir şey. Mimarlar veya tasarımcılar olarak yaptığımız yerleri içlerinde insan yokken fotoğrafladığımızda gerçekten o hayatı, canlılığı, coşkuyu vermiyor. Galataport İstanbul açıldığında projeye ancak

o zaman hayat gelecek. Tabii ki, terminalin içinde ve dışında bir takım akustik çözümler var. Bunlar bizim çalıştığımız, üzerine düşündüğümüz şeyler ama ne kadar düşünsek ve çalışsak da terminalin içine bir otobüs girdiğinde oluşacak o coşkuyu açıkçası ben de çok merak ediyorum.

SÖS: Bu tip projelerde her zaman akustik danışmanlarımız oluyor ve kullandığımız malzemelerin gerek seçimi gerek içerikleri belirlenen akustik değerlere ulaştırılmaya çalışılıyor. Burada bir takım açılar oluşturarak sesi kırmaya çalıştık ve tavana uyguladığımız gözenekli yapıdaki boşlukları ve delikleri kullandık. Hem hikâyemizi devam ettirip hem de bu konuyu çözmek adına çok düşündük ve proje dahilinde ideali, olması gerekeni sağlamaya çalıştık.

LE: Bir yandan da çok taraflı bir iş bu, yani çok kocalı Hürmüz. Galataport İstanbul'un kendine göre tabii ki toplam bir gereği var. Regülasyonun gerekleri var, yani gümrüğün ayrı, sağlığın ayrı. Tabii ki polisin, pasaportun ayrı. Birçok farklı otoritenin doğal olarak sorumluluk alanına girdiği için her birimin de isteklerini, taleplerini makul göstermen gerek. Üstelik bütün bunların birbiriyle çakışması, hatta pek çok zamanda da ters düşmesi söz konusu. Bir hakemlik işinden bahsediyoruz. Sadece bir "Ben tasarımıyı yaptım, yiyin birbirinizi," deme şansınız yok.

SÖS: Oraya geldikten, bütün kararları aldıktan ve herkesi aynı yolda buluşturduktan sonra, çizmek en kolay. Ama esas hikâye arkadaki çok uzun süreç.

SÇ: Bizim için merak etmek, keşfetmek çok önemli. Oradaki sorumluluğumuz bu iç mekânı yapmak; ama hatırlanabilir, ilham verici olmasını sağlamak ve aynı zamanda kitap gibi okutmak. Bunu seven, merak eden insanlar etrafa baktıklarında bunların nasıl birleştiğini, nasıl bir araya geldiğini, nasıl bir bütünü oluşturduğunu görmesini istiyoruz.

LE: Şimdi biliyorum ki siz soruna çok alışkınsınız. Çünkü gerek tatil, gerek ticaret, dünyanın her tarafında iş yapıyorsunuz. Aslında sizin şirketinizin ofisinin Türkiye’de olmasından başka dünyadaki belli başlı bürolardan bence hiçbir farkı yok. İlk akla gelebilecek 10 tanenin içindesiniz. Bildiğiniz bir şey var; çok kültürlü ve çok uluslu projeler yapmaya alışkınsınız. Dünyanın her yerinde, çok farklı kültürün aynı anda kesişmesinin nasıl çözülmesi üstüne çokça kafa patlattınız. Dolayısıyla burada da bir kruvaziyerin içinde bazen ayrı ülkelerden 20-30 dil konuşan insan geliyor. Çözülmesi gereken şey aynı zamanda kültürel bir sorun. Çünkü herkes kültürel olarak sinyalleri, sembollerini hatta yönlendirmeleri aynı kültürde okumuyor. Dolayısıyla burada kültürel bir sorunu çözerken, dünyadaki tecrübeniz işe yaradı mı?

SÖS: Dünyanın farklı yerlerinde, farklı konularda projeler yapıyoruz ve her yaptığımız işte bir şey öğreniyoruz, yeni bir şey deniyoruz. O denemeler konusunda biraz da cesur olabiliyorsan ve riskler alabiliyorsan, güzel sonuçlara da ulaşır standartin dışına çıkıyorsun ve farklı sonuçlara ulaşıyorsun. Burada tabii öğrendiklerimizin çok faydası oldu, ama biz dünyanın neresine proje yapıyorsak yapalım, mobil kavramıyla mekânları unutulmaz, etki-leyici, akılda kalıcı ve güzel hatıralar ve hafıza bırakan mekânlar olarak tasarlıyoruz.

Bunun yanı sıra o projenin nerede yapıldığı, hangi kültürün içinde ya da bazen binlerce yıllık geçmişli olan şehirde bir proje yaparken bir yandan da Çin’de yeni kurulmuş bir yer, ya da eski bir kent ama hiçbir izi kalmamış, bir yerde bir proje yapıyorsun. Hong Kong’da gökdelenin 30’uncu katında bir restoran yapıyorsun ya da yani bizim bildiğimiz alışkanlığımızın çok dışında kültürlerde o konuları çözüp, unutulmaz mekânlar yaratmaya çalışıyorsun. Tabii her zaman projenin içinde bulunduğu alanda; yani kültür, coğrafya, insanların günlük alışkanlıkları, bazen yedikleri yemekler, her şey bu hikâyenin bir ilham noktası, bir çıkış noktası olabiliyor. Mimaride yapılar daha kalıcı olabiliyor ancak iç mimari yapılar özellikle ticari alanlarda çok çabuk dönüşebiliyor. Özellikle bu tip, kent simgesi projeleri, terminal, havalimanı, otobüs terminali ya da farklı kamusal ve yarı kamusal projeler bizim için çok kıymetli oluyor, kalıcı olması anlamında. Kurduğumuz o kuvvetli hikâyeyle bu projeleri ihtiyaçtan öte anlamlı mekânlar haline getirmeye çalışıyoruz.

Bizim ülkemizde bu alışkanlık çok daha yeni oturmaya başladı ama hepimizin bildiği gibi aslında bu tip yapılar yarışmaya açılır, metro istasyonu, herhangi bir otobüs durağı ya da otobüsler bile. Çünkü bütün bunlar şehrin imzaları aslında. Şehrin geçmişini, bugününü, geleceğini ve şehrin insanını temsil eden yapı-larda bu hikâyelerin çok doğru kurulması gere-

kiyor. Kalıcı ve hatırlanacak hikâyeler kurulması gerekiyor. Şimdi biri terminalde neden böyle bir kolon yapısı, neden böyle bir şey diye sorduğunda anlatacak kuvvetli bir hikâyemiz var. Bunun üzerine düşünmek ve bu bağlamları projelerde kurmak her zaman önemli.

SÇ: Biz ne kadar kendi işimizi yapıyor olsak da her gün aslında bir yarışa çıkıyoruz. Olimpiyatlar gibi, bu bir yarış; dünya ölçeğinde bir spor yapıyorsun ve onu çok iyi yapman lazım. Yarıştığın dünyadaki düşünce üreten, çeviri yapan, tasarlayan herkesi düşün, sonuçta yaptığın içerik çok önemli. O içerik dünyada herkes tarafından kabul görmeli, beğenilmeli, alınmalı. Bu projeleri hayata geçiren, bu projelerde yaşayan insanların hepsine de dokunmalı.

LE: Olimpiyatlar hayatı değiştirdi. Özellikle ‘64 Tokyo Olimpiyatları ilginç bir örnek. Artık uçaklar daha fazla insan taşıyabildiği için dünyadaki pek çok ülkeden katılımcılar aynı şehirde bulundu. Burada Japonca konuşuluyor. Tabelalar Japonca olunca büyük bir kültürel sıkıntı çıktı. Olimpiyatlar esasen kültürel değişimdir. Yani piktogramların çıkması, insanlar ile dillerle değil de sadece piktogramlarla, bugünkü emoji-lerin neredeyse başlangıcı olan piktogramlar aslında iki olimpiyatla yani ‘68 Meksika ve ‘64 Tokyo ile geldi.

1970’te Almanya tarafından tasarlanarak bugünkü halini alan piktogramlar, bütün havaalanlarında kullanılmaya başlandı. Dolayısıyla bir terminale indiğin zaman onun Dubai, Frankfurt, yoksa Amerika’da herhangi bir yerde ya da Singapur’da mı olduğuna bağlı kalmadan en küçük kültürler arası ortak paydaya indirgenerek ortak bir dil oluştu. Sizin yaptığınız projenin heyecan verici tarafı ise bütün benzer yapılar kültürler arası en küçük ortak payda üstüne kurulmaya çalışılırken, burada sizin lokal kültüre saygı gösterip fonksiyonel olarak bütün akışkanlığını sağlanmanız. Bunun yanında, mekânın içinde bulunduğu ülke, şehir, coğrafya, kültür, hatta mahalleye dair referansların olması bence en büyük ayrıştırıcı faktör.

SÇ: Burada okuduk, ben 3 yaşımdan beri Beyoğlu’nda yaşıyorum. Her ne kadar dünya çapında işler yapıyoruz olsak da, burada yaşıyoruz. Dolayısıyla proje için çok heyecanlıyım çünkü buradaki günlük hayatımızı çok değiştirdi. Oralarda öyle projeler yapmak hakikaten çok zor işler, üstüne konuşmak da çok güzel. Bence pozitif bir etkisi olacak.

LE: Ben Autoban’ın yaptığı işleri çok beğeniyor ve takdir ediyorum. Autoban’ın bugüne kadar benim beğenmediğim tek bir tane özelliği var. O da gerektiğinden fazla müte-

vazi olmanız. Dünyada çok az başarılabilcek şeyleri yapıp neredeyse dünyanın bütün coğrafyalarına çağrılabilir bir iş yarattınız. Bence Galataport İstanbul projesinde sizin olmanız çok önemli.

SÖS: Çok teşekkürler. Yapmayı seviyoruz da üzerine konuşmak da güzel. Biz Autoban kurulduğunda zaten adıyla da başlayan hikâyesi ile her zaman uluslararası projelerde yer alalım ve uluslararası bir oyuncu olalım istedik. 27-28 yaşlarında iki gencin o hayali söyleyip de 2 sene sonra oralara çıkması kolay değil ancak bir şekilde hayat bizi oralara götürdü. Denk mi geldi, biz mi iyi yaptık yoksa hepsi bir arada mı bilmiyorum. Şu anda da biz farklı coğrafyalarda işler yapıyoruz. Bugüne kadar çalıştığımız coğrafyada, Çin’den başlayıp Tayland, Maldivler, Moskova, Bakü Havalimanı -ki en büyük projelerimizden biri- birçok projemiz gibi Red Dot, Architizer A+ gibi harika ödüller aldı. Herkes tarafından bilinen ikonik projemiz Atatürk Havalimanı Lounge projemiz 7 sene üst üste ödül aldı. Diğer tarafta Prag, Malta, Londra, Manchester ondan sonra Orta Doğu’da Kuveyt, Dubai gibi yerlerde projeler yapıyoruz. Sadece proje yapmak değil, biz biraz duygusal da bir iş yapıyoruz. Hem arkasında bir yatırım var hem de çok zevke bağlı bir yatırım ve zevke bağlı kararlar da oluyor. Buradaki en önemli şey, sanıyorum Le Corbusier’in lafıydı, proje iyi müşteriyle yapılıyor ve bu ilişkiler de çok önemli. Yani o müşterilerinizle dost olacaksınız, arkadaş olacaksınız, aynı vizyona bakacaksınız. Çünkü bir yandan tasarım yapıyoruz, tamamen bize bağlı gibi duran bir şey ama aslında çok fazla bileşeni olan bir şey. Burada sonuca gitmek, proje çıkarmak ve o iyi projenin arkasından başka projelerin gelmesini sağlamak, kitaplarda ve dergilerde yayımlanması ve birçok paylaşılan insanın bu projeleri hem yaşayan hem paylaşılan hem okuyan kişilerin olması çok önemli. Bir de çok enteresan, biliyorsun ürün tasarımı yapıyoruz. 2003’te başlattığımız tasarım yolculuğunda ve tasarım yaklaşımı gerek Türkiye’de gerek yurtdışında birçok ofisi ya da yeni tasarım yaklaşımını etkiledi diyebilirim.

LE: Şimdi aslında burada önemli bir şey var, ben çok memnunum ki dünya çapında şöhreti olan, işleri ile dünya çapında kabul görmüş ve Türkiye’yi çok çok iyi bilen bir şirketin Galataport İstanbul terminalini yapması. Yani sizi bir Türk şirketi olarak değil, dünya çapında işler yapan ama Türkiye’yi, İstanbul’u ve bölgeyi çok iyi bilen bir dünya şirketi, bir uluslararası şirket olarak görmek en doğrusu. Ve hakikaten de bir şanstır, bu ülkeyi bu kadar iyi bilen bir dünya şirketinin burada çalışıyor olması. Çok teşekkürler.

“

Biz her ne kadar kendi işimizi yapıyor olsak da her gün aslında bir yarışa çıkıyoruz. Olimpiyatlar gibi, bu bir yarış; dünya standartlarında bir spor yapıyoruz.



KARAKÖY LEZZETLERİ

Fotografçı BERKANT DEMİRBEK
Yemek Stilisti DİLARA ATEŞ
Sanat Yönetmenliği '74STUDIO

Karaköy aynı zamanda balıkçılar, kasa kasa deniz ürünleri ve İstanbul'un sonbaharla zenginleşen yemek kültürü demektir. Berkant Demirbek'in objektifinden, Karaköy'de bulabileceğimiz lezzetlere aydınlık ve minimal bir bakış.

İyi malzeme fazla oyuna gerek duymaz. Tadı yalınlığıyla verir. Gereken tek şey ısının malzemeye oynadığı ufak oyunlardır.







Ahtapot ve diğer kafadanbacaklıların
çığnemeye lastik gibi direnç göstermemesi
dondurulma yapılmadığının, dolayısı ile
de tazeliğin, ispatıdır.







Aslı torikle yapılsa da toriğin az bulunması nedeniyle daha çok palamuttan kurulan lakerda, balığın en etli kısmının iyice temizlenerek defneyaprağı ve tuzla bekletilmesinden elde edilen sade ancak karakteristik bir lezzettir.





Balığın *İstanbul*'daki az ancak öz dostları:
Roka, limon ve kırmızı soğan.

Karaköy'e son 10 yılda katılanlardan en eski sakinlerine
Karaköy'ün tanıdık simaları.

PORTRELER

NİL ERTÜRK

Bey Karaköy ve Frea Kurucu Ortağı, Lokal Hareket Kurucusu



Karaköy, tam anlamıyla hayatımın merkezinde.
Beni her anlamda besleyen bir kesişim noktası.

Henüz üniversitede sinema okurken açtığı moda blogu ile kendisini ve stilini keşfe çıkan Nil Ertürk, yıllar içinde moda sektöründe aldığı roller ile moda tutkusunu hayata geçirdi. Erkek modasına dair, minimal ve ulaşılabilir görünümlerin yer aldığı bir butik yaratma isteğiyle, Karaköy ile özdeşleşen, Kemankeş Mahallesi'ndeki Bey Karaköy mağazasını ise 2014'te açtı. Bunun yanı sıra, yüksek kaliteli ve uzun ömürlü günlük kadın giyim markası Frea'yı ve sevdiği yerli markaları desteklemek adına Lokal Hareket isimli platformu kurdu. Vizyonunu gerçekleştirmek isteyen genç insanların buluşma noktası olarak tanımladığı Karaköy, onun için hem bilindik hem de keşiflere açık bir semt.

MANUK DURMAZGÜLER

Tasarımcı, Sadekâr, Manuk's Workshop Kurucusu



Kapalıçarşı'nın büyüğü dünyasına 13 yaşında genç bir çırak olarak adım atan Manuk Durmazgüler, önemli ustaların-
dan mücevher sanatının inceliklerini öğrendikten sonra sadekâr olarak çalışmaya başladı. Kendi mağazasını açma
hayalini kurarken aklında hep Karaköy'de olmak vardı. 2014'ün sonlarında ilk atölyesini Karaköy'de Galata Rum İlkoku-
lu'nun yanındaki mağazasının üst katında açtı. Durmazgüler'in Kapalıçarşı'dan Karaköy'e taşınma hikâyesi, işlerindeki
gelenekselden çağdaşa geçişi de temsil ediyor. Manuk Durmazgüler'in Karaköy'e derinden bir bağı var; şimdi atölye
ve ana mağaza olarak kullandığı alan ise ilk atölyesinin arka caddesinde.



Karaköy'de zanaatkâr ve esnaf kültürüyle,
uzun süredir tasarım odaklı bir gelişime zemin
sağlayan kozmopolit bir atmosfer var.

“

Tarihî dokusu, sahili ve yeme-içme kültürü
ile Karaköy şehrin merkezi.

EMİR ÖZDEMİR

Karaköy Galata Simitçisi 3. Kuşak Temsilcisi



Dedesinin ve babasının mirasını devam ettiren Emir Özdemir, Karaköy Galata Simitçisi'nin 3. kuşak temsilcisi ve sahibi. İstanbul'un en eski tescillenmiş simit fırınının hikâyesi, Tokat'tan İstanbul'a göç eden dedesinin Karaköy Sahili'nde simit satması ile başlıyor. Karaköy simidinin püf noktası ise odun ateşinde pişmesi. Geleneksel pişirme tekniklerini sürdüren Özdemir, simidi Karaköy'e ait kültürel bir miras olarak adlandırıyor. Küçük yaşlardan beri Karaköy sakini olan Özdemir için burası, tarihî dokusu, sahili ve yeme-içme kültürü ile şehrin yeni potansiyellerini barındıran bir merkez.

HADİSAT YILDIRIMER

Berber, Karaköy Güzelleştirme ve Koruma Derneği Kurucu Üyesi



Çıraklıktan kalfalığa ve ustalığa uzanan bir zanaat olan berberliği uzun yıllardır sürdüren Hadisat Yıldırım, 1970'lerden bu yana bir Karaköy sakini. Karaköy'e ilk geldiği dönemlerde, bölgede daha çok gümrük müşavirlikleri, gemi acentaları, iş merkezleri ve hanları yoğunlukta ve bu nedenle Yıldırım'ın tabiriyle semtin bir bakıma kendine özel çalışma saatleri vardı. Antrepolar taşındıktan sonra bölgenin bir kısmının ticaret merkezinden, açılan yeni restoranlar ile bir yeme-içme ve sosyalleşme merkezine dönüşümüne şahit olan Yıldırım, bölgenin ruhunu, tarihî ve dinamik dokusunu korumak için çalışan Karaköy Güzelleştirme ve Koruma Derneği'nin kurucu üyelerinden biri oldu. Yıldırım, derneğe bağlı olarak Karaköy'de yaşayanların ve çalışanların ihtiyaç ve taleplerine çözümler geliştiriyor.



Geçmişten bugüne Karaköy, benim için şehrin en nezih semtlerinden biri.

KAMUSAL ALANDA

Demet Müftüoğlu Eşeli
& Bryce Wolkowitz

SANAT ÜZERİNE

Sanatın müzeler ve galeri alanlarından çıkarak, bulundukları şehirlerde izleyicilerle buluşabileceği kamusal yaşam alanlarında sergilenmesi, yapıtların konumlandığı mekân, sanatçı ve izleyici arasındaki dinamikleri harekete geçiren bir ilişki oluşturuyor. Görkemli ölçekleriyle izleyici üzerinde etki yaratan kamusal sanat yapıtlarını masalsi tavırlarla ortaya koymak, sanatla birincil bir bağı olmayan kişilerin günlük hayatta sanatla temasını oluştururken sanatın kent yaşamıyla bütünleşmesini sağlıyor.

Kamusal sanat yapıtlarının sıkça karşımıza çıktığı New York şehir merkezindeki Bryce Wolkowitz Gallery'nin kurucusu Bryce Wolkowitz, kendini sanatın çeşitli disiplinler ve sıra dışı sergileme biçimleriyle harmanlanmasından etkilenerken kariyerini sanat üzerine bir dizi yenilikçi ve çok disiplinli uygulamayı desteklemeye adanıyor. İSTANBUL'74 Kurucu Ortağı, Kreatif Direktör Demet Müftüoğlu Eşeli'nin yürütücülüğünde, Wolkowitz'in bir galeri sahibi olarak büyük ölçekli projelere yaklaşımını ve kamusal alan ile sanat arasındaki ilişkiye dair bakış açılarını öğreniyoruz.

DME: Bryce Wolkowitz Gallery, kurulduğundan bu yana dünya çapında kamusal sanatın gelişimini ve uygulanmasını temsil ediyor ve küratörlüğünü yapıyor. Kamusal sanat alanına ilk olarak nasıl dahil oldunuz?

BW: Galerimi 19 yıl önce kurdum. Daha öncesinde New York'taki Christie's için çalışmıştım. Başlangıçta, galeriler programım öncelikle Fotoğrafçılık ve Hareketli Görüntü - sanat, teknoloji ve tasarımın kesişme noktasında çalışan sanatçılara odaklandı. Bu sanatçılardan birkaçı, Jim Campbell, Alan Rath ve Ben Rubin, elektrik mühendisliği ve bilgisayar bilimleri bölümlerinden derece ile mezun olmuşlardı. Sanatçı olma yolları ise geleneksel olmaktan çok uzaktı. Onların dizginsiz hırslarını ve gerçekten büyük hayaller kurma isteklerini fark ettim. Bu potansiyeller nihayetinde kamusal alanda kendine yer bulmuş oldu.

O zamanlar şehir planlamacısı ve mimar olan birkaç arkadaşım vardı ve birlikte bu tarz işlerin potansiyellerini tartışır ve sık sık eserlerin büyüklüğünün etkisi hakkında konuştuk. Bakışımızda, Jim Campbell'in Day For Night'i, Amerika Birleşik Devletleri'nde bugüne kadarki en uzun halka açık sanat eseri olan The Salesforce Tower'ın tepesini taçlandırması şaşırtıcı değil veya Ben Rubin'in Movable Type işi Renzo Piano'nun New York Times Binası'nın lobisinde ve daha yakın zamanda Yorgo Alexopoulos's Beguiled by Mystery'si, IBM Building, Chicago, Illinois için kalıcı bir

komisyon eser oldu. Eserler doğaları gereği galerinin dört duvarının ötesine uzanıyordu, böylece hem iç hem de dış mekânda alana özel kurulumlara olanak tanıyan fırsatlar oluştu. Gerçekten muazzam bir ölçekte yaratmak her sanatçının tercih ettiği bir yaklaşım değildir. Açıkçası, bana ve programıma hitap eden sanatçılarla ilgili karar verirken aradığım bir özellikti bu.

DME: Kamusal sanat yapıtları, müze ya da galeri alanının dışına çıkarak şehirlere yayıldıklarında özel bir kent simgesi kimliği kazanıyor. Delos Adası'na gelenleri denizden karşılayan Antony Gormley'nin açık hava enstalasyonu Sight ve New York şehri merkezinde yükselen Simone Leigh'in Brick House heykeli bu simgelerden bazıları. Benzer şekilde, birçok sanatçının yeni büyük ölçekli eserleri dünyanın farklı noktalarında kamusal alanlarda karşımıza çıkmaya devam ediyor. Sizin global kamusal sanat ortamındaki deneyimleriniz son 20 yılda nasıl değişti?

BW: Kamusal sanat, yalnızca Amerika Birleşik Devletleri'nde değil, tüm dünyada inkâr edilemez bir şekilde büyüdü. Hiç şüphesiz, kamusal sanat, herhangi bir proje, şehir ya da ülke için birincil odak noktası konumunda. Sanatın gücünün ve endüstrisinin büyümesi, günümüzde sanatçılara daha önceki dönemlere kıyasla daha fazla çalışma alanları sundu.

Ortaya çıkan bu sanat eserleri, toplulukları bir araya getiren bir işaret görevi görürken genellikle bir şehri veya kültürel hedefi tanıtanın yüzleri oldular.

DME: İstanbul gibi her semti farklı bir dokuya sahip olan şehirlerde kamusal sanat başka formlarda hayat buluyor. 2015 yılında, Fransız sanatçı JR ile Wrinkles of the City projesi kapsamındaki muraller için sıradışı diyebileceğim bir çalışma yapmıştık. Benzer şekilde, sizin de birçok şehre yayılan bir portföyünüz var. Bryce Wolkowitz Galerisi'nin özel ve kamusal enstalasyonlar için alana özgü sanat komisyonlarında önde gelen bir figür olarak rolünüzü açıklayabilir misiniz? Her şehirdeki deneyiminiz nasıl değişiyor?

BW: Yıllar boyunca LANDMARK, Creative Time veya THE PUBLIC ART FUND gibi kamusal sanat üzerine çalışan kurumlarla düzenli iletişim halinde olduğum için şanslıydım. Bu durum, şehir planlamacılar ve mimarlarla olan ilişkilerime ek olarak, kamusal sanat çevresinde de akıcı bir diyalog sağladı. Hiç şüphesiz, her şehir ve projenin kendine özgü zorlukları var. Bu noktada, üstlendiğimiz rollerin bazıları teknik olabiliyor. Örneğin, sanat eserinde kullanılacak malzeme veya gerekli teknik sistemlerde sanatçı ile beraber çalışıyoruz. Bunun yanı sıra, sanatçının iş akışını yönetmesine yardımcı oluyoruz.



Sanatın müzeler ve galeri alanlarından çıkarak, bulundukları şehirlerde izleyicilerle buluşabileceği kamusal yaşam alanlarında sergilenmesi, yapıtların konumlandığı mekân, sanatçı ve izleyici arasındaki dinamikleri harekete geçiren bir ilişki oluşturuyor.



Simone Leigh, heykeli Brick House
üzerinde çalışırken (2018)
Fotograf: Timothy Schenck



Kamusal sanat yapıtları, müze ya da galeri alanının dışına çıkarak şehirlere yayıldıklarında özel bir kent simgesi kimliği kazanıyor. Delos Adası'na gelenleri denizden karşılayan Antony Gormley'nin açık hava enstalasyonu Sight ve New York şehri merkezinde yükselen Simone Leigh'in Brick House heykeli bu simgelerden bazıları.

DME: Çok disiplinli sanat alanlarında önemli katkılarda bulunan sanatçıların genişleyen bir kataloğunu temsil ediyorsunuz. José Parlá'nın Austin, TX'deki McCombs School of Business için 160 metrelik duvar resminden ve Jim Campbell'in San Diego Uluslararası Havaalanı için LED kurulumu, Ben Rubin'in New York Times genel merkezi için tasarladığı interaktif enstalasyonuna kadar uzanan çok disiplinli kamu komisyonu projeleri gerçekleştiriyorsunuz. Bu disiplinlerarası yaklaşımı kamusal alanlara taşımanın değeri nedir?

BW: Sanat, teknoloji ve tasarımın keşimini keşfeden sanatçıları temsil etmekten, her zaman etkilenmişimdir. Bu tür eserlerdeki malzemeler ve yapılan işlemler gerçekten hayranlık uyandırıcı. Hiçbir zaman her birini ayrı ele aldığım tekil bir bakış açım olmadı ve bu nedenle, farklı eserleri tüm fikirleri kucağıyla tek bir ortamda buluşturmayı seviyorum. Bazı projeler, doğası gereği 2D çalışmalar için daha uygunken diğerleri ise geniş bir alanda birden fazla monitörün senkronizasyonu ile daha iyi sunulabilir. Bir kez daha tekrarlamak istiyorum, büyük ölçekli, anıtsal çalışmalara gerçek bir bağlılığım var ve bu formlarda eserler yaratan sayısız disipline ait sanatçılarla iş birliği yaptığım için son derece şanslıyım.

DME: Bugüne kadarki en zorlu projeniz neydi?

BW: José Parlá ile Teksas'taki Austin Üniversitesi'nde McCombs İşletme Fakültesi için AMISTAD AMÉRICA, 2018 başlıklı anıtsal bir duvar resmi üzerinde iş birliği yaptık. Proje, inşaattaki gecikmeler ve lojistik engeller nedeniyle başlangıcından tamamlanmasına kadar beş yıl sürdü. Bununla birlikte,

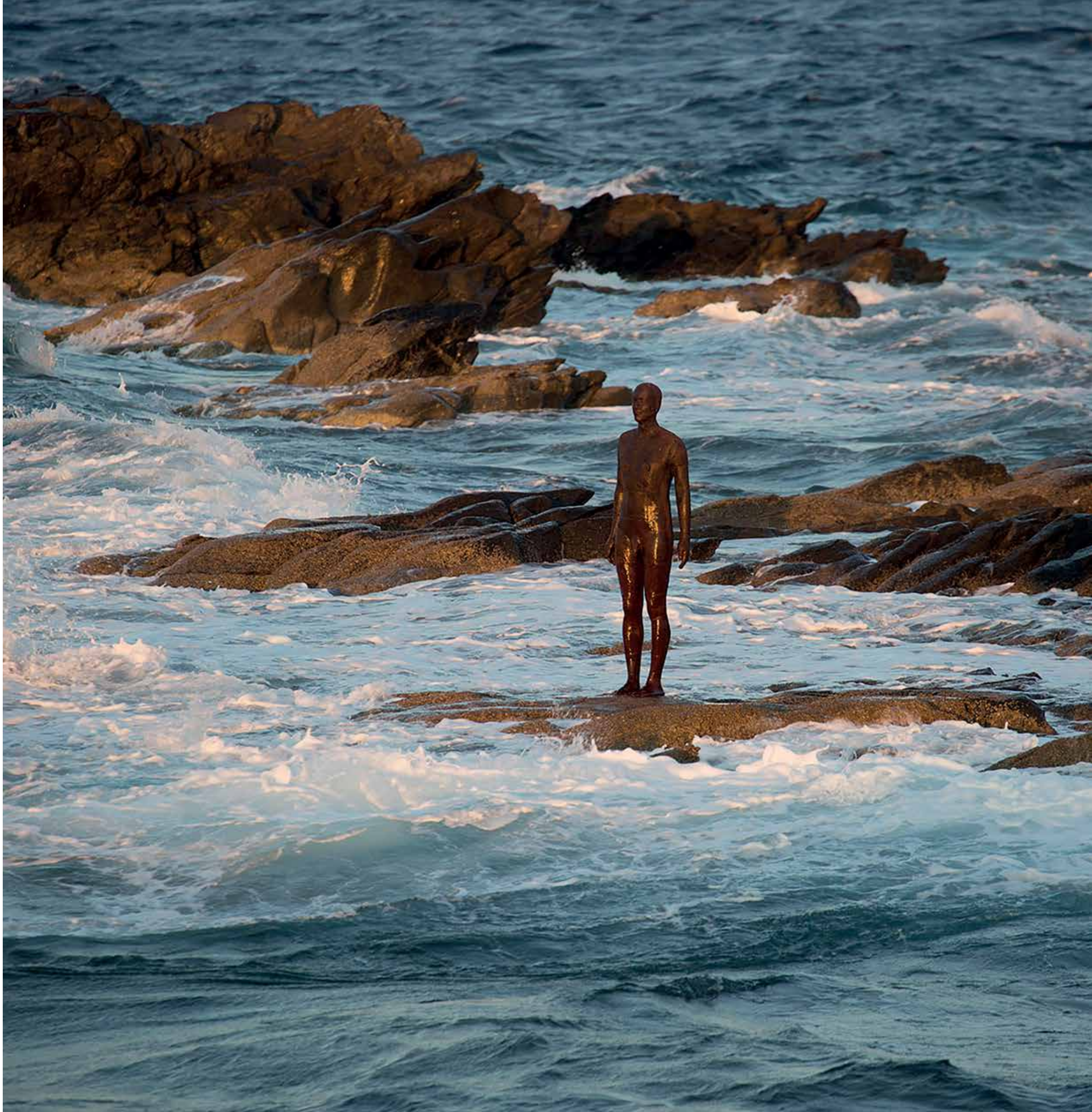
160 fit uzunluğunda nefes kesici bir halka açık bu sanat eseri, Andrée Bober ile LAND-MARK'taki ekibinin ve José'nin projeye olan tutkulu bağlılığının bir kanıtıdır.

Zorlu geçen diğer bir proje, New York'taki Madison Square Park için bölgeye özgü bir enstalasyon olan Jim Campbell'in büyük ölçekli çalışmalarının ilki olan Scattered Light yapıtıydı. Dış mekân enstalasyonu, 6 metre uzunluğunda ve 25 metre genişliğinde, üzerine yerleştirilmiş 2000 LED'den oluşan bir matristen oluşuyordu. Yapıtın büyüklüğü nedeniyle, enstalasyonun stüdyoda test edilmesi mümkün değildi. Jim, tam açılış akşamı son parçayı ekleyene kadar, çalışıp çalışmayacağını bilmiyorduk. Sonuç, beklentilerimizin ötesindeydi. Açıkçası, Jim'in ilk büyük ölçekli işi, takip eden birkaç kamusal sanat projesinin de önünü açtı diyebilirim.

DME: Geçtiğimiz seneyi göz önünde bulundurduğumuzda, gelecekte bu güncel hareketin sanata nasıl yansıtılacağını düşünüyorsunuz?

BW: İlginç bir şekilde, şu anda çeşitli kamusal sanat projelerinde yer alıyorum. Görüşmeler halen devam ediyor ve üretim durmadı. Sanırım bu alanda artırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik ile ilgili daha fazla iş göreceğiz, sadece KAWS'ın Acute Art ile yaptığı son projeye bir göz atın derim. Çoğunlukla, çevrimiçi sergiler ve sanal gösterimler aracılığıyla yürütülen giderek daha fazla etkinlik görüyoruz sanat dünyasında ve aynı durumun hem sanat alanlarında hem de açık havada kamusal sanatın aktivasyonu için geçerli olacağını düşünüyorum. ♦

Antony Gormley, Sight (2019)
Fotoğraf: Natasha Tsoukala.
NEON izniyle.





José Parlá, ONE: World Trade Center binası için yarattığı Union of the Senses murali üzerinde çalışıyor. (2018)
Fotograf: Jeff Goldberg/Esto

PLANDA OLMAYAN SERGİ; PANDEMİ

Günümüzde sanat, etkinlikleri ve insan etkileşimine ihtiyaç duyan sergileme süreçleri ile büyük bir sektör. Haliyle pek çok işkolu gibi İstanbul sanat sektörü de pandemi sürecinden oldukça etkilendi. Sanatçı ve izleyici ile sektörün üçüncü sacayağını oluşturan bu şehrin önemli galerilerine bu süreci nasıl geçirdiklerini ve yaşadığımız dönüşümün sanat dünyasına olası etkilerini sorduk.





Mixer

Bengi Gün
Direktör

POST: Konum olarak neden Karaköy'ü seçtiniz?

BG: 2012'de Mixer'i Boğazkesen'de açtığımızda Karaköy'de sadece bir kafe vardı; gizli kalmış bir çekim noktasıydı. O dönemde Karaköy-Beyoğlu ekseninde akan enerji bizim için çok ilgi çekiciydi. Kültür sanat kurumlarının, sanatçı atölyelerinin ve Mimar Sinan gibi önemli bir sanat akademisinin bir arada bulunması bu ekosisteminin içerisinde yer alma düşüncesini tetikledi. Aynı zamanda bölgenin tramvayla kolayca Tarihî Yarımada'ya bağlanıyor olması da kararımızı etkileyen unsurlardan biriydi. Şu an içinde yer aldığımız ve dört galeriye ev sahipliği yapan Juma Karaköy binasında 2015 yaz aylarında 'Mixer Yazlık' ismini verdiğimiz geçici bir mekân açmıştık. O dönemdeki izleyici kitlesi ve aldığımız geri bildirimler çok güzeldi. 2017 yılında bina yeniden galerilere ev sahipliği yapacak şekilde yenilenince bu oluşumun bir parçası olmak istedik. Galeriler olarak bir arada durmanın ve iş birliğinin çok önemli olduğuna inanıyoruz. Bu sebepten Karaköy'de yer alan mevcut galeri alanımızda sektörel bir paylaşım ağının parçasıyız.

POST: Bu süreçte günlük semt ritüelleriniz nasıl değişti?

BG: Mart-Haziran arası herkes gibi biz de galeriyi kapattık. Haziran'da açtığımızda ise hem çalışma saatlerimizi azalttık hem de galeride mümkün olduğunca az kişi bulunmaya çaba gösterdik. Önceden dışarda daha sık yemek yerken, daha çok kapalı mekânları tercih etmeye başladık. Karaköy'ün hareketli, gece-gündüz devam eden bir yaşantısı vardı. Mevcut durumda bu hareketlilik azaldı fakat komşularımız olan lokal işletmelere desteğimizi sürdürmeye devam ediyoruz.

POST: Sanat üretimi ve sergileme formları bu süreçte nasıl değişiklik gösterdi?

BG: Sanat üretimleri form değiştirmede ve sanatçılar yine kendilerini en iyi ifade edecekleri şekilde eserlerini üretmeye devam ettiler. Sergileme konusunda yeni yaklaşımları araştırarak, bizim için en uyumlu çözümleri geliştirmek için çabaladık. 2012 yılından beri çevrimiçi erişime açık olan bir yapımız ve çok aktif bir sosyal medya iletişimimiz var. Bunların üzerine daha fazla ne koyabiliriz diye düşündük. Galeriyi gelemeyen izleyiciye içerikleri ve sergileri nasıl ulaştırabiliriz konularına detaylıca kafa yorduk. Konuşma serileri, çevrim içi atölye ziyaretleri gibi görsellikten çok iletişimde kalmaya yönelik etkinlikler düzenledik ve bu konuda hâlâ çalışmalarımızı sürdürüyoruz.



Galeriler olarak bir arada durmanın ve işbirliğinin çok önemli olduğuna inanıyoruz. Bu sebepten *Karaköy'de* yer alan mevcut galeri alanımızda sektörel bir paylaşım ağının parçasıyız.



ArtSümer

Aslı Sümer
Kurucu



Semt ritüeli olarak en büyük hüsrân *Karaköy Lokantası*'ndaki günlük yemek ritüelimizi düzenli olarak gerçekleştirememek oldu.

POST: Konum olarak neden Karaköy'ü seçtiniz?

AS: Bir sanat galerisi için lokasyonun belirlenirken göz önünde bulundurulacak önemli konular var. Bunlardan bazıları yürüyüş yolu üzerinde olması, galerilerin bir arada bulunduğu bölgelerde olması, yakınında önemli müze bulunması, kafe ve otopark bulunması gibi konulardır. 2011 yılında Tophane-Karaköy bölgesinde galerilerin toplanmaya başlaması benim de dikkatimi çekti. Karaköy tarafında iç mekân olarak da galeri kurmaya son derece elverişli bir mekân bulunca hemen karar verdim.

POST: Bu süreçte günlük semt ritüelleriniz nasıl değişti?

AS: Pandemi sürecinde galeri ritmimiz ve ziyaretçi sayılarımız ciddi düşüşe uğradı. Zaten uzun süre kapalı kaldık. Haziran'da açtığımızda ise ziyaretçi sayısı neredeyse sıfırdı. Çalışma saatlerimizde kısıtlamaya gittik. Hatta Ağustos ayının büyük kısmında da tekrar galerileri kapattık. Semt ritüeli olarak en büyük hüsrân Karaköy Lokantası'ndaki günlük yemek ritüelimizi düzenli olarak gerçekleştirememek oldu.

POST: Sanat üretimi ve sergileme formları bu süreçte nasıl değişiklik gösterdi?

AS: Birlikte çalıştığım sanatçılar zaten çoğunlukla evlerine kapalı, okuyarak ve üretmek zaman geçiren insanlardı. Süreçte onlar için tek fark sanırım daha az email ve telefon trafiğinden dolayı rahatlamaları oldu. İncelemen temalar arasında belirgin bir farklılık şu an için görmedim, henüz bu durumun etkilerinin tam olarak ortaya çıktığını zannetmiyorum. Genel olarak herkes gibi daha içe döndüğümüz bir süreç olduğundan dolayı 2-3 seneye kadar kişisel, içsel yolculuklarla ilgili konular karşımıza çıkacaktır eminim. Kişisel sergilere bir süreliğine ara verme kararı aldım. Ocak ayından itibaren grup sergileri ile devam edeceğiz. Ayrıca sanal tur yayınları yapıyoruz. Online konuşmalar, buluşmalar organize ediyoruz. Şartlara rağmen insanları sanatla buluşturmaya kararlıyız.



x-ist

Daryo Beskinazi Kurucu

POST: Konum olarak neden Karaköy'ü seçtiniz?

DB: x-ist'in ana ocağı addedebileceğim Nişantaşı bir süredir ciddi değişim sinyalleri veriyordu. Kiraların hızla artması, zaten epeydir durumdan rahatsız olan bölge galerilerinin mekânlarını birer birer terk etmelerine vesile oldu. En son biz kalmıştık. Aks da yavaş ama emin adımlarla eski merkez (Pera-Tophane-Karaköy) yönüne doğru kayıyordu bir vakittir zaten. Tam “haydi biz de artık oralarda bir mekân bakalım” derken Juma binasındaki NEV tahliye oldu ve onların çıktığı yere biz yerleştik. Şansımız yaver gitti de denebilir.

POST: Bu süreçte günlük semt ritüelleriniz nasıl değişti?

DB: Ben doğma büyüme Şişliliyim ve galerim ile evim arasında altı dakikalık bir yürüme mesafesi vardı. Kişisel konforum açısından beni taltif etti diyemem yani bu değişiklik. Ancak Karaköy belirttiğim gibi eski merkezin göbeğinde olduğundan farklı bir büyüğü var. Her ne kadar pandemi nedeniyle epey sekteye uğramışsa da normal zamanlarda bizim bulunduğumuz binanın çevresinde geceli gündüzlü, ciddi bir sosyal hayat mevcut. Bundan biz de yararlanıyoruz şüphesiz, çünkü genç ve dinamik bir izleyici kesimini de çekiyor bölge. Ayrıca özel araçlarını park imkânları arttıkça ileri yaş izleyicilerimiz de daha istekli gelebiliyorlar ziyarete. Aslında gerek Nişantaşı gerekse Karaköy sosyal etkinlikler bakımından zengin semtler; sadece demografik yapıları değişik. Nişantaşı lüks ve şaşaa, Karaköy ise gençlik ve enerji ile anılır, malum. Dolayısıyla Nişantaşı'nı “snob” bulup gelmeyen pek çok sanatsever Karaköy'e geliyor.

POST: Sanat üretimi ve sergileme formları bu süreçte nasıl değişiklik gösterdi?

DB: İşin fizik boyutu açısından değişiklik göstermedi. Nişantaşı'nda ne varsa, hangi sanatçıyı temsil ediyorsak aynı şekilde sürdürüyoruz işimizi. Ancak burası, yani Karaköy'deki yerimiz görece daha büyük olduğundan artık sanatçılarımızın sergi dışı olan işlerini de depomuzdan rahatça sunabiliyoruz koleksiyonerlerimize... Önemli bir avantaj bu, çünkü uzun zamandır sergi gezmemiş olduğu için çoklu iletişim arzu edenlere hızlı ve etkin hizmet verebiliyoruz böylelikle. Gelgelelim sanal boyuttan bahsediyorsak eğer, pandemi süreci herkes gibi bizi de online sunum ve satış konularında daha etkin olmaya yöneltti. Zaten aksi de düşünülemez, yeni şartlara hızla uyum sağla(ya)mazsanız ayakta kalmazsınız, açık ve net! Ancak bunlar çok yeni ve gelişime açık süreç ve teknikler olsalar da bir başlarına yeterli değiller ve olamazlar da... Misal ben, kendi gözlerimle bizzat görmediğim, tekstürünü hissetmediğim hiçbir eseri satın almam. Benimle benzer düşünen epey insan olduğunu da gayet iyi biliyorum.



Nişantaşı lüks ve şaşaa, Karaköy ise gençlik ve enerji ile anılır, malum. Dolayısıyla Nişantaşı'nı “snob” bulup gelmeyen pek çok sanatsever Karaköy'e geliyor.



Sanatorium

Adnan Yerabakan
Direktör



Karaköy sürekli bir değişim içinde ve değişim süreci devam ediyor.

POST: Konum olarak neden Karaköy'ü seçtiniz?

AY: Sanat galerileri kamusal alanlar gibi isteyen herkesin girebildiği mekânlar oldukları için genellikle izleyicilerin rahat ulaşabilecekleri yerlerde konumlanırlar. Bizim için toplulaşma araçlarının bulunduğu bir lokasyonda olması önemliydi, bu nedenle Karaköy'ü seçtik.

POST: Bu süreçte günlük semt ritüelleriniz nasıl değişti?

AY: Karaköy sürekli bir değişim içinde ve değişim süreci devam ediyor. Pandemi-den ötürü insanların sosyalleştiği mekânlar kapalı olduğu için semtimiz eski günlerine göre oldukça sakin.

POST: Sanat üretimi ve sergileme formları bu süreçte nasıl değişiklik gösterdi?

AY: Sanat üretimlerine etkisinin çok hızlı yansımalarını beklemiyorum ancak ilerleyen dönemlerde insanların, sanatçıların daha çok içe kapanmasından ötürü üretimlerinde etkilerini görebiliriz.



Merkür Galeri

Sabiha Kurtulmuş
Kurucu

POST: Pandemi dönemindeki süreçte şehirdeki sanat hayatı ve galeri programınız nasıl etkilendi?

SK: Pandeminin başladığı ilk aylarda uzun bir süre kapalı kaldık. Geçtiğimiz Haziran başında açtığımız kişisel sergiyle sanat hayatına geri döndük. Bu süreçte bizler daha çok dijitalde görünür olduk ve sanat izleyicisi de canlı yayınları, galeri paylaşımlarını ve yeni eserleri dijitalde izledi ve takip etti. Pandeminin başındaki birkaç aylık panik sürecinden sonra sanat sektöründe satın alımların ivme kazandığını gördük. Evlerimizde hiç olmadığı kadar çok vakit geçirdiğimiz için konfor alanlarımızı yenileme ve geliştirme eğilimi yükselişe geçti. Bu defa sanat ruh için değil, mekân için bir ihtiyaç haline geldi. Taleplerin ise lokal sanatçılara yönelik bir artış gösterdiğini söyleyebilirim.

POST: Gözlemlerinize göre, sanat üretimi ve sergileme formları bu süreçte nasıl değişiklik gösterdi?

SK: Sanat üretimleri pandeminin başında durgunluk gösterse de hızlı bir toparlanma oldu. Galeriler olarak koleksiyonerlerimize hem dijitalle hem de kişisel ilişkilerle ulaşmaya devam ediyoruz. Galeri izleyicisi her zaman limitliydi pandemide de bu durum değişmedi. Eserlerle ilgilenen ve alım eğilimi gösteren koleksiyonerler galerilerimizi ziyaret etmeye devam ediyor. Sergi izlenimleri bu süreçte sekteye uğradı. Daha çok ihtiyaç üzeri eser alımları gündemde. Normalde de kapalı ya da durgun geçen yaz dönemini birlikte çalıştığım sanatçıların eserlerinden oluşan karma sergiler ile geçirmeyi planlıyorum. Birçok galeri de yeni sezon olan Eylül ayında kişisel sergilerle sanat dünyasında aktif olmayı planlıyor.

POST: Dijital sanat formlarının yükselişiyle birlikte sanat dünyasında pandemi sonrası dönemde hangi eğilimleri öngörüyorsunuz?

SK: Bu süreçte dijital platform kurmuş biri olarak bu alandaki gelişmeleri dikkatle izliyorum. NFT ve kripto sanat gündemimizde en üst sıralarda. Sayısı 100'ü aşan birçok yeni müzayede ve online satış platformları açıldı. Bu kalabalık sunumların ve fikirlerin bir süre daha ortalıkta olacağını düşünüyorum. Tabii ki, pandemi bizi çok hızlı bir şekilde dijitalleştirdi, sadece sanat sektörü değil birçok kurum da altyapısını dijitalleştirdi. Yeni teknolojik gelişmeler hızlı bir şekilde ilerlese de sanat eseri, izleyicisi olan insanla bir araya gelme ve etkileşimde olma durumunu insan var olduğu sürece kaybetmeyecektir. Dijitalleşme sanatın ana değil ancak güçlü yan kollarından biri olarak gündemde yerini koruyacaktır.



Sanat eseri, izleyicisi olan insanla bir araya gelme ve etkileşimde olma durumunu insan var olduğu sürece kaybetmeyecektir.

MÜZİĞİN FORMU, FORMUN DİLİ:

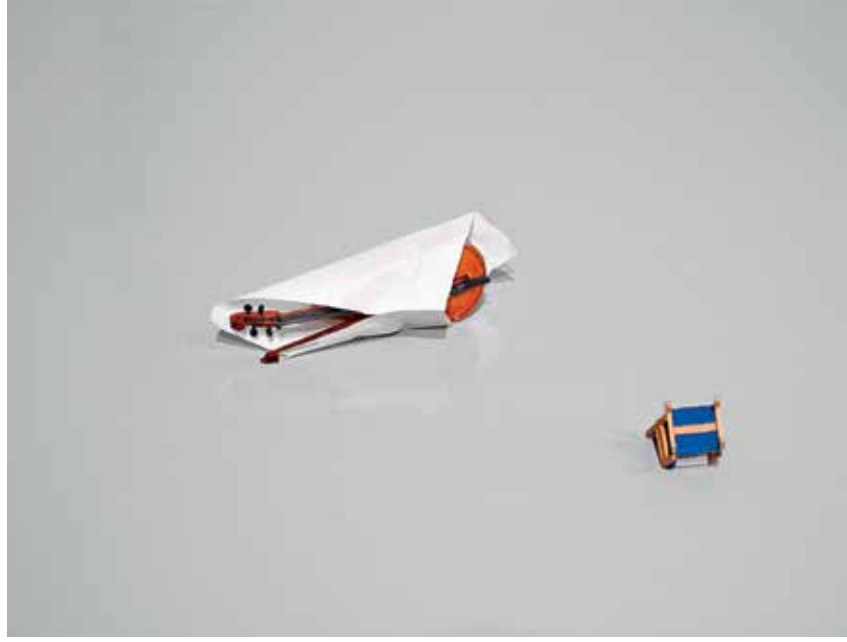
Konuk Editör GİZEM GEDİK

Fusun Onur
Oda Müziği, Galeri Nev İstanbul, 2019
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

FÜSUN ONUR

POST





Fusun Onur
Oda Müziği, detay, 2019
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

2019 Kasım ayı boyunca Galeri Nev İstanbul'a gelen birçok ziyaretçi, alışık olmadıkları bir manzara ile karşılaştı. Duvarların ve mekânın boşluğuna hayretle bakan gözler, içeride yürüdükçe zeminin bir bölümüne saçılmış küçük nesneleri ancak fark etmeye başlıyordu: Teneke bir kalem kutusundan dökülen boya kalemleri, yazılı ve desenli buruşuk kâğıtlar, kâğıda sarılmış oyuncak sandalye, keman, zarflar içinde sadece rengi görünen kartpostallar ve tüle sarılı minik parfüm şişeleri... Duvarda ise yaklaşımdan görmenin neredeyse imkânsız olduğu, boşluğu (var olmayan fotoğrafları) tutan beyaz çerçeve köşebentleri.

Mekâna gelişigüzel bir şekilde yayılmış gibi görünen bu sade yerleştirmede aslında her şey planlanmış, bütün sergi sanatçının mekânla kurduğu bağ ve sezgilerinin yönlendirmesiyle detaylıca kurgulanmıştı. Fusun Onur'un son kişisel sergisi Oda Müziği'ndeki her bir nesne grubu, sanatçı için aynı müziği tamamlayan farklı enstrümanları temsil ediyordu. Onur, bu nesneleri ritmik bir düzende mekâna yayarken ise çoğu eserinde olduğu gibi, görünme ve sergilenme kaygısından bağımsızlaşarak yeni bir oyun alanı yaratmıştı.

1938 yılında İstanbul'da doğan ve ilk sergisini 50 yıl önce açan sanatçının eserlerinin tamamına yakınının, tam da bu sergideki gibi mekân, zaman ve müzik ilişkisiyle kurgulandığını söylemek mümkün. Henüz sanat ortamının "enstalasyon"¹ kelimesinden habersiz olduğu yıllarda onu çağdaşlarından ayıran ve "istisnai bir olgu"² olarak tanınmasına yol açan özelliklerinden biri, heykelin sınırlarını genişleten ifade biçimi olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Heykel Bölümü'nü bitirdikten sonra burs alarak gittiği ABD'de felsefe ve sanat teorisi çalışan sanatçı, İstanbul'a dönmeyi tercih ederek üretimine hem biçimsel hem kavramsal kaygılarla devam eder. Mekân ve boşluğa yoğunlaşarak önce geometrik ve

öyküsel nitelikte yerleştirmeler yapan Onur, zaman içinde gündelik hazır nesnelerle çalışmaya başlar. Bunların çoğu kadınların domestik alanıyla ilişkilendirilen inci, tül, saten, örgü şişi, iplik gibi eşyalar olsa da Onur'un onları bağlamlarından tamamen kopardığını belirtmek önemlidir. Sanatçının renk, doku, ağırlık gibi önceliklere göre kullandığı ve her yapıtında farklı bir kurgunun parçası haline gelen bu nesneler, kendi geçmişinden ve kişisel anılarından, işlevlerinden ve toplumsal referanslarından tamamen bağımsızlaşır.

Sanatçının sınırsız hayal gücü ve kullandığı nesnelerin çeşitliliğinin kaynağı ise, hiç şüphesiz kendi kurduğu ve nadiren dışına çıktığı dünyasında aranmalı. Onur, Kuzguncuk'ta çocukluğundan beri ailesiyle oturduğu yalıda, uzun süredir ablası İlhan ve kedileriyle birlikte yaşıyor. Yıllardır belki yeri bile değişmeyen oyuncaklar, kıyafetler, biblolar, kumaşlar, fotoğraflar, obje ve mobilyalarla iç içe yaşayan sanatçı için bu nesnelerden her biri, her an bir yapıtın parçası olma ihtimalini taşıyor. Ablası İlhan ise, sanatçının ilk yapıtından bugüne kadar tüm işlerini arşivleyen, üretimini belgeleyen "hafızası" olmuş. Öyle ya, birçok söyleşisinde belirttiği gibi İlhan olmasa, Fusun Onur muhtemelen birçok yapıtını sergiledikten sonra ya Boğaz'ın sularına, ya da çöplere bırakacakmış. Sonuçta onun için yapıt, zihninde tamamlanana kadar var olur; sorduğu sorular çözüme ulaştıktan sonra heyecanı biter ve o işin malzemesini de kaderine bırakır.

[1] Enstalasyon, metnin devamında Türkçe ifadesiyle "yerleştirme" olarak kullanılacaktır.

[2] René Block, Margrit Brehm'in yazdığı ve dizi editörlüğü yaptığı *Dikkatli Gözler İçin* (Yapı Kredi Yayınları, 2007) kitabının önsözünde, Fusun Onur'un çağdaş Türk sanatında "istisnai bir olgu" olduğunu ifade eder.



Sezgi yön veren unsurdur.
Sanatçı, kendini sanata teslim ettiği anda
süreç içindeki kendi fikirlerinden *bihaberdir*.³

Fusun Onur
Zamanın Kıyısında sergi görüntüleri, 2018
Fotoğraf: Annette Kardisch



Fusun Onur’a göre geleneksel resim ve heykel, sabit bir bakışı gerektiren ve eninde sonunda “bakılıp geçilen” biçimlerdir. Oysa yapıt bölümlere ayrılarak mekâna dağıtıldığında onu izleme, yorumlama ve düşünme süresi uzayacak, dolayısıyla hem bedensel hem de zihinsel aktivite daha yoğun olacaktır. Tıpkı bir müziği sevip sevmediğimizi anlamak için onu sonuna kadar dinlememiz gerektiği gibi, Onur’un yerleştirmeleri de uzun bir keşif sürecini gerektirir. Müziğin, gizli enerjimizi dışarı çıkardığını düşünen sanatçı, müzik yeteneği olmadığını fark eder ve yerleştirmelerinde kendi deyimiyle “sessiz müzik” yapmaya karar verir. Sinestezik zekâsının bir sonucu olarak müziği tüm duyularıyla algılayan sanatçı, bunu, “Müziği duyduğumda ona neredeyse dokunabilirim. Yumuşak veya sert, ağır ya da hafif, aydınlık ya da karanlıktır,”⁴ sözleriyle ifade eder. Onur’un 1990’lardan itibaren yapıtlarının isimlerini de müzik terminolojisinden seçtiği ve yerleştirmelerini adeta birer müzik kompozisyonu gibi kurguladığı görülür; Kadans (1995), Nota (1998), Kapris (1998), Prelüd (2000), Opus I (1999) ve Opus II- Fantasia (2001) bunlardan bazılarıdır. Genellikle büyük söylemlerden, ideolojik veya politik çağrışımlardan uzak, soyut ve içsel bir evrende hayat bulan bu yapıtların satır aralarında elbette içinde yaşanan dönemin bazı toplumsal ve politik yansımalarını da okumak mümkündür.

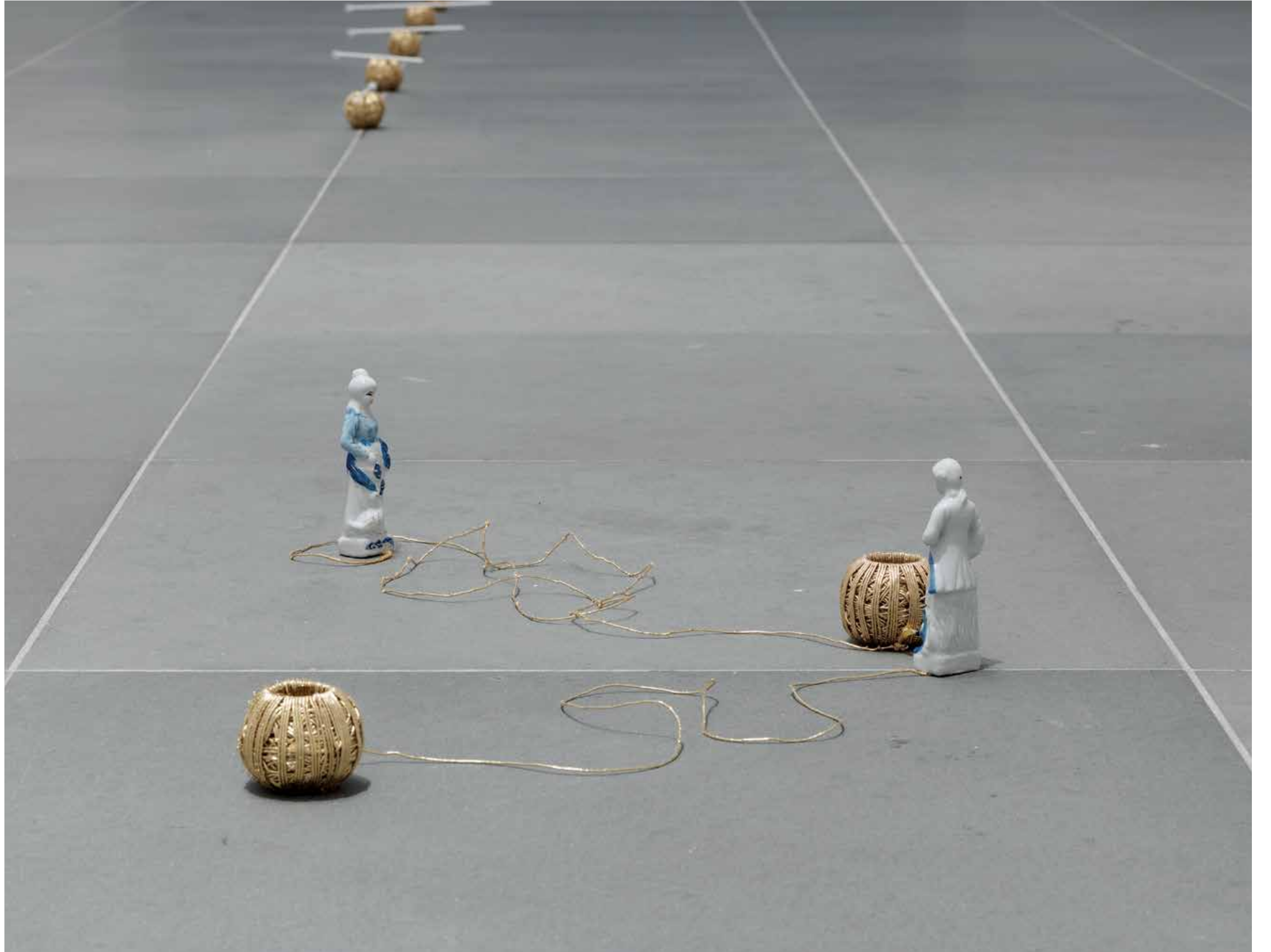
Sanat hayatında dışarıdan gelen birçok yoruma aldırış etmeyip içinden geldiği şekilde üretmeyi sürdüren Fusun Onur, ancak 1987’de İstanbul Bienali’nin başlaması ve uluslararası bir sanatçı ve küratör grubunun İstanbul’a sürekli gidip gelmesiyle görünürlük kazanmıştır. Onur’un yurt dışında sergiler gerçekleştirmesinde, sanat ortamında uluslararası öneme sahip bir figür olan René Block büyük rol oynar. Avrupa’nın yanı sıra Japonya, Yeni Zelanda ve Moskova Bienal’lerine katılan sanatçı, 65 yıllık tarihinde daha önce Türkiye’den yalnızca üç sanatçıya yer vermiş olan Documenta’nın 2012 edisyonuna davet edilmiştir. Türkiye’deki en kapsamlı sergisi ise, 2014’te Emre Baykal küratörlüğünde Arter’de gerçekleşir. “Fusun Onur: Aynadan İçeri” adlı bu sergi, sanatçının Emre Baykal’la bir yıl boyunca yürüttüğü yakın çalışma süreci sonucunda seçilen kırktan fazla yapıtı bir araya getirmesi ve yapıtların arasındaki sezgisel bağlantıların izini sürmesi açısından dikkat çekicidir.⁵

“Asla arkama bakmam, geçmiş geçmiştir,” cümlesi genellikle hiçbir şeyden pişmanlık veya tereddüt duymadan ileriye bakma durumunu çağırırsa da, Fusun Onur’un sanatsal pratiğinin içten bir ifadesi olarak da yer alır hafızamızda. Ve merak etmeden duramayız: Son olarak Venedik Bienali Türkiye Pavyonu’na seçildiğini duyduğumuz sanatçının sezgileriyle yaratıp geçmişte bırakacağı hangi yapıtlar, bizi belirsiz geleceğimizde umutla beklemektedir?

Fusun Onur
Opus II-Fantasia, 2018
Fotoğraf: Annette Kardisch

[4] Margrit Brehm, *Dikkatli Gözler İçin* (Türkiye’de Güncel Sanat-3, Dizi Editörü: René Block) Editör: Mine Haydaroğlu, Yapı Kredi Yayınları, 2007

[5] <https://www.artier.org.tr/fusun-onur>



SÜRDÜRÜLEBİLİR BİR DÜNYA HAYALİ İÇİN BİENALİ YENİDEN DÜŞÜNMEK

Bige Örer

59. VENEDİK BİENALİ

POST

Yaşantılarımızın akışının değiştiği, zaman-mekân algımızın yeniden şekillendiği ve çok sesliliğe en fazla ihtiyaç duyduğumuz dönemlerden birinden geçmekteyiz. Geleceğe dair gerçekçi tahminler yürütmenin kolay olmadığı bu süreçte, kültür & sanat kurumları da koşullar olumlu yönde değişene kadar sorumlu bir yaklaşımla ajandalarını revize etmek durumunda kaldılar.

Açılışının Nisan 2022 tarihine ertelenmesine karar verilen 59. Venedik Bienali, bienal kapsamında Türkiye Pavyonu Sergisi için yapıt üretecek olan sanatçı Füsün Onur ve bu heyecan verici süreç hakkında serginin küratörü İstanbul Bienali Direktörü Bige Örer ile konuştuk.

Konuk Editör BAHAR AHU SAĞIN

BAS: Uluslararası bienaller siyasi, ekonomik ve kültürel olaylar açısından dünyanın içinde bulunduğu durumun çağdaş birer yansıması niteliğinde. Sizce 23 Nisan-27 Kasım 2022 tarihleri arasında gerçekleştirilmesi planlanan 59. Venedik Bienali'nin önemi nedir?

BÖ: Venedik Bienali, yüzyılı aşkın tarihiyle uluslararası büyük ölçekli sergiler için bir model oluşturdu. 1895'de kurulduğu dönemden itibaren dünya sanatını çerçeveleyen, sergileme sürecinde yaşanan bir aradalıklarla yeni diyalogların yeşermesine ihtimal veren önemli bir merkez. Ana serginin yanı sıra Giardini ve Arsenale'ye yayılan ulusal pavyonlar, tüm şehri etkisi altına alan sunumlar küresel ölçekte etki yaratan farklı gündemlere sanatın özgün diliyle biricik bakışlar sunuyor, düşünmek için yaratıcı bir alan açıyor. Venedik Bienali'ni takip etmek hem sanat üretiminin en heyecan verici örneklerini bir arada görmeyi hem de güncel tartışmaların içinde olmayı sağlıyor. 2020 yılının başından beri tüm dünyayı saran COVID-19 salgınının özellikle Kuzey İtalya'da bıraktığı derin izler, beraberinde bir iyileşme sürecini getiriyor. Bu sebeple, ilk olarak ağustos ayına ertelenen Venedik Mimarlık Bienali'nin 2021'e, 59. Vene-

dik Bienali'nin ise 2022'ye alınması kararını anlayışla karşılıyorum. Birlikte göğüslediğimiz bu zorlu süreç, inanıyorum ki herkesin üzerinde benzer bir etki bıraktı. Sanat dünyası için böylesine anlamlar taşıyan bir etkinlik olarak Venedik Bienali'nin bu erteleme kararı salgın sürecinde öğrendiğimiz kabullenme, yavaşlama gibi mefhumlara işaret etmesi sebebiyle büyük öneme sahip. Bu kararla sergiyi kuracak ve ziyaret edecek yüz binlerce kişiyi korurken bienal, kendi ekonomisini de beklemeye alıyor. Dilerim bundan iki sene sonra salgının bıraktığı yaralar sarılacak, ama yine de inanıyorum ki 59. Venedik Bienali'ndeki ana serginin yanı sıra ulusal pavyonlar da bu sürecin yansımalarını taşıyacak.

BAS: Kültür & sanat alanında belki de çok sesliliğe en fazla ihtiyaç duyduğumuz dönemlerden birini yaşıyoruz. Uluslararası bienallerin rolünü bu açıdan nasıl değerlendiriyorsunuz?

BÖ: Bienalleri sanat dünyasındaki diğer sunumlardan ayıran özelliklerden biri düzenlendikleri şehirlerle kurdukları kuvvetli ilişkidir. Bu anlamda bienal bir şehrin çehresine sanat üzerinden eşsiz katkılar sağlar; kentle sanatçılar ve farklı disiplinlerden uzmanların etkile-

şime geçmesi için bir alan açar. Ayrıca bienaller, sanatçılar için deneysel üretimler yapabilecekleri, beyaz küp dışı mekânlarda çalışabilecekleri, farklı dillere kucak açan bir sanatsal yapıya sahiptir. Bienal sergileri dünyanın meselelerine odaklanırken kişisel olanın da izini takip eder. Tüm bunları düşündüğümüzde uluslararası bienallerin, özellikle salgın sonrası sanat dünyasının kırılğanlığının iyice gözler önüne serildiği bir dönemde, hem birebir ilişki içinde oldukları gruplara ve yerel izleyicilere, hem de desteklenmeye ihtiyaç duyan sanat üreticilerine birlikte durmak için alan yaratması çok değerli. Bienallerin heterojen yapısı, daha geniş gruplara ulaşma ihtimalini beraberinde getiriyor. Sosyal izolasyonun hâkim olduğu bu yılın ardından farklı görüşlerin, dillerin bir araya geleceği yapılar olarak bienallerin iyileştirici etkisinin artacağına inanıyorum. Başkan yardımcısı olduğum Uluslararası Bienaller Birliği olarak da salgın döneminin başından beri düzenli toplantılar yapıyor, birbirimize destek olmanın, bu süreci yorumlamanın yollarını arıyoruz. Bu ortak düşünme pratiği, dayanışma hissi, farklı zorluklarla mücadele eden meslektaşlarımızda, arkadaşlarımızda olumlu etkiler bırakıyor.

N° 1



Bu sergide de *Füsun Onur*'un kendini ve dünyayı dinleyerek küçük dokunuşlarla büyük işler yaratacağına inanıyorum.

BAS: Önceliklerimizi yeniden belirlediğimiz, kurduğumuz ilişkileri gözden geçirdiğimiz, bireysel ve toplumsal ölçekte dönüşümler yaşadığımız bir dönemden geçiyoruz. Sanat üretimi ve sergileme biçimlerinin de bu süreçle birlikte değişim gösterecek olduğunu görüyoruz. Yaşadığımız dönemin beraberinde getirdiği tüm bu değişim ihtiyacını göz önünde bulundurduğumuzda, 59. Venedik Bienali'nin nasıl bir kurguyla izleyiciyle buluşacağını öngörüyorsunuz?

BÖ: COVID-19 salgını belirli çevrelerde uzun zamandır tartışılan konuların, iklim krizinin, tıkanan üretim sistemlerinin sonuçlarını görmek için tüm dünyaya bir zaman tanıdı. Bu pandemi sizin de dediğiniz gibi kendimiz ve çevremizle ilişkimizi yeniden tanımlamamıza yol açarken, aynı zamanda iş yapış biçimlerimizi sorgulamamıza da sebep oldu. Bu sürecin başında Bruno Latour'un paylaştığı bir egzersiz, bizleri eski sisteme dönmek için salgın sonrasında nelerden vazgeçebileceğimizi düşünmeye çağırıyordu. Sanat dünyası için düşününce elbette uluslararası bağları pekiştiren seyahatler, sergi yaparken seçilen tek kullanımlık malzemeler Latour'un egzersizi çerçevesinde en dramatik iki öge olarak belirliyor. Venedik Bienali'ni düzenleyen ekiplerin yanı sıra sergiye katkı sağlayan ulusal pavyonların da benzer kaygılar taşıdığı inancıyla, 2022 yılında hayata geçecek 59. edisyonu kurgularken iş yapış biçimlerini ve kaynak yönetimini yeniden değerlendireceklerini düşünüyorum. Belki bunlar izleyiciye çok farklı deneyimler sunan dramatik etkiler yaratmayacak, ama daha sürdürülebilir bir dünya hayaline katkı sağlayacak. Bu anlamda ana serginin küratörlüğünü üstlenen Cecilia Alemani'nin sanatçılarla birlikte kurgulayacağı sergi önemli bir çağrıyla dönüşebilir. Bizler de bu dönemde Füsun Onur'un bilgeliğiyle onun şiirsel ve müzikal dilini Venedik'e taşıyacağımız için çok mutluyuz.

BAS: Sizce yeni bir modele ihtiyaç var mı?

BÖ: Yedinci Kıta başlıklı 16. İstanbul Bienali'nde farklı eserler, metinler ve konuşmalar üzerinden tartışmaya açtığımız gibi gezegenin kaynaklarının daha dengeli bir şekilde kullanılması, tüketimin azaldığı, üretimin niteliğinin arttığı bir sürece geçmemiz kaçınılmaz. Bunu yapmadığımız takdirde yeni doğanlara bir gelecek bırakamayacağız. Hayatla iç içe geçen sanatın böyle hassas bir konuda öncülük yapması, üzerine düşen sorumluluğu alması çok önemli. Bu bağlamda sadece bienallerin değil sanat dünyasındaki tüm aktörlerin daha sürdürülebilir modeller üzerine düşünmesi gerekiyor. Latour'a referans verirken, nelerden vazgeçebileceğimize karar verip elimizdeki kaynakları anlam üretimine adanabilmemiz bizleri farklılaştıracak. Bu değişiklik için gereken hassasiyete sahip olduğumuza inanıyor, önümüzdeki yıllar içinde yeni modeller göreceğimizi düşünüyorum.

BAS: 59. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nda yer alacak sanatçı için yapılan seçim süreci nasıl gelişti? Füsun Onur ile bu yolculuğa çıkmaya nasıl karar verdiniz?

BÖ: Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, 2007'den beri İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenleniyor. Her seçimde, her sergide Türkiye'deki güncel sanat üretiminin ve sanatçıların yarattığı farklı dillerin, dert edindikleri meselelerin, dile getirme biçimlerinin ne kadar çeşitli ve özgün olduğunu görüyoruz. Türkiye Pavyonu'nda sanatçılarla yeni üretimleri üzerine odaklanarak bu süreçte onların yaratıcı ve deneysel üretimlerini desteklemeye çalışıyoruz. Türkiye'den ve uluslararası alandan deneyimli sanatçı, küratör, sanat yazarı ve profesyonellerden oluşan Danışma Kurulu toplantıları oldukça katmanlı bir tartışma ortamında gerçekleşiyor. Kurul üyeleri toplantı öncesinde belirledikleri adayları sunuyor, her adayla ilgili birçok konu hep birlikte tartışılıyor ve sergiye katılacak sanatçı belirleniyor. Bu yıl da benzer bir sürecin ardından oybirliğiyle Füsun Onur'un sergiye davet edilmesine karar verildi.

Kendisinin 1970'li yıllardan beri resim ve heykelin sınırlarını aşması, var olan sanat geleneğine aykırı duruşu, şiirsel olduğu kadar matematiksel dili, Türkiye sanat tarihine biricik katkıları ve pratiğinin farklı kuşaklardan sanatçılara hep ilham vermesi gibi sebeplerle bu kararın alındığını söyleyebilirim. Bu sefer de önceki sergiler gibi çok konuşulan ve tartışılan bir sergi olacağına eminim. Bu serginin küratörü olarak Füsun Onur'a eşlik etmek, çalışma sürecini kolaylaştırmak, onunla birlikte düşünmek, gerektiğinde onu temsil etmek, bu sergi vesilesiyle hazırlamaya başladığımız yayın üzerine çalışmak önceliklerim olacak. İKSV'nin tecrübeli ekipleriyle bu serginin en iyi şekilde

gerçekleşmesi ve Füsun Onur'u bu sergiyle bir kez daha uluslararası sanat tarihi bağlamında konumlandırmaya katkıda bulunmak için çalışacağız.

BAS: Şu an çok erken belki bunu sormak için ancak Venedik'te nasıl bir sergiyle karşılaşacağız? Nasıl bir sergi olacağıyla ilgili hissiyatınız ne yönde? Sergiyi hazırlarken nasıl bir ilhamla yola çıktınız?

BÖ: Füsun Onur'la davetimizi paylaştığımız andan itibaren sık sık konuşuyoruz. Daha işin çok başındayız ama yine de mekân planları ve fotoğrafları üzerinden birlikte düşünmeye başladık. Henüz projeyle ilgili bir şey söylemek mümkün değil, ama Türkiye'de güncel ve kavramsal sanatın öncü isimlerinden biri olan Füsun Onur'un zaman ötesi diliyle mekânsal bir iş üretmeyi planladığını söyleyebilirim. Bu sergide de Füsun Onur'un kendini ve dünyayı dinleyerek küçük dokunuşlarla büyük işler yaratacağına inanıyorum.

BAS: Ziyaretçinin pasif izleyiciden aktif katılımcıya dönüştüğü bu dönemde Onur'un çalışmalarını bugün ile nasıl ilişkilendiriyorsunuz?

BÖ: Füsun Onur, sanatsal pratiğinin ilk yıllarından beri izleyicinin aktif olarak çalışmalarının bir parçası olmasını ister. 1971'de Paris'teki 7. Uluslararası Genç Sanatçılar Bienali'ne davet edilen Füsun Onur, İSİMSİZ (Şekilsiz Form) adlı bir eser üretir, izleyicilerin bir ayak pompasıyla şişirebildiği bu hortumvari obje bir süre sonra sönererek eski formuna döner. Böylelikle sürekli form değiştiren heykeliyle izleyici arasındaki alışıldık, basma-kalıp, durağan ilişki biçimini alt üst ederek izleyicinin de yapıtla etkileşime geçmesini sağlar. Bu öncü çalışma, sanatçının geleneksel heykel hatta resim anlayışını dönüştürerek formları, kavramları zorladığı, izleyicinin işleriyle etkileşime geçtiği örneklerden sadece biri. Füsun Onur'un heykeli sadece izlenecek statik konumundan çıkarıp mekânsallaştırarak izleyiciyi içine alan, onunla etkileşime geçebileceği yeni formlar ortaya koyması sanatının öncü unsurları arasında. ♦

Fotoğraf: Egeart'ın Fotoğraf Arşivinden

SİMGELERİN İZİNDE

Elif Uras & Doris Benhalegua Karako

Eserlerinde kadının toplumdaki yeri, tüketim kültürü ve bellek meselelerine odaklanan Elif Uras ile çeşitli tarihsel ve kültürel referanslardan beslenen, modernite ve gelenek arasındaki ilişkiyi sorgulayan çalışmaları ve geçirdikleri süreçler üzerine konuştuk.

DBK: Bir sanatçı olarak üretimine ne zaman başladın, pratiğinin o günlerden bugüne evrimini kısaca özetler misin?

EU: Üretmeye Columbia Üniversitesi'nde Görsel Sanatlar yüksek lisans sırasında ve sonrasında başladım. Söz konusu Modernist gelenek ve Batı dünyasının görsel kültürü ve sanatsal üretimi olunca bir sürü çifte standart olduğunu fark ediyorsunuz. Geleneksel sanat ve parlak renklerin hakim olduğu, “doğulu” bir görsel kültürden geldiğim için, batılı ustaların Doğu'dan ödünç aldığı renk, desen ve arabesk çizgileri işlerinde nasıl müzakere ettikleri ve Modernist resme nasıl kattıkları hep ilgimi çekmiştir. Batı'nın Modernist resminde desen, motif ve aykırı renkler kullanarak figürlerin ve arka planların, iç içe geçmeleri ve mekânla bütünleşmeleri gibi oyunlar vardır. Öte yandan, işlerimdeki parlak renkler ve karmaşık anlatılar ile birlikte düz yüzeyler ve detaylar arasındaki ilişki üzerinden minyatür resim ile de bir bağ kuruyorum.



Fotoğraf: Elif Kahveci

DBK: Pratiğinde önemli yer tutan İznik'teki seramik geleceğiyle tanışman nasıl oldu?

EU: 2007 yılında İznik Vakfı'nda ilk kez çalışmaya başladığımda, İznik seramiğine iyi dönüşeceğini düşündüğüm, parlak yüzeyli, renkli resimler yapıyordum. İlk aklımdan geçen resimlerimi üç boyutlu yüzeyler üzerinde görmekti. Zamanla, biçim ve içeriğin bir araya gelmesinin işlerimde yeni bir pencere açacağını anladım. Bana ait formlar oluşturmak ve onların üzerine çizim yapmak istedim, böylece heykel resmi dönüşürmüş oldu. Doğurganlık tanrıçası fikrinden yola çıkarak, bir yandan ikonik kadın figürüne, diğer yandan da Çin ve İslam seramiklerinin daha klasik biçimlerine göndermeler yaparak formlar üretmeye başladım. Objeler üretmeye ve onları mekânda hayal etmeye başladığımda duvarları değiştirdim, delikler açtım. Yaptığım delikler niş oldu, vazolarımı onların içine konumladım. Nişlerin yüzeyinde resim gibi boyadığım karoları kullandım. Seramik objelerle uzun yıllar çalıştıktan sonra çini karolar üretmek yerleştirmeler yaptım. İznik çinilerinin mekâna özgü olmalarından ve İstanbul'un tarihi mimari eserlerinden ilham aldım. Vazolar ve su her zaman tarihte birbirine geçmiş, ben de seramik ve çini karolarla çışmeler yaptım.

DBK: Kadın bedenini ve formunu seramikle tasvir etme fikri nasıl ortaya çıktı? Bu ilişkiyi biraz açabilir misin?

EU: Bizim seramik geleneğinde figüratif desen çok yok ve 15. ya da 16. yüzyıllarda, bu gelenekle ilişkilendirilen sanatçılar ve zanaatkârlar hep erkek. İmparatorluk güç ve zenginlik kaybetmeye başladıkça ve küreselleşen ticaret yolları değişikçe, İznik'teki seramik üretimi durmuş, Kütahya'ya taşınmış. 20. yüzyılda özel çabalarla üretim yeniden canlandırılmaya başlanıyor. Bugün aynı şehir ağırlıklı olarak kadın girişimcilerin ve zanaatkârların çalıştığı atölyelerle geleneği sürdürüyor. Stüdyoda tek başına çalışmaya alışmış bir sanatçı olarak, onlarca başka kadın zanaatkârın yanında çalışacağım daha büyük seramik atölyelerinde iş üretmek, pratiğimi geliştirdi. Onların zevkleri, ilgi alanları ve annelikle profesyonel sorumlulukları müzakere etme biçimleri benim için ilham vericiydi. Çalışmalarım form ve içerik bakımından bu deneyime cevaben evrildi.

Amacım, formlarımı Çin ve İslam sanatındaki klasik görsel dille ilişkilendirmektir. Bir taraftan da kendine özgü bir hisse sahip olmalarını, fiziksel olmalarını istiyordum. Ayrıca, desen ve süslemeye odaklanmak istedim ve form ile resmi organik bir şekilde birleştirmeye çalıştım. Örneğin, “Göbek” ve “Hamile” serilerinin bedene benzeyen objeleri bu çabamın sonucu. Bu çalışmalarda, doğulu kadının oryantalist imajını sorgulamak ya da yükseltmek kadar, kadın bedenine yönelik kendi ataerkil tutumu-

muza da sorguladığımı düşünüyorum. Türkiye'de, siyasi liderlerin kadınların kaç çocuğa sahip olabileceği veya hamile kadınların kamusal alanda nasıl davranmaları gerektiğini söylemeleri ne yazık ki oldukça yaygın. Kadın cinayetleri ise önemli bir toplumsal sorun. Hamile vazo, kadın bedeninin ve kadının doğurganlığıyla ilgili tercihlerinin siyasallaşmasına bir tepkiydi. Yakın zamanda doğum yapmış olduğum için hamile bedeni sahiplenmek istedim.

DBK: Sanat eğitiminden önce tamamladığın hukuk lisansı herhangi bir noktada sanatına yansdı mı? Bu altyapının, kadınların sosyo-politik konumlarıyla ilgili verdiğin mesajları beslediğini düşünüyor musun?

EU: Çocukluğumu 1980'lerde, askerî darbe sonrası dönemde İstanbul'da geçirdim. 1980'lerdeki bu neoliberal ekonomik düzene geçiş dönemi aynı zamanda görsel kültürü, popüler medyayı ve reklamcılığı etkileyen bir kültürel dinamizm ile sonuçlandı. Hem kadın bedeni medyada görsel olarak tüketildi, hem de kadınlar tüketici ve üretici olarak toplumda yerini aramaya başladı. Bu dönemde aynı zamanda Batı'dan gelen İkinci Dalga Feminizm'in etkisi bizde de görüldü. Benim de kadının temsiliyeti konusundaki farkındalığım bu sıralarda başladı.

1990'lı yıllarda ABD'ye okumaya geldiğimde bu tüketici kültürünü ve dolayısıyla kültürel duyarlılığı bizzat deneyimleyebildim. Annem de babam da ekonomistlerdi. İktisat ve uluslararası ilişkiler bölümlerinde lisans eğitimimi tamamladım ama almak istediğim ilk seçmeli ders görsel sanatlardı. Üniversite sırasında New York'a yaptığım ziyaretler sayesinde güncel sanat bilgim arttı. Columbia Üniversitesi'nde hukuk okudum, bu sırada sanatla ilgili planlar yapmaya başladım. Hukuk eğitimimi tamamladıktan sonra sanat okuluna geri döndüm ve kısa sürede orada bir atölyem oldu. Lisansüstü çalışmalarım ilk haftası 11 Eylül ile çakıştı. Türkiyeli olmak ve ABD'de yaşamak bu olaydan sonra bambaşka bir şeye dönüştü; Doğu ve Batı'ya ait fikirler, “medeniyetler çatışması” ön plana çıktı. Benimki sanat yapmak için dolambaçlı bir rota gibi gözükse de tüm bu eğitimin işlerimde üzerine düşündüğüm güç yapıları ve hiyerarşilerini anlamama yardımcı oldu.

DBK: Geniş bir çerçeveden bakıldığında, üretim yaptığın farklı coğrafyalardan aldığın ilham ve referansların bulunduğu bir nokta var mı?

EU: Bütün çalışmalarımın arkasında desen var. Resimde de seramikte de bu değişmiyor. Zaten seramiği malzeme olarak kullanmamın nedeni bizdeki seramik geleneğinin desene ve resme elverişli olmasıydı. Zamanla seramik benim için resim, desen ve heykelin bir araya geldiği bir mecra oldu. Benim sanatım kişisel,

bana en yakın malzeme de kadın tecrübesi ve kadın bedeni. Beraber okuduğum ve çalıştığım kadınlardan esinleniyorum. Resimlerde de böyle, seramikte kullandığım formlarda da böyle. Amacım hem narratif hem de soyut bir anlatımla kişisel bir dil yaratmak. Figüratif formlarda daha soyut bir dil kullanmaya başladım, bunun yanında, resim ve desende daha anlatısal bir dille çalışmaya devam ediyorum.

Doğadan soyutlanmış motifler ve desenler kültürler ve çağlar arası bir evrenselliği sembolize ediyor benim için. Mesela İznik'te bolca kullanılan helezon formu, 8000 yıl önce Neolitik Dönem çanaklarda kullanılmış, kadın hikâyeleri de tanrıça arketipi gibi evrensel, o nedenle farklı coğrafyalarda okumalar değişmiyor. Öte yandan, coğrafyalar arası farklı seramik gelenekleri ve teknikleri farklı yaklaşımlar gerektiriyor. Mesela İznik geleneğinde torna olayı yok. Formlar kalıplara dökümle ortaya çıkıyor. Bu şekilde aynı formu bir seri halinde çalışma imkânı var. Amerika'da farklı bir gelenek öğrenmek istedim, bir süredir torna ile çalışıyorum. Çanaklarım ve heykellerim tornadan çıkıp elle şekil buluyor. Resim ve desen de buna paralel gidiyor, mesela ıslak kil üzerine yine renkli kil ile resim yapılabilir, burada kili hem altyapı hem de boya olarak kullanmaya başladım.

DBK: Son bir kaç aydır üretimine New York'ta bir misafir sanatçı programında devam ediyordun, bu deneyim pratiğine nasıl yansdı?

EU: Evet, Museum of Arts and Design'ın Açık Atölye programına kabul edildim. Bu atölye müzenin bir parçası olduğundan gün boyunca ziyaretçilere kapı açık. Müze grupları da uğruyor. Yaptıklarımı sanat izleyicileriyle paylaşıyor, sorulara cevap veriyor, sohbet ediyorum. Aynı zamanda başvuru yaptığım proje ile uğraşıyorum. Atölyeyi de rotasyonlu bir şekilde diğer misafir sanatçılarla paylaşıyorum. Herkesin bir günü var. Epey bir süredir kadın bedeninden ve özellikle tarih öncesi tanrıça figürlerinden esinlenen seramik heykeller yapıyorum. Bizim için ikonik olmuş Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin zaman çizgisinin başında duran Neolitik heykelticileri bir süre önce ziyaret ettim, onlarla biraz zaman geçirdim. Milattan önce 6000 yıldan bahsediyordum burada. Sanki bunlar tapınma objesi değil kadınları günlük hayatlarında değişik yaşlarda ve pozisyonlarda ve aktivitelerde gösteren, zamanın kadın temsiliyetinin eserleri. Bizim coğrafyamızda bulunan en eski seramik heykellerin bu tanrıçalar olması, bu heykellerde kadın bedeninin farklı formlarda işlenmesi benim için önemli başlangıç noktaları. Burada ilgimi çeken sanat, seramik, toprak ve kadının kesişmesi. Amacım bu heykellerden ve eş zamanlı çanak formlarından ve desenlerinden esinlenen bir seri desen ve seramik iş üretmek. ♦

HAYATA TANIKLIK ETMEK: MUSTAFA SEVEN



Fotoğraf: Ocak, 2014 / Galata Köprüsü

1995 yılında başladığı foto muhabirliği hayatına, sırasıyla Sabah Dergi Grubu, Hürriyet Dergi Grubu, Gazete Pazar, Milliyet ve fotoğraf editörlüğünü yürüttüğü Akşam Gazetesi'nde devam eden Mustafa Seven, çalışmalarını uzun bir süredir "hayata tanıklık etmek" olarak tanımladığı sokak fotoğrafçılığı ile sürdürüyor. Beş kitap ve on bir sergiye yayılan kişisel çalışmalarının yanı sıra üniversiteler, bağımsız fotoğraf dernekleri ve kurumsal firmalar için sokak fotoğrafçılığı ve mobil fotoğrafçılık üzerine atölye çalışmaları düzenleyen Seven, objektifini üretmek, sokağı anlatmak ve yaşadığı dönemi belgelemek için kullanıyor. Sanatçının siyah-beyaz, zamansız bir belgesel edasıyla sıradan addedilene odaklanan Karaköy kareleri, hayatın "kenar süslerine" odaklanan ve her detayın kaydedilmeye değer bir yaşantı/hikâye olduğuna inanan anlayışının başka bir ifadesi aslında.



Fotografi: Ocak, 2012 / Karaköy Rhythim





Fotograf: Haziran, 2012 / Eminobnu



İnsanoğlunun doğuştan gelen kendini ifade etme ve bölgesini işaretleme dürtülerinden ortaya çıkan graffiti, çağdaş kültürün ayrılmaz bir parçası. İstanbul'un en çok işaretlenen noktalarından biri olan Karaköy, sanatsal ifadeye ev sahipliği yapan semtlerin başında geliyor.

Konuk Editör IŞIL İLKTER



DUVARLARIN DİLİ:
İSTANBUL'DA
GRAFFİTİ



Bireyin kendisi ve etrafındaki alan arasında bir bağlantı kurması, kişinin kimliğini tanımlanmasında ya da yeniden oluşturulmasında; özellikle bir yere veya topluluğa ait olma bağlılığından bahsederken önemli bir yer eder. Kişinin alanını işaretleme ihtiyacı, insanlığın eski dürtülerinden biridir. Bir iletişim ve kimlik belirleme aracı olarak graffiti, mağaraların duvarlarındaki el izlerine ve çizimlere kadar uzanır. Graffiti için gösterebileceğimiz en eski örnekler yaklaşık 40 bin yıl öncesine İspanya'daki Altamira mağaralarından, Pompeii'nin yıkık duvarlarına ve Mısır görkemli anıtlarına kadar birçok yerde karşımıza çıkar.

Kelimenin kök anlamı, "kazımak" olarak yorumlanabilecek İtalyancadaki graffiare'den gelir. Şimdi ise graffiti, genellikle "duvara izinsiz yazı yazma veya halka açık bir yüzeye izinsiz çizim yapma" ifadesini tanımlamak için kullanılıyor. Graffiti kültürünün yalnızca yeni popüler olan bir fenomen olmadığına dikkat etmek önemlidir, kelimenin anlamı, 1940'larda Berlin'de, Berlin Duvarı'na yazılan politik mesajlarla gelişerek yeni bir anlam kazanmıştır. 1980-90'larda Amerika Birleşik Devletleri'ne ulaşan graffiti kültürü, hızla tüm dünyaya yayılarak, hip hop ve kaykay kültürlerini beraberinde taşıdı. Bugün, graffitinin vandalizm mi yoksa sanat mı olduğuna dair süregelen bir tartışma olsa da, çağdaş yaklaşım ikincisinin yanında.

Yerel yönetimler, müzeler ve benzeri kurumların gayretleri ile sanatçılar, geçici sanat projeleri oluşturmaya ve sanatı sokağa taşımaya davet edildi. Kentsel canlılığı destekleyen sanat eserleri ve kültürel etkinlikler, bir yandan tanıtım ve markalaşma amacına hizmet ederken, diğer yandan insanlar arasındaki etkileşimi geliştirmeye ve kamusal ifadeyi teşvik etmeye yardımcı oldu. Yine de sanatsal yaratımı ve anlatımı sadece planlanmış etkinliklerle sınırlamak mümkün olmadığı gibi söyleyecek bir şeyi olan insanlar, çoğu zaman duygularını gerilla faaliyetleri ile yansıtmayı tercih ettiler.

ŞEHİRİN SESİ

Türkiye'ye graffiti kültürünün gelişi 1990'lı yıllar civarındaydı; daha sonra 2000'lerin başında popülerleşti. İlk olarak, sayısız kültürün birlikte yaşadığı bir şehir olan İstanbul'a geldi. İstanbul gibi büyük bir şehirde, bölgeyi işaretlemek ve kendini ifade etmek önemli bir konudur. Açık kamusal alanlar da çoğu zaman bunun yeri olmuştur. 2002 yılında, o zamanın önde gelen bir cep telefonu operatörü, mesajını iletmek için graffiti, breakdance ve hip hop müziği ve kültürünü öne çıkaran bir reklam kampanyası yarattı. Türkiye'de graffiti, sanata canlı ve aktif yaklaşımı ve yasalık duygusu ile kamuoyunun dikkatini ilk kez topladı.

Kentsel arayüz, sakinlerinin duygularının izlerini taşıyan bir görünümdür. İstanbul sokaklarında bu izleri keşfetmek, gerçek açık kamusal alanların, şehrin sanatçıların, vatandaşlarının ve onların algılarının ve şehrin hayallerinin hikâyesini anlatmanın bir yoludur. Şehrin işaretlerini ve sanatçı isimlerini yapan önemli noktalardan biri olan Karaköy ve çevresindeki mahalleler, İstanbul'un graffiti sahnesinde geniş bir alanı kaplıyor. Karaköy sokaklarında dolaşırken duvarların görüntüsü, büyüleyici ihtişamıyla canlı duvar resimleri ile sizi vuruyor. Surların içine gömülü sanat eserleri, halkın etkileşim noktası haline geldi. Bölgenin önde gelen sanatçılarından biri Leo Lunatic. Beat Street filminden ilham alan Leo, İstanbul'da da graffiti yapmak istedi. Karaköy ve Cihangir sokaklarında gece çevresi ile dolaşırken, önce şekil ve kelimeleri hayal edip şehrin duvarlarına aktardılar.

"Sanat eseri olarak kabul edilip edilmediğine odaklanmak yerine bir yaşam tarzı olarak resim yapıyorum, çok konuşmayı seven biri değilim, ben de resim yaparak iletişim kuruyorum," diyor Leo, resimlerinin arkasındaki nedeni sorduğumuzda. Hararetli tartışmalar olsa da kendisi için graffiti ile sokak sanatı arasında pek bir fark olmadığını altını çiziyor. "Doğruyu söylemek gerekirse, bu iki formu birbirinden ayırmayı gerektirecek bir durum görmüyorum."

Graffiti, çoğunlukla dünyevi unsurlardan oluşan evrensel bir kültürü tasvir etse de Leo için sokak sanatı, toplum ve şehir arasındaki ilişkiyi güçlendiren özel bir müdahaledir. Leo, "İmzanızı belirsiz bir süre boyunca şehirde bırakmak ve zihninizdeki tasarımı duvarlara uygulayabilmek, şehirler var olmaya devam ettikçe asla sona ermeyecek bir kültürün ayrılmaz bir parçası" diyor. Graffitinin geleceği ve onun için neden önemli olduğu, graffiti ve duvar çalışmalarının daha geniş alanlara yayılacağını ve yerleri dönüştüreceğini tahmin ediyor. Graffiti ve sokak sanatı zamanla muhtemelen biçim olarak değişecek ama kesin olan bir şey var ki, yuva dediğimiz şehirlerin cephelerine hayat vermeye devam edecek. ♦





HAYAT OKULU

The School of Life İstanbul Kurucusu Elvan Omay ile gerçekleştirdiğimiz söyleşide, TSOL İstanbul'un kuruluş hikâyesini, Alain de Botton'un felsefesini, daha fazla tatmin olacağımız bir hayatı yaratmanın yollarını ve pandemi döneminin üzerimizde bıraktığı etkileri ele aldık.

POST: Oldukça güçlü bir kariyere ve eğitim geçmişine sahipsiniz. Bize kendinizi tanıtır mısınız? Elvan Omay Kimdir?

EO: Teşekkür ederim. İnsanların deneyimlerini ve yaşamı yeni bir perspektif, yeni bir farkındalık ışığında keşfettikleri ve dönüş-tükleri platformlar, içerikler ve deneyimler kurgulayıp hayata geçirdiğimde canlı ve mutlu hisseden biriyim. Farklı sektörlerde ve işlerde çalışsam da kariyerimdeki ana tema ve haz noktası bu. The School of Life da bu alanı bana açtığı için hayatıma girdi.

POST: Alain de Botton ve TSOL ile yollarınız nasıl kesişti? İstanbul'da TSOL kurma fikri nasıl doğdu?

EO: 20'li yaşlarımdayken yaşadığım bir ayrılık sonucu. Evde kendim için üzülerek geçirdiğim iki günün sonunda birkaç gün önce aldığım kitapların arasında Alain de Botton adlı bir yazarın *Aşk Üzerine* adlı romanı gözüme takıldı; hemen okumaya başladım. Kitap derin gözlemlerle doluydu. Soğukkanlı ama anlayışlı diyebileceğim bir üslupla aşkın acısını ve coşkusunu inceliyordu. Okudukça kendimi kaptırdım. Ve kendimi daha iyi hissetmeye başladım. Sanki kendi acıma karşı bir mesafe kazanmaya başlamıştım. Aşkı ve hayatı felsefi bir perspektiften görmek bana güç verdi. Kendi deneyimim üzerinde yeni edindiğim bir bakış açısıyla düşünmeye başlamak beni şaşırtıcı bir hızla dönüştürüyordu. Beni daha esnek ve dayanıklı kılıyordu. Bana özellikle ilham veren gözlemi, aşkta iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış olmadığına dair bakış açısıydı. Suçlu hissetmeye ya da diğer kişiyi suçlamaya gerek yoktu. Diğer kişi, beni sevdiği için iyi olmadığı gibi artık beni sevmediği için kötü de değildi.

Sonraki 20 yıl boyunca Alain de Botton'un makaleleri ve kitapları, günlük yaşamda ve kriz zamanlarında kendimi keşfetme konusunda değerli yol arkadaşlarından biri oldu. Özellikle *Felsefenin Tesellisi* ve *Statü Endişesi* gibi kitapları, kendime ayna tutmamda çok yardımcı oldu. Bazen teselli sundu, bazen ilham verdi. En önemlisi başımdan geçen-

lerin, duygularımın ya da zaaflarımın bana özgü olmadığını, yalnız olmadığını hissettirdi. Alain de Botton ile bu şekilde zihnen bağlan-tıda kaldım, kitaplarını okudum, projelerini takip ettim.

İlk romanını okuduğumda yaşadığım yeni bir perspektiften öğrenme ve iyileşme deneyimi bana aynı zamanda iş yaşamımda da neyin beni canlı ve mutlu hissettirdiği, neyin benim için anlamlı olduğu ile ilgili ilk ipucunu verdi.

Aşk Üzerine'yi okuduktan yirmi yıl sonra, çalışma yaşamımda artık farklı, taze bir arayışa girdiğim, yeniden öğrenmek ve üretmek istediğim bir noktada, The School of Life, dünyaya açılacağını web sitesinden duyurdu. O anda kararımı verdim. Zihnimdeki resimde The School of Life'in İstanbul şubesini kurmuştum. Londra'ya yazıp dünyadan benim gibi kendi şehirlerine, ülkelerine TSOL'u götürmek isteyenlerin toplanacağı tarihte orada olacağımı ilettim.

Sonraki bir yıl hayatımın en canlı dönemlerinden biriydi. O dönemde PR Direktörü olarak çalıştığım Bilgi Üniversitesi yönetimi bana önemli bir fırsat tanıdı. Niyetimden bahsettiğimde projeyi destekledi. Londra'da yetmiş kişi toplandık. Alain de Botton ile tanıştım, ilk toplantılarımızı yaptık. Anlaşmamızdan sonra bir yıllık bir hazırlık süreci geçirdim. Çok değerli bir akademik kadro oluştu ve 13 Ekim 2014'te Alain de Botton'un da katılımı ile Zorlu PSM'de açılışımızı yaptık. 2016'dan bu yana ise The School of Life İstanbul yolculuğuna girişimci olarak kendim devam ediyorum.

POST: Ekibinizde yer alacak eğitmenleri nasıl seçiyorsunuz? Eğitim programlarınızı oluştururken nelere dikkat ediyorsunuz?

EO: Tüm dünyadaki TSOL okulları için zorlu süreçlerden biri, doğru ve güçlü bir akademik kadronun bir araya gelmesidir. TSOL İstanbul akademik kadrosu felsefe, psikoloji, kültür, yönetim ve girişimcilik alanlarından, sunum ve etkileşimli eğitim yönü güçlü ve aynı zamanda çalışma yaşamının da psikolojik zeminini iyi tanıyan, Türkiye'nin önde gelen uzmanlarından ve çok disiplinli isimlerinden oluşuyor.

POST: Alain de Botton'un “başarı” kavramı üzerine olan tanımlamaları hakkında ne düşünüyorsunuz? TSOL'un bu doğrultuda öğretileri ne yönde?

EO: Başarı genellikle – hiç de öyle olmadığı iddia edenler tarafından bile – statü ve finansal başarı olarak kabul ediyor. Bu evrensel kabul, bireyleri de ister istemez bu başarı klişesine hapsediyor, hedeflerini ve davranışlarını yönlendiriyor. Bu ölçeklere göre başarısızlığın da ne kadar büyük bir ihtimal olduğunu düşünürsek, birçok zaman mutsuz da edebiliyor. Alain de Botton, kısaca, başarı tanımımızı kendimiz yapmamız gerektiğini ortaya koyar. Seçtiğimiz bir alanda, tümüyle bize özgü bir başarı tanımımız olmalı, der. Katılmamak mümkün değil elbette. İdeal dünyada kendimize özel başarı tanımımızı sahiplenmek yolun keyfine varmayı da seçimlerimizin bedeline katlanmayı da daha mümkün kılıyor. Kim bilir belki olgunlaşmanın bir işareti de bu tanımlı yapmayı seçmektir.

POST: Daha tatmin olacağımız bir hayatı yaratmada en önemli adımlar sizce neler?

EO: Kendini iyi tanımak için elinden geleni yapmak ama bir yandan da tümüyle tanıyamayacağını, değiştiğini, dönüştüğünü, farklı versiyonlarının olabileceğini, uçuculuğunu da kabul etmek.

Duygularla araya sağlıklı bir mesafe koymak, duygular değişken, bu nedenle bir durum, olay, kişi hakkında fikrimizi ve davranışlarımızı oluştururken sakın kalmak ve rasyonelliğe de alan açmak gerekir. Temel değerlerimize sahip çıkmak; kırmızı çizgilerimiz nerede, farkında olmak ve pusulamızı belirlerken onlardan güç almak. Ailemizin, dostlarımızın kıymetini bilmek. Zaman zaman hikâyemizi anlamlandırmak; başımıza gelenlere, şükrettiklerimize, öğrendiklerimize dönüp bakmak, kendimizi takdir etmek, ortak örüntüleri fark etmek, böylece bir perspektif ve esneklik kazanmak.



POST: Duygularla aramıza mesafe kurma ve duygularımıza karşı eleştirel olmayı öğrenme yolunda neler yapılabilir? Bu farkındalığa erişme yolunda TSOL hangi adımları öneriyor?

EO: The School of Life'da buna, duygulara karşı "faydalı şüphecilik" diyoruz. İnsanız, hepimiz sevgi, arzu, öfke, kıskançlık, kaygı, mesleki hırs gibi güçlü duyguları yaşıyoruz. Duyguların gelmesi normal. Bununla birlikte duygusal zekâsı yüksek olan bir kişi böyle duygularla karşılaştığında ilk dürtülerine teslim olmayı ya da sadece hislerinin aklına güvenmeyi reddeder.

Özellikle duygulardan bahsederken, popüler kültür bize "yüreğimizin sesini dinle-memizi", "içgüdülerimize güvenmemiz" gerektiğini çokça söylüyor. Oysa hayati durumlar dışında, içgüdülerimize güvenmemek önemli. Çünkü bu yaklaşım hislerimizle aramıza sağlıklı eleştirel bir mesafe koymamıza izin verir. Diğer olası yorumlara alan açmamızı sağlar. Duygusal zekâsı olan kişi neden o şekilde hissettiğini yapıcı bir biçimde yeni-

den düşünebilir: Mesela şu soruları sorabilir kendine: "Dün akşam gerçekten bir anda eşimi sevmekten vaz mı geçtim yoksa sadece çok mu yorgundum? Departmana yeni gelen adam hakikaten görüldüğü kadar sevimsi mi, yoksa bana lisede o sürekli çıkıntılık yapan çocuğu mu hatırlatıyor?" Duygusal zekâ bize yalnızca duygularımızla ilgili faydalı bir şüphe-cilik sunmakla kalmaz, aynı zamanda başkaları konusunda da incelikli bir şüphecilik sağlar. Örneğin, iş arkadaşımızın ani öfkesi aslında bir yardım çağrısı olabilir. Bir diğerinin o günkü fazlaca neşeli davranışları daha derinde yatan bir sıkıntıyı maskeliyor olabilir.

POST: Pandemi dönemi neleri keşfetmenize yardımcı oldu? Bu dönemden nasıl dersler çıkardınız?

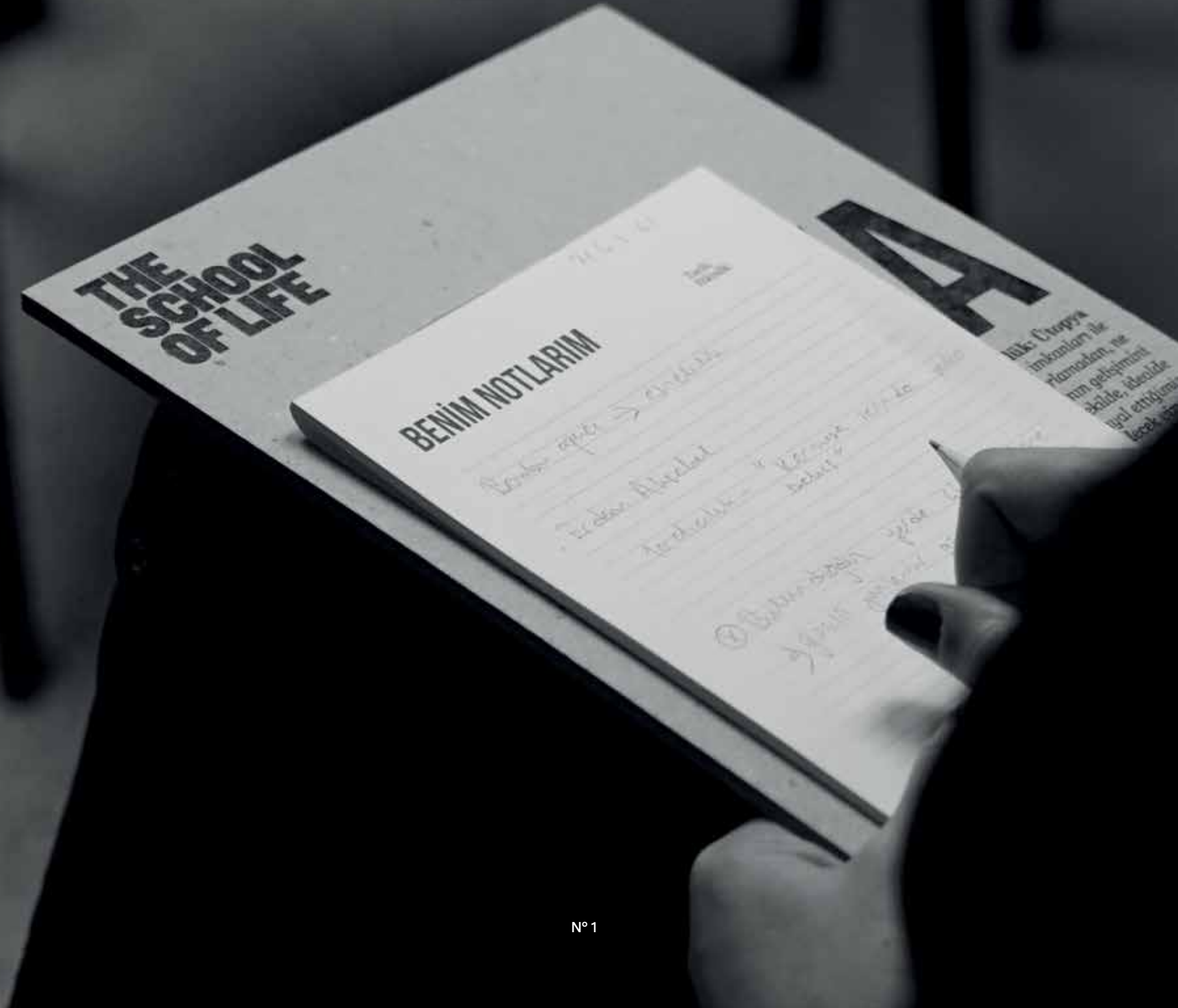
EO: Pandemi dönemi hayatı hem yavaşla-tan hem de hızlandıran bir dönem oldu. Herkes bireysel olarak nerede nasıl yakalandığına, içinde bulunduğu koşullara, kayıplarının derin-liğine ve değişimle ilişkisine göre, süreci ve sonuçlarını farklı yaşıdı, yaşıyor. Genel olarak

hepimizi konfor alanından çıkardı; gündelik alışkanlıklarımızı, düzenimizi, ritüellerimizi değiştirdi. Bazılarını ise kalıcı olarak değiştirdi, bunları ileride göreceğiz. Hem hayatta kalma hem de dayanışma refleksimizi hare-kete geçirdi. Herkes ve her şey asıl renkleriyle gözler önüne serildi.

Kişisel olarak, donma ya da kaçmadan ziyade değişime adapte olma refleksi gösterdiğim ve enerjik hissettiğim bir deneyim yaşadım. İşime odaklandım. The School of Life ekibi olarak el birliği ile sürece uyumlandık. Katılımcılarımızla bir an önce tekrar buluşabilmek, olan biteni birlikte anlamlandırabilmek ve hikâyelerimizi paylaşabilmek için 12 Mart'ta ara verdiğimiz derslerimize 20 Mart itibarıyla online buluşmalarla yeniden başladık. Bundan böyle de programımızın hem online hem de fiziksel buluşmalarla, karma bir model ile devam edeceğini öngörüyorum. Bugüne kadar sadece İstanbul'dan katılımcılarımızla bir araya gelirken bu sayede Türkiye'den 25 şehir ve 10 ülkeden yeni katılımcılarla tanıştığımız için de çok mutluyum. ♦



Başarı genellikle – hiç de öyle olmadığını iddia edenler tarafından bile – statü ve finansal başarı olarak kabul ediyor. Bu evrensel kabul bireyleri de ister istemez bu başarı klişesine hapsediyor, hedeflerini ve davranışlarını yönlendiriyor.



DEĞİŞİM DÖNEMİNDE WELLNESS

Actifit & Wellbees kurucu ortağı Melis Abacioğlu, insanların değişime olan direncini ve yaşadığımız süreçleri, pandemi sürecinde deneyimlediklerimizi ve ihtiyaç duyduklarımızı ve son olarak “iyi” hissedebilmemiz için neler yapmamız gerektiğini değerlendiriyor. Hayatımızda diğerlerinin gıpta edip baktıkları, bizim de kendimizi tanımladığımız “iyi anne”, “fit adam”, “iyi yönetici” gibi ünvanların arkasında alışkanlıklarımız var. Bu dönemde de en çok hayatımızı yönetmeye, en azından yönetiyor olduğumuzu hissetmeye, dolayısıyla da her gün değişim içinden geçerken “iyi” olmaya ihtiyacımız var.

Konuk Editör MELİS ABACIOĞLU

Kübler-Ross'un yas süreçlerini göstermek için kullandığı zaman ve özgüven düzlemlerindeki grafik, sırasıyla, reddetme, öfke, kafa karışıklığı, depresyon, kriz, kabullenme ve yeniden kendine güvenme süreçlerini kapsıyor.

Bu aşamalar, “değişim” ve değişim içinden geçen bireylerin deneyimlediği adımları göstermek için de kullanılıyor.

Neden ilginç? Çünkü her şeyin her gün değiştiği bir süreçten geçiyoruz. Sokağa çıkamıyor muydunuz? Ah, o çünkü genelge ile değişti. Seyahat mi? Yok, o henüz belli değil. Belki bu yazı bu dergi ilk elinize geçtiğinde yazdıklarım çoktan geçersiz olacak çünkü belki de hepimiz tekrar yurt dışı seyahatlerine ya da süresiz bir ev karantinasına dönmüş olacağız. Birbirinin tamamen zıttı iki uç ama hepimiz biliyoruz ki ikisi de gayet mümkün.

Değişimin içinden neden çatır çıtır elektrikli bir araba gibi sürtünmesiz geçemiyor da önce bir inkâr edip, huysuzlaşıp ancak kademe kademe “İyi ya tamam, tamam, anladık,” deyip kabullenerek dönüşüyoruz? Bunu çok güzel anlatan Newton adlı tatlı bir elmaseverin birinci kuramı olduğu gibi, statik ataleti insanlar için özetleyen bir de bir Davranış Bilimci, Stanford Üniversitesi Profesörü BJ Fogg'un muhteşem bir cümlesini buraya bırakalım: “İnsanlar özlerinde uyusuklardır.” Evet

yani, değişimi sevmiyoruz. Çünkü değişim, özümüzdeki enerjiyi harcamama, atalet içinde kalma halimizi bozuyor.

Direniyoruz ama ister istemez de bu süreçte değişiyoruz. İnsan nasıl değişir? Üç şekilde diyor BJ Fogg;

- *Vay be! anı sonrasında*
- *Çevresi değiştiğinde*
- *Alışkanlıklarını değiştirdiğinde*

Üçünü de bu süreçte sürekli yaşadık. Bir sevdiğimiz korona oldu ve belki sürecin başında hiç ellerimizi yıkamıyorken bu “vay be!” anını yaşadığımız için bir günde maskeli, tertemiz elli insanlara dönüştük. Çevremiz değişti. Parklar kapandı, mahallemin sokaklarında yürüdük. Spor salonları kapandı, sokağa çıkma yasakları geldi evde ip atlar olduk. Restoranlar kapandı evde şef olduk. Alışkanlıklarımızı değiştirdik. Sabah evden işe gitmek üzere çıkmak yerine çocuğumuzun peşinden online ders için koşmaya başladık.

Ben bu üç değişim halinden en çok alışkanlıkların değişmesi kısmı ile ilgileniyorum. Zira en kolay kontrol edilebilen kısmın bu olduğuna inanıyorum. Araştırmalar da böyle gösteriyor; alışkanlıklarını yöneten hayatını yönetiyor! Aslında araştırma kovalamaya da gerek yok. Hayatınızda en gurur duyduğunuz şeyleri düşünün. İyi bir anne olmak mı? Tamam, şimdi bunu neden böyle düşündüğünüzü değerlendir-

dirin. Hmm, her akşam yatmadan ufaklığa kitap okuyorum, her gün onunla en az bir saat odaklı ve telefonuma bakmadan oyun oynuyorum, her gün birlikte yemek yapıyoruz. Ta-taaam! İşte alışkanlıklar. Ya da vücudunuzla mı gurur duyuyorsunuz? Her hafta düzenli spor yaptığınız için olabilir mi? İyi bir yönetici misiniz? Her hafta çalışanlarınıza odaklı ve kesintisiz zaman ayırmanız bunun arkasındaki gizli sos olabilir mi? Aynen öyle! Hayatımızda diğerlerinin gıpta edip baktıkları, bizim de kendimizi tanımladığımız, “iyi anne”, “fit adam”, “iyi yönetici” gibi ünvanların arkasında alışkanlıklarımız var. Bu dönemde de en çok hayatımızı yönetmeye, en azından yönetiyor olduğumuzu hissetmeye, dolayısıyla da her gün değişim içinden geçerken “iyi” olmaya ihtiyacımız var.

İyi olmayı bir çoğumuz özellikle bu süreçte sadece duygusal olarak değerlendirdik. Oysa ki “iyi” olmak, havalı tabiri ile well-being sekiz kolu içinde barındıran bir minik ahtapot. Bir insana, “İyi misin?” diye sorduğumuzda kendisine şu başlıklarda kendini nasıl değerlendirdiğini soruyoruz.

Peki bu başlıklarda bu süreçteki değişiklikleri kullanıp hayatımıza ne tür yeni alışkanlıklar katabiliriz? Sizin için tüm kazanan alışkanlıkları, 40 binin üzerinde ulaştığımız çalışan nüfustan damıttığımız verilerle derledik*.



FİZİKSEL

Hareket edin

Bu kadar takla atmamızın, fiziksel esenliğin peşinde koşturmamızın elbette bir sebebivar. Charles Duhigg'in *Alışkanlıkların Gücü* kitabında 1970'lerde İngiltere'de evsizler arasında yapılan bir çalışmadan söz ediliyor. Duhigg'e göre fiziksel iyi alışkanlıklar, diğer alışkanlıklar üzerinde olumlu açından tetikleyici görev üstleniyor. Araştırma kapsamında üçe ayrılan ekip-ten ilki kontrol görevi görüyor, ikinci ekibe mesleki eğitimler veriliyor, üçüncü ekip ise bir koşu takımında koşturuluyor. Kontrol eden ve mesleki eğitim alan ekiplerde anlamlı bir değişiklik olmazken koşan ekibin %90'ı bir yıl içinde iş, bu oranın %70'i ise ikinci yıl sonunda ev sahibi oluyor. Dolayısıyla, fiziksel iyi alışkanlıklar anahtar olarak diğer tüm başlıklarda iyi alışkanlıkları tetikliyor demek mümkün. Üstelik de 3200 kişi ile gerçekleştirilen Ulusal Sağlık ve Beslenme Araştırması gösteriyor ki öyle saatlerce çılgınca spor yapmaktan da bahsetmiyoruz. Saatte bir iki dakikalığına ayağa kalkmak kadar basit bir değişiklik ile erken ölüm oranlarını %33 oranında düşürmek ve oturmanın getirdiği olumsuz etkileri tersine çevirmek mümkün.

İyi beslenin

Evladım o sebze bitecek, dediler. Doğru bildiler. Annelerin dediklerini tıp dünyası da görüyor ve artırıyor. Sebze-meyve yemek bağıışıklığımızı güçlendiriyor. Yetmez, parayla mutluluk satın alınıyor! Zira manavda harcadığınız para mutluluğu tetikliyor. 12 bin kişi üzerinde iki yıl boyunca yapılan sebze-meyve araştırması gösteriyor ki yenilen sebze-meyve porsiyonları arttıkça kişilerin yaşam tatminleri artıyor. O zaman yaşasın manav alışverişi!

İyi uyuyun

Harvard Üniversitesi, psikiyatrik hastalığı olan insanların, genel nüfusa göre üç ila dört kat daha fazla uyku sorunu yaşadığını söylüyor. Ancak bunun üzerine uyku

ve duygusal sağlık konusundaki ilişkinin hâlâ araştırıldığını kibarca belirtiyor. Türkçesi: Hâlâ iyi uyuyamadığımız için mi mental sorunlarımız oluyor yoksa mental sorunlarımız olduğu için mi uyuyamıyoruz bilmiyoruz. Tavuk-yumurta hikâyesi. Ama işin net bildiğimiz bir kısmı var: İyi bir uyku hem zihinsel hem de duygusal yılmazlığı destekliyor. Belki de yılmazlık kryptonite'na en çok bu dönem ihtiyacımız var. İyi bir uyku için edinilebilecekler listesi uzundur. Bizim kazananımız ise telefonu başucumuzda bırakmamak. Neden? Araştırmalar gösteriyor ki %71'imiz elimizde, yastığımızın altında ya da başucumuzda telefonla uyuyoruz. İş e-maillerine bakmak, telefonun ışığı, sosyal medyada bir uyarana takılıp saatlerce aşağıya kaydırmak ve daha birçok alt alışkanlığın tetiklenmesi ile de uyuyamıyoruz. Çözüm? O telefon odanın dışında uyuyacak!



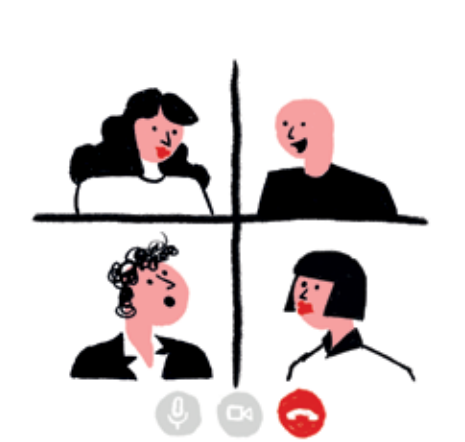
DUYGUSAL

Lisa Feldman Barrett Amerika'yı sarsan *"Duygular Nelerden Yapılır"* adlı kitabında duygularla ilgili düşünme biçimimizi değiştiriyor. Barrett, kendini duygusal olarak "iyiyim", "eh işte, standart" ikilisi yerine 50 ve daha fazla kelime ile duygu durumunu anlatabilenlerin doktora daha az gitmek zorunda kaldıklarını, daha az ilaç kullandıklarını ve daha az hastaneye kaldırıldıklarını gösteriyor. Bu kişiler duygularını yönetirken daha esnekler ve stres olduklarında ise bunu unutmak için daha az içme eğilimindeler. Bu da nereden çıktı dediğinizi, ancak göz ucuyla sözlüğe baktığınızı görür gibiyiz. Nöroloji bunu şöyle açıklıyor; beynimiz sürekli bedenimizin ihtiyaçlarını karşılamak için simülasyonlar yaratıyor. Duygular da aynen bu simülatörün bir eseri olarak üretiliyorlar. Duygu simülatörlerini doğru yönlendirebilen, bir diğer deyişle sosyalle fizikseli evlendirmeyi başaranlar daha iyi hayatlar sürüyorlar. O zaman şimdi nasıl hissediyoruz? Yazın bir kelime, söyleyin havaya bir sıfat, bakalım keyfimize!



ÇEVRESEL

Açık havaya çıkın! Açık arazide yürüyüş yapanların daha yaratıcı olduğunu, doğada gezintiye çıkanların stres seviyelerinin ise daha düşük olduğunu biliyoruz. Peki ya basitçe ayağımızı dışarıya atmak? Araştırmalar "doğa" hissi veren yeşillik alanlarda haftada iki saat yürümenin, yani yaklaşık günde 15-20 dakika kendini sokağa atmanın hem fiziksel hem de mental olarak daha iyi bir sağlık vadetdiğini söylüyor.



SOSYAL

Alışkanlıklar üzerine *Tiny Habits* kitabının yazarı BJ Fogg'a göre insanların en yüksek itici gücü bir şeye ya da birine yönelik "aidiyet hissetmek." Süpermen dahi hafta sonları Yalnızlık Kalesi'ne gidiyor. Danimarkalıların Mutluluk Sırları'nda yayınlanan bir araştırma ise arkadaşları ve ailesiyle haftada en az bir saat kaliteli vakit geçiren insanların, bunu yapmayanlara göre 5 üzerinden 1,6 puan daha mutlu olduklarını gösteriyor. Üstelik, "İş yerinde iyi bir arkadaşım var," diyen çalışanların bağlılığı üç kat daha fazla. Harvard Üniversitesi'nde yapılan bir araştırmaya göre gelecekte ne kadar "iyi" bir hayat süreceğimizi ve "başarı" tanımımıza ulaşacağımızı %95 oranında etrafımızda bulundurduğumuz insanlar belirliyor. Peki, tüm bunların ışığında bu dönemin kazanan alışkanlığı ne olacak? Sosyal değil fiziksel mesafelendirme, yani görüntülü görüşmeler!



FİNANSAL

Türkiye rakamları gösteriyor ki ayda 100 bin lira bile kazansak yine de borçlu çıkabiliriz. Neden? Çünkü beş soruluk basit mi basit sorulardan oluşan uluslararası Finansal Okuryazarlık testinde %27'lerderyiz. Finansal sağlık, çok çok basit anlatımı ile temelde bütçe yönetme, borç yönetme ve geleceğe yatırım yapma kalemlerine ayrılıyor. Bizim kazananımız bu dönem borcunu yönetmek. TÜİK rakamlarına göre kredi kartı ve kredi borcunu ödeyemeyen insan sayısı Mart itibarıyla 3,6 milyon kişi olarak belirlendi. Eğer gelirindevam ediyorsa kredi borçlarını yapılan-dırmak, gelirindevam etmiyorsa borcunuzu yapılandırmak için ilgili kurumlarla görüşmek ve devlet desteklerine başvurmak için tam zamanı diyoruz. Dönemin kazanan alışkanlığı normal zamanda yapılan ama şu sırada gerçekleşmeyen tüm harcamalar için (merhaba sokağın köşesinden alınan kahve ya da maaş yatınca AVM'lerde dönen gözler.)



MESLEKİ

COVID-19 sürecinde daha iyi gördük ki zaman yönetimi aslında kişinin kendisinin yönetmesi gereken bir durum. Çalışanların, özgür bırakıldıklarında kendi saatlerini iş/kişisel hayat dengesini göz önünde bulundurarak yeniden yaratması mümkün. Bu durum, sadece ofis içi iletişiminin çalışanın yatak odasına kadar girmemesi demek değil, aynı zamanda çalışma alışkanlıklarımızı 21'inci yüzyıla göre modernize etmemiz gerektiği anlamına geliyor. Zaman yönetimimize ket vuran beyaz yaka geleneklerimizden biri de; "her konuda toplantı yapmak." Çeşitli sektör-

lerde 182 üst düzey yöneticiyle yapılan bir araştırmaya göre yöneticilerin yüzde 65'i, toplantıların kendi çalışmalarını tamamlamayı engellediğini söylüyor. Yüzde 64'ü gereksiz toplantıların derin düşünmenin önünde bir engel olduğunu belirtirken yüzde 71'i toplantıların verimsiz olduğunu belirtiyor. O halde şapkamızı önümüze koyarak düşünelim: Bu dönemde yaptığımız Zoom buluşmalarının yüzde kaç gerekliydi? Üstelik, ekibi bir araya getirmenin gereksiz toplantılar dışında daha yaratıcıları yolları da mevcut. Online kurslar, Happy Hour'lar veya alışkanlık kazandırmak için yapılan buluşmalarda yenilikçi fikirler ortaya çıkabilir.



SPIRİTÜEL

Spiritüel wellbeing, işin en "narin" kısmı olarak bilirse de aslında işler görüldüğü gibi değil. Benim için spiritüel wellbeing' in sözlük anlamı, "bir kişinin önem verdiği değerleri hayatının her alanında dışa vurabilmesi ve vizyonu doğrultusunda ilerleyebilmesi" demek. 12 bin kişiyi kapsayan bir ankete göre çalışanların %50'si işlerinde değerlerine paralel bir anlam bulamadıklarını söylüyorlar. Ancak işlerini anlamlı bulanlar şirkete 1,4 kat daha bağlı, diğerlerine göre önümüzdeki 12 ay içinde şirkette kalmak konusunda üç kat daha kararlılar.

Hazırsak asıl bomba geliyor. Hayır, kayıtlara geçsin, maaşları düşürelim demiyorum. Çalışanın kendi değerleri ile ilgili farkındalığa sahip olması ve bunları işte nasıl hayata geçirdiğini ya da geçirebilmesinin ne kadar önemli olduğunu anlatmaya çalışıyorum.

Blackrock CEO'su Laurence D. Fink'in Fortune'de yayınlanan açık mektubunda, büyük harflerle, "Evet, kârlılık önemli ama artık şirketler de biz de bir anlam ve etki peşindeyiz. Eğer bunları bize ölçülebilir şekilde getiremezseniz paraları unutun," diyor. Peki bütün bunların ışığında, işinde yine

de anlam bulamayanlar ne yapmalı? Bu dönemin bir diğer kazanan alışkanlığı da bu süreçte yapılan gönüllü çalışmalar ve evde sürdürülebilirliğe yönelik yapılan bireysel uğraşlar. Evde şehir tarımcılığı, minimalizme bir bakış, hastane çalışanları için bağış toplama, nasıl geliyor kulağa? Hangisinde sizin için anlam varsa koşun, evde geçirdiğiniz ek saatler anlam bulmak adına sizi bekliyor.



ENTELEKTÜEL

Çağımızı diğer çağlardan ayıran özelliklerden biri, entelektüel gelişimin ücretsiz olması. Bundan 100 sene önce bir konuda sağlam fikir sahibi olmak isteyen birinin, evinde ailesinden miras kalma bir kütüphaneye sahip olması, sinemaya veya müzik dinletilerine gidecek bütçesi olması gerekiyordu. Şimdi işler değişse de teknolojik imkânlar bize bilgiyi görsel-işitsel ya da tek kullanımlık memetik (caps kültürü, TikTok videoları vb.) olarak sunuyor. Yani gerçekte daha fazla bilgiye daha hızlı erişsek de, aslında bunlar okuma alışkanlığının bir parçası değil, sözlü kültürün evrim geçirmiş versiyonu. Fordham Üniversitesi'nde İletişim ve Medya Çalışmaları Profesörü Lance Strate, bu düşünceyi bir adım daha ileriye taşıyarak, "Facebook gruplarının modern dönem kabile toplumları" olduğunu iddia ediyor.

Her ne şekilde olursa olsun, sosyal medyanın fiziksel okumayı azalttığı aşikâr. Bu dönemde edinebileceğimiz entelektüel alışkanlık, temele dönüş olmalı. Yani daha fazla kitap okuyun. Online kütüphaneler, kitap kulüpleri, içeriği her geçen gün artan sesli kitaplar bu konuda bir gelişim sağlamamıza imkân sağlayabilir.

*Doktor değiliz, davranış mühendisleriyiz. Lütfen fiziksel konularda doktorunuza, hayatınızdaki duygusal sorunlar için ise mutlaka bir profesyonele danışın. Biz sizlerle önerileri ve güncel bilgileri paylaştık. ♦

KIYI ŞEHİRLERİNİN DENİZ KOKAN YEMEKLERİ

Konuk Editör CEMRE TORUN

Balık ve diğer deniz mahsulü yemekler, kıyı şehirlerinin olmazsa olmazı. Dünyanın farklı köşelerinden şehre imza atmış balık yemeklerini yemek kültürü yazarı Cemre Torun yazdı. Hepsinin ilginç bir hikâyesi, püf noktası, yapılış şekli var. Ortak özellikleri ise, zamansız olmaları.

Deniz kenarı şehirlerin mutfakları renkli ve çeşitlidir. Ticaretin göbeğinde, kültürlerin kavşağında olan bu şehirlerin hareketliliği yemeklerine yansır. Limanlarına uğrayan toplumların, farklı kültürlerin etkilerini görebilirsiniz bu mutfaklarda. Temponun yüksek, kültürel etkileşimin yoğun olduğu bu mutfaklarda belli bir pratiklik de söz konusudur. Dünyanın neresinde olursanız olun, deniz kıyısı olan her şehrin mutlaka vazgeçilmez bir balık yemeği vardır. Balık ve diğer deniz ürünleri, bu şehirler ve limanlar için hayat kaynağıdır ne de olsa. Uzun süre denizlerde olanlar, balığın ömrünü uzatan teknikler geliştirmiş, hayatlarını denize ve onun getirdiklerine borçlu kalmışlardır. Bazı yemeklerde balıklar tuzlanır, turşulanır, konserve edilir, uzun süre saklanabilir. Bazılarında denizin getirdikleriyle farklı kültürlerden gelen baharatlar, soslar, hatta tekniklerle birleşir. Ortaya deniz kokan, zamansız lezzetler çıkar. Asırlar önce balıkçı teknelerinde pişen bu yemekler, bugün artık şehrin vazgeçilmezi olmuştur.



1. İstanbul / *Lakerda*

Aslında balık-ekmekle başlamak daha doğru olurdu. 19. yüzyıl ortalarından kalma balık-ekmek geleneği bugün Norveç'ten gelen balık ve sürekli değişen uygulamalar sayesinde pek net değil. Dolayısıyla lakerda. Gerçi azaldığı için o da tercih edildiği balık olan torikten yapılamaz oldu ama yine de İstanbul'un, balıkçıların, meyhanelerin alameti-farikası. Lakerdanın keyifli bir hikâyesi de var. Bazılarına göre kelime kökeni İspanyolca'da "istenen" anlamında gelen *la querida* sözcüğünden geliyor. Bazıları da Toledo Balık Pazarı'nda asılı olan bir hikâyeden söz ediyor. Gerçekliği tartışılabilir da tatlı bir hikâye; Málaga'da yaşayan fakir balıkçı Behmuaras, Şabat günü yasak olmasına rağmen balığa çıkar ve o günden sonra bir daha balık tutamaz olur. Bir gün tövbe eder ve sonunda balık tutmaya başlar. Şabat günleri için de aklına balıkları tuzlayarak saklamak gelir. Lakerda önce Selanik'e, oradan da İstanbul mutfağına taşınır.



2. Kopenhag / *Karrysild*

Bizde lakerda ve rakıysa, İskandinav mutfaklarının vazgeçilmezi de balık turşusu ve aquavit. Balık ve alkol ikilisi için, “Balık üç kere yüzmeli; suda, yağda, sonra da şarapta,” derler. Bundan bin sene önce Vikinglerin balığı uzun süre saklayabilmek için tuz ve sirkeyle marine etmeleriyle ortaya çıkan turşulanmış ringa balığı, bugün Danimarka'nın en yaygın yemeklerinden biri. Tohumlarla dolu ekmekleri *rugbrød* üzerinde *smorrebrød* olarak ya da soğuk büfelerde görebilirsiniz bu balığı. Bütün gün süren Noel yemeğinde ise birçok farklı kılığa girer. *Karrysild* için balık, mayonezli, kremalı körili bir sosla karıştırılır, ekmek üzerinde elma dilimleri ve turşuyla yenir.

3. Hamburg / *Labskaus*

Labskaus, özellikle Hamburg’la özdeşleşmiş bir balıkçı yemeği. 16. yüzyıldan beri var olan bir denizci aşı. Aylarca denizde olanların uzun süre saklanabilen malzemelerle uydurdıkları yemeğin içinde tuzlama et, pancar ve patates var. Yanında turşulanmış ringa balığı, soğan ve kızarmış yumurta ile yenebiliyor. Bu yemeğin farklı versiyonları İskandinav ülkelerinde ve hatta İngiltere’de de bulunuyor. Kelime olarak *scouse* yahni; *lob* ise kalan yemekleri bir tencereye koyup değerlendirmek anlamına geliyor. Bir güzel kelime oyunu daha: Liverpoollular’a *Scousers* denmesinin arkasında bu yemek yatıyor.



4. Amsterdam / *Çiğ Ringa Balığı*

Ringa balığıyla özdeşleşmiş bir başka şehir de Amsterdam. Hatta şehrin ringa balığı kemiklerinin üzerine inşa edilmiş olduğu lafı bile var. Bazı tarihçiler Hollanda'nın 17. yüzyıldaki başarısını denizcilerin protein yüklü ringa balığıyla beslenmesine bağlar. Bugün şehrin birçok noktasında sokaklarda bulunan *haringhandels* çiğ ringa balığı satar. Zaman zaman turşu ve soğanla servis edilen bu balığı yemenin bir de adabı vardır: Kafayı geriye alıp balığı tek elle höpürdetmek. Hollanda’da ringa balığının en lezzetli olduğu zaman, mayıs ve haziran ayları arasında. Haziran başı ilk tutulan balıklar kutlamayla karşılanır, hatta ilk dolan kova açık arttırmayla satılır. *Hollandse Nieuwe* adıyla bilinen bu balık %16 yağ içerir ve ancak mayıs-temmuz ayları arasında yakalanırsa ve geleneksel hazırlanış şekline uygun olursa bu adı taşıyabilir.

5. San Francisco / *Cioppino*

Domates soslu bir deniz mahsulü yahnisi olan *Cioppino*, San Francisco’da yaşayan İtalyan balıkçılar tarafından icat edilmiş. 1800’lerin sonunda tuttıkları günlük balık, karides, yengeç ya da midyelerden kalanlarla yapılmış. Soğan, sarımsak, domatesle pişen deniz mahsulüne daha sonra baharatlar ve şarap ekleniyor. Eskiden teknelerde ve evlerde pişen bu yemek, bugün limandaki restoranların vazgeçilmezi. Kelime anlamına gelirse, birçok uzman *cioppino*’nun İtalyan-Amerikalıların uydurduğu, İngilizce *chip in* kelimelerinden geldiğini söyler. Sebebi, o dönemde balıkçıların herkese ortak pişen tencere yemeğine kalan balıklarla katkıda bulunmaları. Bazılarına göre de bu yemek, Cenovallılar’ın balık yahnisi *cioppin*’den doğmuştur.



6. Hong Kong / *Fishballs*

Fishballs, bir nevi balık köftesi, Hong Kong’un tipik bir sokak yemeğidir. O kadar yaygın ki, bir istatistiğe göre Hong Kong’da günde ortalama üç milyonun üzerinde tüketiliyor. İki çeşidi var. Daha yaygın olan kızarmış versiyonunda kızarmış balıktan yapılan köfteler acı ve tatlı soslarla sokakta *fishball* tezgâhlarında satılır. 1950’lerden beri süregelen bu gelenek hâlâ son derece popüler; bugün herkesin favori *fishball* noktası vardır şehirde. Diğeri ise, balık köftelerinin *Chiu Chow* stili denen, kızartmadan, sıcak tencere yemeklerinde kullanılan çeşidi. Bu çeşidin mazisi daha eskiye dayanıyor, daha pahalı ama aynı zamanda kızarmışına kıyasla daha az yaygın.



7. San Sebastian / *Bacalao al pil pil*

Bacalao, ya da morina balığı, Basque Bölgesi’nin en sevilen balıklarından biri. *Bacalao al pil pil* de bölgenin en bilinen yemeklerinin başında geliyor. Çok basit bir tarifi var. İçinde sadece sarımsak ve zeytinyağı olan bir balık yemeğinden söz ediyoruz. Ancak teknik ve ustalık her şey. Öncelikle kullanılan toprak çömlek ya da tava balığı pişirirken belli bir şekilde sallanıyor ve balığı hızlıca ama sakince pişirmek gerekiyor. Bu sayede balığın içindeki jelatin ortaya çıkıp zeytinyağıyla birleşiyor ve yağda adeta dans ederek kıvamlı bir sos oluşturuyor. *Pil pil* denmesinin sebebi ise kızarıırken balığın derisinden çıkan ses. Bu yemeğin de tarihî eğlenceli. Rivayete göre 2. Karlist Savaşı sırasında tüccarın biri 20-22 adet balık sipariş eder ama yanlış anlaşma sayesinde 20,022 balık gelir. Bu kadar balığı ne yapacağını şaşırان tüccar kısa süre sonra hayatının piyangosunu vurduğunu anlar. Çünkü Bilbao tekrar işgal altındadır ve elindeki balıklarla şehri doyurmak durumundadır. Bu vesileyle tüccar şehrin en zenginlerinden biri haline gelir. *Bacalao al pil pil* yemeği de böylece ortaya çıkmış olur.



8. Lizbon / *Sardalya*

Uzakdoğu’dan Afrika’ya dünyanın farklı köşelerinden gelen malzemelere erişimi olan Lizbon’un yemek kültürü haliyle çok renkli. Balık ve deniz mahsulü, Portekiz sofralarının baş tacı. O kadar ki, 19. yüzyılda kapı kapı balık satan kadınlar varmış. 8. yüzyıldan beri mutfaklarında olan sardalya ise Lizbon’un sembollerinden biri. Haziran ayında gerçekleşen St. Anthony Festivali’nde sardalya avının başlangıcı kutlanır. Ay boyunca şehrin sokaklarında ızgaralar kurur, sardalyalar bütün olarak pişirilir ve ekmek arası satılır. Ve elbette konserve sardalya... Portekiz’in milli sembollerinden biri olan konserve sardalya farklı tasarımcıların imzasını taşıyan ambalajlarıyla insanı cezbeder. Ancak her ne kadar vazgeçilmez olsa da, bugünlerde yanlış avlanma sayesinde sardalya seviyeleri azalmış, balık stokları tehlikeye girmiş durumda.

9. Cape Town / *Ingelegde vis*

Bu baharat yüklü turşulanmış balık yemeği Cape Town’da özellikle Paskalya menüsünün vazgeçilmezi. Tarihî geleneksel Cape Malay yemek kültürüne ait. Bugün Cape Town ile özdeşleşmiş olsa da, Güney Afrika’nın birçok yerinde sevilir. İçinde zerdeçal, zencefil, kişniş tohumu, hardal tohumu, karanfil, kimyon, yenibahar ve defne-yaprağı var. Balık önce kızartılıyor, ardından sotelenmiş soğan, sirke, şeker ve baharatlarla birlikte pişiyor. Her ailenin farklı bir tarifi var ve içindeki sıcak baharatlarla Kuzey’in turşulanmış balığından ayrılıyor.



ALEX WEBB

Yüzyıllar boyunca İstanbul'un surları, barındırdığı kültürel kimliklerin sıra dışı uyumunu korudu. Tarihi boyunca ilerici bir çoğulculuğun merkezi olan kent, Byzantium'dan, Yeni Roma'ya, Konstantinopolis'ten İstanbul'a dönüşerek sürekli kendini yeniledi. Fotoğrafçı Alex Webb, yıllar süren hummalı çalışma ve şiirsel belgelemenin sonucunda oluşturduğu çalışması "Yüz Adlı Kent" ile İstanbul'un onda iz bırakan labirentvari sokaklarını ve sürekliliğini anlatıyor.

Alex Webb, Sultanahmet Camii'nin altında, Boğaz'ın güney girişine yakın. Karaya oturmuş bir gemide oynayan çocuklar, İstanbul, Türkiye, 2004.
© Alex Webb | Magnum Photos

“1968’de İstanbul’u ilk kez ailemle bir günlüğüne ziyaret etmişim.
O zaman 16 yaşındaydım ve bu benim Avrupa dışına ilk seyahatimdi.”



Alex Webb, Süleymaniye, İstanbul, Türkiye, 2004.
© Alex Webb | Magnum Photos





“İstanbul’un sokaklarını daima şaşırtıcı biçimde konuksever bulmuştumdur. Sokakta fotoğraf çeken bir yabancı olarak sıklıkla bir yabancının evine davet edip çay ikram ettiği olmuştur.”

Alex Webb, Halk otobüsü, Taksim, İstanbul, Türkiye, 1998.
© Alex Webb | Magnum Photos

“

İstanbul'un dolambaçlı sokak larının yarattığı hisse bayılıyorum; fotoğrafçı olarak kapıdan dışarı adım attığınız anda gün içinde alacağınız her karar – ister sola, ister sağa dönmek, ister yokuş çıkıp inmek olsun – farklı bir deneyime sebep oluyor.



Alex Webb, Ramazan ayında Sultanahmet Camii önünde bir çocuk.
İstanbul, Türkiye, 2001.
© Alex Webb | Magnum Photos

“İstanbul derin ve canlı bir tarihin, kendini şimdide ifade ettiği oldukça karmaşık bir yer.”



Alex Webb, Taksim Meydanı yakınındaki bir berberden manzara.
İstanbul, Türkiye, 2001.
© Alex Webb | Magnum Photos

Galataport İstanbul ve Karaköy'ün büyülü dünyasına dair keyifli sohbetler... Karaköy sahil şeridinde 200 yıl sonra erişim imkânı verecek ve turizmden kültür-sanata kadar hayatın her alanına dokunacak bir buluşma merkezi olan Galataport İstanbul, sahiplendiği değerlerle ilgili temaların farklı disiplinlerle ele alındığı iki platform oluşturdu.

Port Talks No1

2019'un Kasım ayında çok özel bir etkinlik ile, Galataport İstanbul açılmadan önce ziyaretçilerine projeyi deneyimleme imkânı sunan "Port Talks" buluşmalarının ilkinin gerçekleşti. Buluşmanın ana teması, projenin yer aldığı Karaköy semtiydi. Gecenin davetlileri; Karaköy'ün tarihinden, kültür-sanat hayatına, gastronomi trendlerinden mimari dokusuna kadar pek çok yönünü uzman konuşmacılardan dinleme fırsatı buldu. 2020 yılında "Port Talks at Home" adı altında dijital dünyaya taşınan bu etkinlik, Galataport İstanbul web sitesi ve YouTube kanalında yayımlanıyor.





“

Bir şehri ziyaret ettiğimiz zaman ilk görmek istediğimiz yerler eskiyen değil o şehirle yaşanan mekânlar. Biz burada küçük mahalleler düşündük. Birbirinden farklı ama bir bütünün parçaları, bir ailenin çocukları gibi...

– TANJU ÖZELGİN

“

Karaköy eşi benzeri olmayan,
şehirden zevk almanın merkezi olacak,
tıpkı tarihinde olduğu gibi.

– LEVENT ERDEN





“

Karaköy'ün doğal dokusu içerisinde yer alan Galataport İstanbul, kültür-sanat merkezlerinin çevrelediği dünya standartlarında yepyeni bir açık yaşam alanı olarak kurgulandı.

– İREM YÜCEL KAYMAK

Galataport İstanbul Podcasts

Projenin arkasındaki hikâyelerin yanı sıra Karaköy'e dair kavramların ve buradaki kültüre dair keşiflerin paylaşıldığı diğer bir platform ise Galataport İstanbul Podcast serisi. Her biri kendi alanında önde gelen konuşmacılarla tarih, kültür-sanat, mimari, moda, gastronomi ve yaşamın içinden daha birçok konunun ele alındığı Galataport İstanbul Podcast, aralarında Tanju Özelgin, Arif Özden, Levent Erden, Özlem Avcioğlu, Serdar Gülgün ve Yonca Ebüzziya'nın bulunduğu fikir önderlerini ağırlamaya devam ediyor. Mayıs ayında yayımlanmaya başlayan bölümler, Galataport İstanbul web sitesinden ve Spotify hesabından dinleyiciler ile buluşuyor.



Podcast №7

Özlem Avcıoğlu & Figen Ayan

“Turizm ve Seyahat”



Galataport İstanbul Podcast serisinin yedinci bölümünde, Travel Modus kurucusu “modern zamanlar seyyahı” Özlem Avcıoğlu, Galataport İstanbul Liman İşletme Genel Müdür Yardımcısı Figen Ayan ile Dünya Turizm gününe özel olarak Avcıoğlu’nun seyahat tutkusunu, favori destinasyonlarını ve keşiflerini ele aldı.

“

İnsanlar, Galataport İstanbul’a geldiklerinde şehrin göbeğinde olacaklar. Boğaz’a ve eski İstanbul’a çok yakın bir lokasyon. Eski İstanbul’un ara sokaklarını da görebilecekleri, lokal tatları ve en iyi markaları bulabilecekleri bir yer. Galataport İstanbul’un, İstanbul Modern Müzesi ve Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ile beraber şehre çok önemli bir katkısı olacak.

– ÖZLEM AVCIOĞLU

Podcast N°10

Serdar Gülgün & Yonca Ebüzziya

“Kapalıçarşı ve Zanaat”



Galataport İstanbul Podcast serisinin onuncu bölümünde, Osmanlı Sanatı Uzmanı Serdar Gülgün, Türkiye’de ilk marka elçisi olan, Sanat Danışmanı Yonca Ebüzziya ile çok genç yaşta başlayan sanat ve tarih tutkusunu, İstanbul’un değerlerini, Kapalıçarşı’dan öğrendiklerini ve zanaatkârlığın önemini ele aldı.



Tasarım dünyasının ve İstanbul Modern Sanat Müzesi’nin gelmesiyle Karaköy, bambaşka bir yere döndü. Galataport İstanbul’un da çok güzel olacağına inanıyorum. Senelerdir metruk kalan, İstanbul Boğazi’na yakışmayan yerler şimdi yeniden canlanacak. Sarayburnu ve Karaköy karşılıklı, Haliç’in girişi, Boğaz’ın girişi, Marmara’nın girişi ile Karaköy, İstanbul’un merkezi ve düğüm noktası. Bu yüzden çok mutluyum ki bölge yeniden toparlanıyor.

– SERDAR GÜLGÜN

Galataport İstanbul

Podcasts

Tüm Bölümler



N°1
“Karaköy’de Tarihle İç İçe Bir Yaşam Merkezi”
 Tanju Özelgin × Arif Özden

Bölgenin dokusuna ve mahalle kavramına uygun olması amacıyla; insanların gezdiği o küçük sokakların etkisinin devamı olacak yapılar olmalıydı. Burada binaları tasarlar-ken mahalleler boyutuna indirmeye çalış- tık. Malzeme, kurgu ve fonksiyon açısından birbirinden farklılaştırdık.

– Tanju Özelgin



N°3
“Karaköy’de Komşuluk ve Moda”
 Nil Ertürk × Başak Gürtuna

Bugünkü Karaköy bence tam olarak İstan- bul. İstanbul neyse Karaköy onun bir yansı- ması. Turistlerin ilk geldiği noktalardan biri Karaköy. Her türlü sosyal statüden kişiler gelip burada sokaklarda gezebiliyor. Farklı türden iş yapan ofisler var. Bunun dışında el işçiliği yapan, takı yapan, restoran, kafe, esnaf lokan- tası var. Aklınıza gelen büyüklü küçüklü her türlü katagoride işletme ve insan dolaşiyor sokaklarında. İstanbul’u komple alıp küçük bir mahallede uyarlayalım dediğiniz zaman bu Karaköy olur.

– Nil Ertürk



N°4
“Galataport İstanbul Yolcu Limanı Yolcu Terminali Tasarımı”
 Seyhan Özdemir Sarper × Figen Ayan

İstanbul’un bu bölgesinde bir proje yaparken ilham kaynağımıza İstanbul’dan yola çıkarak başladık. Bu bölgeye ait bir fikirle yola çıktık. Karaköy bölgesinin bir adı da kemeraltıdır. Buradaki birçok yapının altında sarnıçlar vardır. Aynı zamanda İstanbul bir sarnıçlar kenti. Sadece bir su deposu olma özelliğin- den öte oldukça estetikler. Galataport İstan- bul’un zemin altında bulunan terminalinde sarnıçlardan ilham alarak bu estetiği yarat- maya çalıştık.

– Seyhan Özdemir Sarper



N°5
“Sokak Modası ve Perakendenin Değişen Yüzü”
 Bünyamin Aydın × İrem Yücel Kaymak

Karaköy’de mesela Fransız Geçidi’ni çok severim. Polis Karakolu mimarisini çok beğe- nirim. Genel olarak Karaköy’ün mimarisi ve tarihî ilk aklıma gelenler. Sokak mağazacılığı ve sokakta alışveriş yapmayı tercih eden biri olarak da Galataport İstanbul bu yapıyla, tarihi, mimarisi ve boğaziyle birlikte çok farklı bir yer olacak.

– Bünyamin Aydın



N°8
“Yavaşlamak”
 Aret Vartanyan × Bora Hoşver

Biz durmaktan yalnızlık gibi korkuyoruz. Sarı ışık yandığında bile geçmek istiyoruz, durmak bize yavaşlamak ve kaybetmek gibi geliyor.

– Aret Vartanyan



N°9
“Türkiye’de Mücevher ve Zanaat”
 Manuk Durmazgüler × İrem Yücel Kaymak

Yaşadığım yer Beyoğlu, işyerimin olduğu yer Karaköy. Bu bölgelerde bir mimari gözümüze çarpıyor. Şehirdeki her şeyden, duvardaki bir çizikten, bir kırık parçadan, bir pencereden ilham alabiliyorum. İnsan- lar ne kadar kafasını kaldırıp sokaklarda yürüyor bilemiyorum ama ben İstanbul’da hiçbir zaman önüme bakıp gitmemeyi tercih ediyorum.

– Manuk Durmazgüler



Galataport İstanbul Podcast’in tüm bölümlerine QR kodu okutarak ulaşabilirsiniz.

GALATAPORT
İSTANBUL

TASARIM & SANAT YÖNETMENLİĞİ

'74STUDIO
CREATIVE STUDIO & AGENCY

GALATAPORT
İSTANBUL