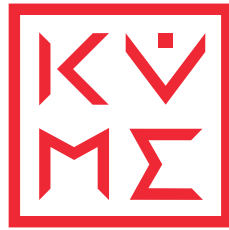


mümkün

ArtıKÜME 2025 Seçkisi



ARTIME



## ***Değerli Sanatseverler;***

Bir medeniyet, yalnızca geçmişten devralınan mirasla değil, o mirası anlayıp yeniden üretebilme iradesiyle varlığını sürdürür. Kültür, sanat ve tasarım da bu iradenin en güçlü ifade alanlarından biridir. Çünkü bir toplumun dünyaya ne söylediği kadar, bunu hangi dille, hangi formda ve hangi özgünlükle ortaya koyduğu da belirleyicidir.

Kültür Medeniyet Vakfı olarak, kültür ve sanat alanındaki üretimi yeni bir medeniyet inşasının önemli unsurlarından biri olarak görüyoruz. Kendi kökleriyle bağ kuran, bulunduğu çağın meselelerine cevap üretebilen ve özgün bir söz ortaya koyabilen her çalışma, bu inşanın parçasıdır.

ArtıKÜME Sanat Destekleri Programı da bu anlayışın bir yansıması olarak farklı disiplinlerden sanatçıların üretim süreçlerine alan açmayı, onların eserlerini daha geniş fikri ve estetik çerçeve içinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır. ArtıKÜME 2025 seçkisi, bu yönüyle yalnızca bir sergi değil, gelenekle bugün arasında kurulan ilişkinin, düşüncenin ve arayışın görünür hale geldiği bir buluşma zemini sunmaktadır.

Seçkide yer alan eserler, kültürel birikim ile çağdaş ifade biçimleri arasında yeni bağlar kurarken, sanatın sadece estetik bir alan olmadığını düşünmeye, hatırlamaya, yorumlamaya ve yeniden inşa etmeye yardım eden güçlü bir imkan sunduğunu da göstermektedir. Bugün asıl ihtiyaç, kendi fikriyatımızdan, hafızamızdan ve medeniyet tasavvurumuzdan beslenen özgün üretimler ortaya koyabilmektir.

Kültür ve sanat alanında sürdürülebilir bir üretim zemininin oluşması, bu bakımdan büyük önem taşımaktadır. ArtıKÜME ile hedefimiz, sanatçıların üretimini teşvik eden, disiplinler arası etkileşimi güçlendiren ve kültürel birikimi geleceğe taşıyan bir yapının gelişimine katkı sunmaktır.

Bu vesileyle, ArtıKÜME 2025 seçkisinde yer alan tüm sanatçılarımıza ve emeği geçen herkese teşekkür ediyor, bu çalışmanın kültür ve sanat hayatımıza kıymetli katkılar sunmasını temenni ediyorum.

**Selçuk BAYRAKTAR**  
Kültür Medeniyet Vakfı  
Mütevelli Heyeti Başkanı

ART! ΚΥ  
ΜΣ

## Değerli sanatçılar, kıymetli misafirler,

Sanat üretimi, yalnızca bireysel bir ifade alanı değil; aynı zamanda toplumların hafızasını kuran, biriktiren ve dönüştüren temel bir imkândır. Her eser, ortaya çıktığı dönemin izlerini taşıırken, bize o çağın meseleleri üzerine yeniden düşünme, sorgulama ve anlam kurma fırsatı sunar. Bu yönüyle sanat, estetik bir karşılıktan çok daha fazlasını ifade eder; insan ile zaman arasındaki bağı görünür kılan güçlü bir anlatıdır.

Kadim medeniyetimizin farklı dönemlerinde ortaya konan sanat üretimleri, bugün de bize bu sürekliliği hatırlatmaktadır. Gelenek ile çağdaş olan arasında kurulan her yeni bağ, geçmişten devraldığımız birikimi yeniden yorumlama ve geleceğe taşıma sorumluluğunu da beraberinde getirir.

Kültür Medeniyet Vakfı (KÜME) olarak bizler, çalışmalarımızı tam da bu anlayış üzerine inşa ediyoruz. Kültür ve sanat alanında üretimi destekleyen, bu üretimlerin sürekliliğini gözeten ve disiplinler arası etkileşimi güçlendiren bir zemin oluşturmaya gayret ediyoruz. Çünkü inanıyoruz ki sanat, ancak farklı bakışların buluştuğu, düşüncenin üretimle temas ettiği ortamlarda derinleşir ve çoğalır.

Bu yaklaşımın somut bir yansıması olarak hayata geçirilen ArtıKÜME Sanat Destekleri Programı, sanatçıların üretim süreçlerine doğrudan katkı sunmayı ve ortaya çıkan eserleri daha geniş bir düşünce ve etkileşim alanına taşımayı hedeflemektedir.

ArtıKÜME 2025 seçkisi ise bu çabanın ilk güçlü adımıdır. Farklı üretim pratiklerini bir araya getiren bu seçki, geleneksel birikim ile çağdaş ifade biçimleri arasında kurulan ilişkiyi yeniden düşünmeye davet ediyor. Sergide yer alan her eser, sanatın güncel meselelere dair geliştirdiği çok katmanlı bakışın bir yansıması olarak karşımıza çıkıyor. Bu yönüyle ArtıKÜME, yalnızca bir sergi değil; aynı zamanda üretimin, düşüncenin ve karşılaşmanın kesiştiği bir alan sunuyor.

Sanatın desteklenmesi, yalnızca üretimin mümkün kılınmasıyla sınırlı değildir. Bu üretimlerin görünürlük kazanması, farklı çevrelerle buluşması ve yeni etkileşimlere kapı aralması da en az üretimin kendisi kadar kıymetlidir. ArtıKÜME ile hedefimiz, özellikle genç sanatçıların üretim süreçlerini güçlendiren, onları daha geniş bir çerçevede değerlendirmeye açan ve sürekliliği olan bir yapı kurmaktır.

Bu vesileyle, ArtıKÜME 2025 seçkisinde yer alan tüm sanatçılarımıza ve emeği geçen tüm ekip arkadaşlarımıza teşekkür ediyor; bu çalışmanın kültür ve sanat dünyamıza kalıcı ve anlamlı katkılar sunmasını temenni ediyorum.

Saygılarımla,

**Abdullah Eren**  
Kültür Medeniyet Vakfı  
Yönetim Kurulu Başkanı

—

!

# ArtıKÜME

ArtıKÜME, Türkiye'nin sanatı ile KÜME'nin birlikte üretme yaklaşımının kesiştiği zeminde sanat destek programı olarak kurgulandı. Program, sanatçının bağımsız düşüncesi doğrultusunda üretim yapabileceği ve kendi arayışını ortaya koyabileceği şekilde tasarlandı. Sanatın böylesi bir alan açılarak derinleştiğinde, insanlığın istifade edebileceği sonuçlar üretebilme ihtimali, destek programının mesnedini oluşturdu.

Açık çağrı süreci de bu yaklaşım ile şekillendi. Disiplin ve konu sınırlaması gözetilmeden ilerleyen süreçte, farklı üretim biçimlerinin bir araya gelmesine imkân sağlandı. Özellikle sanatçıların çeşitli nedenlerle hayata geçiremedikleri, ertelenmiş ya da askıda kalmış projelerinin izi sürüldü; bu fikirlerin üretime dönüşmesi için gerekli koşullar oluşturuldu. Türkiye'nin farklı bölgelerinden gelen 300'ü aşkın başvuru arasından, yaklaşık 15 disiplini kapsayan 25 proje bu doğrultuda hayata geçirildi.

Bu süreçte amaç, ortaya çıkan işleri tekil üretimler olarak bırakmak değil; sanatçının üretim pratiğini sürdürebileceği bir yapı kurmaktır. Her proje, sanatçının kendi yolculuğunda bir eşik olarak ele alındı ve bu eşik yeni üretimlere ve yeni arayışlara kapı aralaması gözetildi.

Farklı üretim pratiklerinin bir araya gelişi, tekil yönelimlerin ötesinde ortak bir üretim alanı oluşturdu. Bu alan, işlerin yalnızca yan yana durduğu bir düzen değil; arayışların kesiştiği, birbirini etkilediği ve dönüştürdüğü bir karşılaşma hattı olarak kuruldu. Türkiye'nin sanat birikimi de bu hat içinde, dışarıdan referans alınan bir çerçeve olmaktan çıkarak, üretim sürecinde yeniden kurulan ve her temasla genişleyen bir imkân olarak varlık kazandı.

ArtıKÜME, sanatçının kendi meselesi etrafında derinleşmesinin, farklı üretimlerin karşılaşarak birbirini dönüştürmesinin ve bu karşılaşmaların yeni arayışlara kapı açmasının "mümkün" olduğunu bizlere gösterdi.

**Ali Ulvi Mıhoğlu**  
Kültür Medeniyet Vakfı  
Kültür ve Sanat Koordinatörü



# Mümkün

KÜME Vakfı'nın ArtıkÜME başlığıyla hayata geçirdiği sanat destek modeli, üretim sürecini sipariş, yönlendirme ya da beklenti çerçevesinden çıkararak yeniden ele almayı önerir. Bu yaklaşım, sanatçının kendi pratiği içinden yeni yorumlar geliştirebildiği; içinde yaşadığı topluma, dünyaya ve kişisel meselelerine herhangi bir baskı altında kalmadan yaklaşabildiği bir imkân alanı oluşturur. Bu yönüyle ArtıkÜME, yalnızca bir destek yapısı olmanın ötesine geçerek düşünsel ve pratik anlamda çoğalan bir zemin sunar.

KÜME Vakfı'nın hareket noktası, insanlığın giderek daralan bir gerçeklik içinde konumlandığı ve mevcut kurumsal yapıların bu sıkışmışlığı aşmakta yetersiz kaldığı düşüncesine dayanır. Vakfı farklı arayışlara yönlendiren bu durum çözümü, insan deneyiminin kendisinde; bireyin algısında, sezgisinde ve üretiminde arar. Bu arayışta sanat, hem bireysel hem kolektif hafızaya temas edebilme gücü ve mevcut olanı sorgularken henüz ortaya çıkmamış olana alan açabilme kapasitesi nedeniyle bir ifade dili olarak öne çıkar.

"Mümkün" başlığını taşıyan bu sergi de bu arayışın bir yansımasıdır. "Mümkün" ifadesi, tüm olasılıkları içinde barındıran, henüz gerçekleşmemiş ama gerçekleşmeye en yakın olanı işaret eden bir eşik olarak düşünülebilir. Bu eşik, ArtıkÜME'nin çoğaltıcı yapısıyla kesiştiğinde yeni anlam katmanları ortaya çıkar: sanatçının emeğiyle birleştiğinde üretimin olanaklılığı; düşüncesiyle birleştiğinde teorik bir zemin; sanatsal pratiklerle birleştiğinde ise yeni kavram ve ifade biçimlerinin doğuşu mümkün hale gelir.

Sergi, bir destek programı kapsamında üretilmiş işlerden oluşmakla birlikte, bu üretimlerin arkasındaki süreçleri de görünür kılmayı hedefler. Burada yer alan her çalışma, yalnızca bir sonuç değil; araştırma, deneme, karşılaşma ve dönüşüm süreçlerinin izlerini taşıyan açık birer öneri olarak varlık gösterir. Bu bağlamda sergi, tamamlanmışlıktan çok oluş haline, kesinlikten ziyade ihtimale yaslanır.

Sunulan her iş, bu çoğalma halinin bir uzantısıdır. Sanatçılar, kendilerine açılan bu bağımsız alanda yalnızca üretmekle kalmaz; aynı zamanda düşünür, sorgular ve yeniden kurar. Ortaya çıkan çalışmalar, tekil anlatılar yerine birbirine eklenen, genişleyen ve yeni olasılıklar doğuran bir düşünce ağı oluşturur.

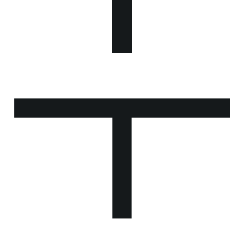
Bu çerçevede "Mümkün", bir sonuçtan çok bir süreç olarak ele alınabilir. Sabit bir anlamdan ziyade sürekli genişleyen bir ihtimaller alanına işaret eder. Sergi, izleyiciyi de bu alanın bir parçası olmaya davet eder. Görmeye, düşünmeye, yeniden sormaya ve belki de kendi "mümkün"ünü kurmaya.

Çünkü belki de bugün en çok ihtiyaç duyulan şey, hala mümkün olanı hatırlamak ve onu birlikte çoğaltmanın yollarını aramaktır.

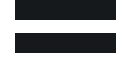
**Murat Kösemen**  
Kültür Medeniyet Vakfı  
Küratör



**KÜME**



Arda Ege Ağgez  
Egemen Gürcan  
Elif Horuz  
Erhan Olçay  
Esmâ Dilan Doğan  
Fatih Başbuğ  
Fatih Yıldız  
Fatma Mizan Tüzgen  
Firdevs Büşra Aydın  
Hamza Uysal  
Hasan Baran Fırat  
İrem Saç  
Jiyan Ayaz  
M. Tuğrul Yıldırım  
Mehmet Siddık Turan  
Mert Doğan  
Merve Tokmak  
Merve Zeybek  
Muharrem Dalhan  
Nurdan Ulus  
Ömer Faruk Çetin  
Özge Yalacak  
Öznur Yalacak  
Rümeysa Memiş  
Rümeysa Zeynep Kurtuluş  
Sedat Korgün Akgün  
Tekin Karakuş  
Yusuf Onur Aydın



# Dip



Arda Ege Ağgez

2004, İstanbul

Teknik: Heykel, Kompozit



Ahtapotların dokuz beyni vardır. Bu beyinlerden sekizi, sekiz ayrı kolda konumlanır ve her biri bulunduğu kolu idare eder; ancak tümü nihayetinde tek bir karar merkezine hizmet eder ve nihai seçimler bu merkezi yapı tarafından belirlenir.

Hayat da benzer biçimde, insanı zaman içerisinde farklı yönlere sevk eden çok katmanlı bir akış sunar. Bu yönelimler kimi zaman bireysel tercihlerle şekillenirken, kimi zaman kaçınılmaz zorunlulukların sonucu olarak ortaya çıkar. Ancak her durumda insan, bu yolların herhangi birinde ilerlemeyi sürdürüp sürdürmeyeceğine karar vermesi gereken bir eşik noktasına ulaşır.

Bu bağlamda, karar verme sürecinin doğası sorgulamaya açıktır: İnsan, kararlarını düşünce, duygu ya da irade üzerinden mi kurar? İradenin yitimi, bireyin varoluşunu ve benlik algısını nasıl etkiler? İradesini kaybetmiş bir öznenin hâlâ bir kişilikten söz edilebilir mi? Hayat, her ne kadar bir labirent metaforuyla açıklanabilecek kadar karmaşık bir yapı sunsada bu yapı içerisinde insanın yönünü belirlemek için dışsal bir rehber—ne Theseus'a ne de Ariadne'nin ipine—zorunlu olarak ihtiyaç duymadığı fikri öne çıkar.



# Hikayeler ve İllüstrasyonlar

## Egemen Gürcan

2004, Balıkesir

## Esmâ Dilan Doğan

2004, Tokat

## Mert Doğan

2004, Aydın

Teknik: Dijital

Bu çalışma, “insan var olmak için ne kadar ileriye gidebilir?” sorusundan hareketle kurgulanan, kıyamet sonrası bir dünyada özel bir kız çocuğunun deneyimlerini farklı teknikler aracılığıyla aktaran görsel bir anlatı olarak yapılandırılır.

Anlatının evreni yalnızca yıkımın izlerini taşıyan mekânlarla sınırlı değildir; aynı zamanda insanın adaptasyon, fedakârlık, varoluş ve özlem gibi temel kavramlarla kurduğu ilişkiyi sorgular. İnsan deneyiminin duygusal spektrumu—sevinç, kayıp, arayış ve kavuşma arzusu—bu bağlamda anlatının merkezinde yer alır. Dış dünyanın koşulları ne olursa olsun, bireyin içsel evreninin genişlemeye ve varlığını sürdürmeye devam ettiği fikri öne çıkar. Bu doğrultuda çalışma, insanın varoluşunu sürdürme iradesinin sınırlarını tartışmaya açar.

Üç bölümden oluşan anlatının her bir kısmı, kolektifin farklı bir üyesi tarafından üstlenilmiştir. Bu durum, hem teknik yaklaşımlar hem de içeriksel anlam katmanları bakımından bölümler arasında belirgin farklılıklar yaratır. Kolektif üretim süreci, bireysel üretime kıyasla daha karmaşık ve zorlu bir yapı sunsa da, ortaya çıkan çok katmanlı anlatıyı besleyen temel unsur olarak öne çıkar.

Proje sürecinde yapay zekâ araçlarına bilinçli olarak yer verilmemiştir. Sanatçı kolektifi, üretim sürecinin kendisini de eserin ayrılmaz bir parçası olarak ele alarak, konsept geliştirme aşamalarını ve anlatının dönüşümünü sergi deneyimine dâhil etmeyi amaçlar. Bu yaklaşım, insan yaratıcılığının özgünlüğünü ve üretim sürecinin düşünsel derinliğini vurgular.

Bu bağlamda çalışma, yalnızca bir hikâye anlatısı değil; aynı zamanda Türkiye'deki genç sanatçıların üretim potansiyelini görünür kılmayı hedefleyen bir ifade alanı sunar. Eser, bu coğrafyada gelişen yaratıcı üretimin, küresel ölçekte yankı bulabilecek nitelikte olduğunu ortaya koyan bir öneri olarak değerlendirilebilir.



# Katmanlı Bellek

Elif Horuz

2002, İstanbul

Teknik: Yağlı Boya ve  
Gravür Baskı

Bu çalışma bir otoportre serisi olarak kurgulanır. Sanatçının diğer üretimlerinde de karşılaşılan çok katmanlı yapı, bu seride kontürler, hatalı eskizler, açıkta bırakılan ya da örtülen alanlar aracılığıyla yeniden inşa edilir. Bu katmanlı yapı içinde tesadüf, sınır ve insan olma hâli; dolayısıyla yaşamın kendisi gözlem alanına dönüşür.

Sanatçı, gravürlerinde çoğunlukla kalabalıklar arasında yitip giden "ben" in izini sürer ve bu bağlamda kalabalık içindeki yansımaları odaklanır. Figürlerin kimi zaman birbirleriyle, kimi zaman da kendi yansımalarıyla iç içe geçtiği ya da silikleştiği kompozisyonlarda beliren suretler, bireyin toplum içinde var olma ve kaybolma arasındaki gerilimini görünür kılar.

Yağlı boya eserlerinde ise benlik algısının içsel yansımaları ve farklı hâlleri ele alınır. Sanatçı, farklı zamanlara ait benlik durumlarını kurgusal ancak gerçeklikten tamamen kopmayan mekânlar içinde bir araya getirir; aynı zamanda kişisel hafızasında yer eden imgeleri resmeder. Süreklilik gösteren sorgulamalar, bireysel deneyimlerden süzülen gözlemlenebilir kesitlere dönüşür. Bu doğrultuda çalışma, kimlik kavramının, sunulan eğilimler ve keskin sınırlar ötesinde daha hakiki bir kesişim alanında var olabileceği ihtimalini tartışmaya açar.

Serinin görünmez katmanlarından biri ise, bu işlerin iki sanatçının kolektif üretimi olmasıdır. Bireysel farklılıklara rağmen ortak bir üretim zemini oluşturulması, görünmez kutuplaşmalara karşı "biz" diyebilme imkânına işaret eder. Bu kolektif yaklaşım, izleyiciyi yalnızca bir seyir deneyimine değil, tüketilebilir olanın ötesinde kalan belirsiz ve açık bir düşünme alanına yeniden bakmaya davet eder.



3/4

Elif Hout



1/11

"Pisac Kanaltisi"

Elif Hout



2/10

"Her sabah vapurunda kendimi ararım..."

Elif Hout

# Katmanlı Bellek

Jiyan Ayaz

2001, Mardin

Sanatçı, yer edinme meselesini “ait olamama” üzerinden değil; bulunduğu her mekânda eksik kalan bir parçayı arama hâli üzerinden ele alır. Bu yaklaşım, bireyin hiçbir yere bütünüyle ait hissedememesinden ziyade, içinde bulunduğu mekânda başka bir yere ait unsurların yokluğunu hissetmesine odaklanır. Bu eksiklik duygusu yalnızca memlekete duyulan uzaklıkla sınırlı değildir; kurulan ve dağılan ilişkiler, geçici karşılaşmalar ve şehirler arası hareketlilikle de şekillenir. Bu nedenle mekânla kurulan ilişki süreklilik içinde bir pürüz taşır; beden bir yerde konumlanırken bakışın başka bir yere yönelmesi bu gerilimi görünür kılar.

Serinin bütününde mekânsal bir akış kurgulanır. Araf, İki Şehir Arasında ve Eşikte Kalma Hâli başlıkları, süreklilik arz eden bir anlatı hattı içinde ilerler. Dikey ve yatay kompozisyonların dönüşümü, zihinsel bir kaymadan mekânsal bölünmeye doğru evrilen bir hareket oluşturur. Kimi sahnelerde figür sabit kalırken ufuk değişir; kimi sahnelerde ise iki farklı mekân aynı yüzeyde karşı karşıya gelir. Bu yapı, meselenin fiziksel bir göçten çok bilinç düzeyinde bir yer değiştirme deneyimi olduğunu ortaya koyar. Mekân bölünse de beden tekliği korunur; bu durum, eşikte kalma hâlini ve serinin kırılma noktasını oluşturur.

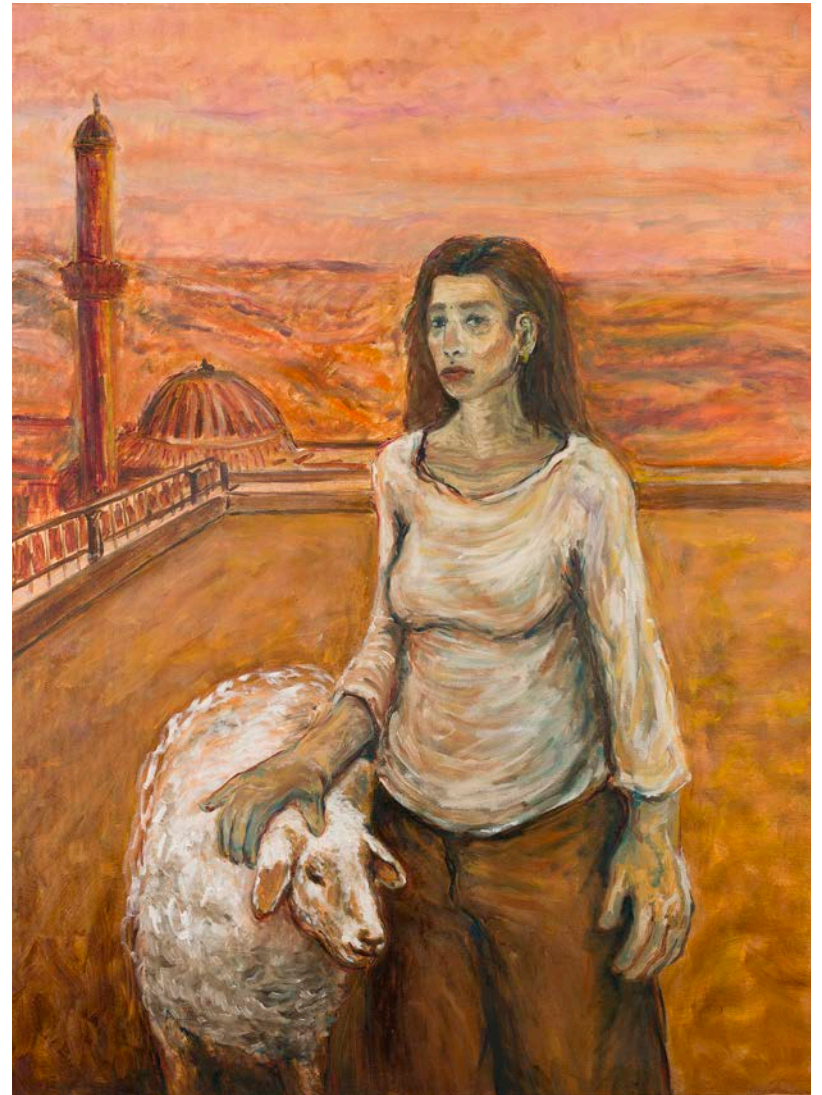
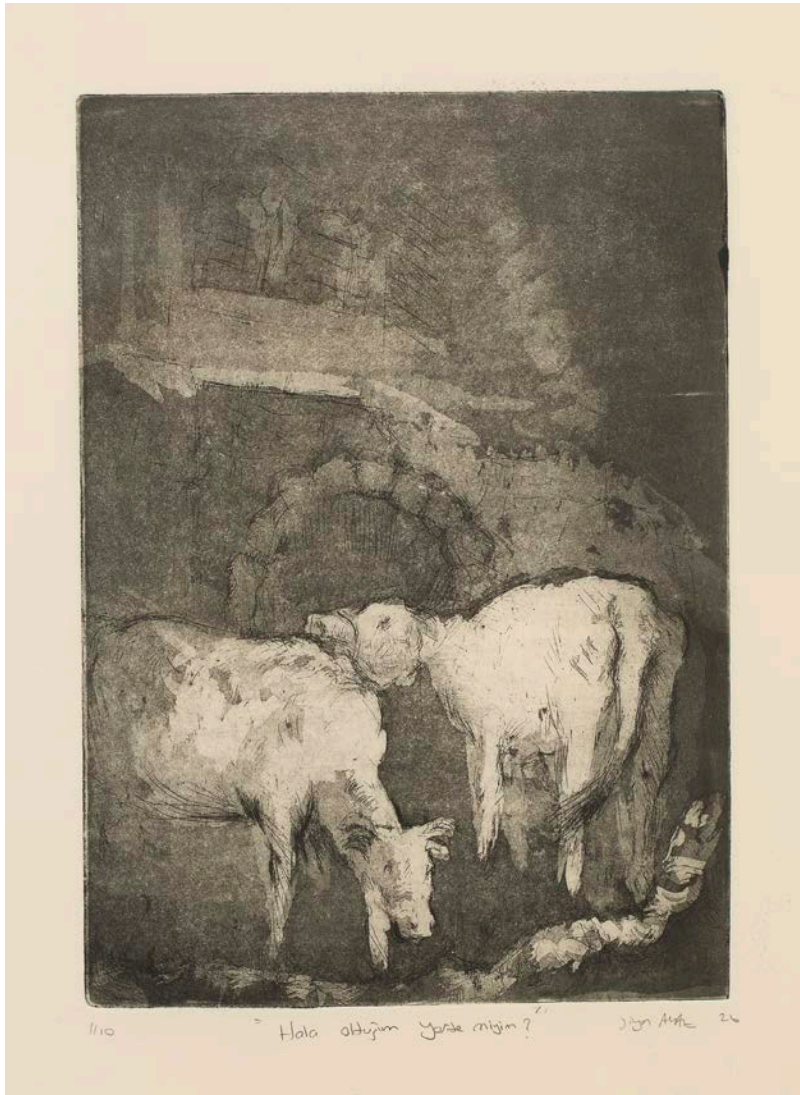
Serinin son işinde sanatçı, Mardin’e yaklaşır; ancak bu yaklaşım bir tamamlanma değil, yeni bir farkındalık alanıdır. Otoyol üzerinde dar bir alana sıkışmış kurbanlık koyunların görüntüsü, sanatçının zihninde kalıcı bir imgeye dönüşür. Bu koyunlar, buldukları mekâna ait olmayan ancak orada var olmak zorunda kalan bedenler olarak okunur. Söz konusu imge, yalnızca fiziksel bir sıkışmayı değil; yanlış yere yerleştirilmiş olma hissini de açığa çıkarır. Figür ile koyun arasındaki temas, mekânla kurulan kırılmalı ilişkiye işaret ederken, koyun pastoral bir huzurun değil; yerleşememenin ve geçici varoluşun metaforu hâline gelir. Bu temas, bir sahiplenmeden ziyade benzer bir hâlin tanınması olarak okunur.



Teknik: Yağlı Boya ve Gravür Baskı

Resimlerde renk paleti bilinçli bir dönüşüm sergiler. Serinin ilk işlerinde soğuk ve mesafeli tonlar hâkimken, son işte sarı, kahverengi ve turuncu tonların belirginleştiği görülür. Bu sıcak ve toprak ağırlıklı renkler, hem Mardin’in taş dokusuna hem de hafızanın tortulu yapısına gönderme yapar. Siyahın keskin sınırlarından özellikle kaçınılır; geçişler yumuşak tutulur, ancak huzursuzluk hissi korunur. Figürün çoğunlukla merkezde konumlanması, kompozisyon içinde bir gerilim hattı kurar; figür ya ufuktaki mekâna karşı konumlanır ya da iki mekân arasında askıda kalır.

Proje, iki sanatçının ortak üretimi olarak şekillenir. Farklı düşünce biçimleri ve üretim pratiklerine rağmen sürdürülen bu kolektif süreç, görünmez bir bağın oluşmasına imkân tanır. Bu bağ, eksik kalan parçalar arasında bir soluklanma alanı yaratarak, aitlik ve bütünlük hissine yaklaşmanın imkânlarını araştırır.



# Yolculuk

## Erhan Olçay

1979, Eskişehir

Barış Manço, yalnızca bir müzisyen değil; doğu ile batı arasında kurduğu köprüyle, toplumsal değerleri özümsemiş evrensel bir figür ve çağdaş bir ozan olarak değerlendirilir. Kendi özüne vakıf olan ve yaşadığı toplumun dilini konuşan bir sanatçı olarak, kültürel belleğin taşıyıcılığını üstlenmiş; üretimleri aracılığıyla topluma kendi hikâyesini yeniden anlatmıştır. “Barış söyler, kendi bir ders alır mı?” ve “İnsanın öğrenmesi gereken ilk dil tatlı dildir” gibi sözleriyle öz eleştirinin gerekliliğini ve iletişimin inceliğini hatırlatır. “Bu dünya benim memleket” ifadesinde somutlaşan evrensel kimlik anlayışı ise, serginin kavramsal çerçevesinin temel dayanaklarından birini oluşturur. Bu yaklaşım, kültürel farklılıkların ayrıştırıcı değil birleştirici bir zenginlik olduğunu; kimlik, aidiyet ve inanç gibi kavramların çatışma yerine karşılıklı anlayışa zemin hazırlaması gerektiğini vurgular.

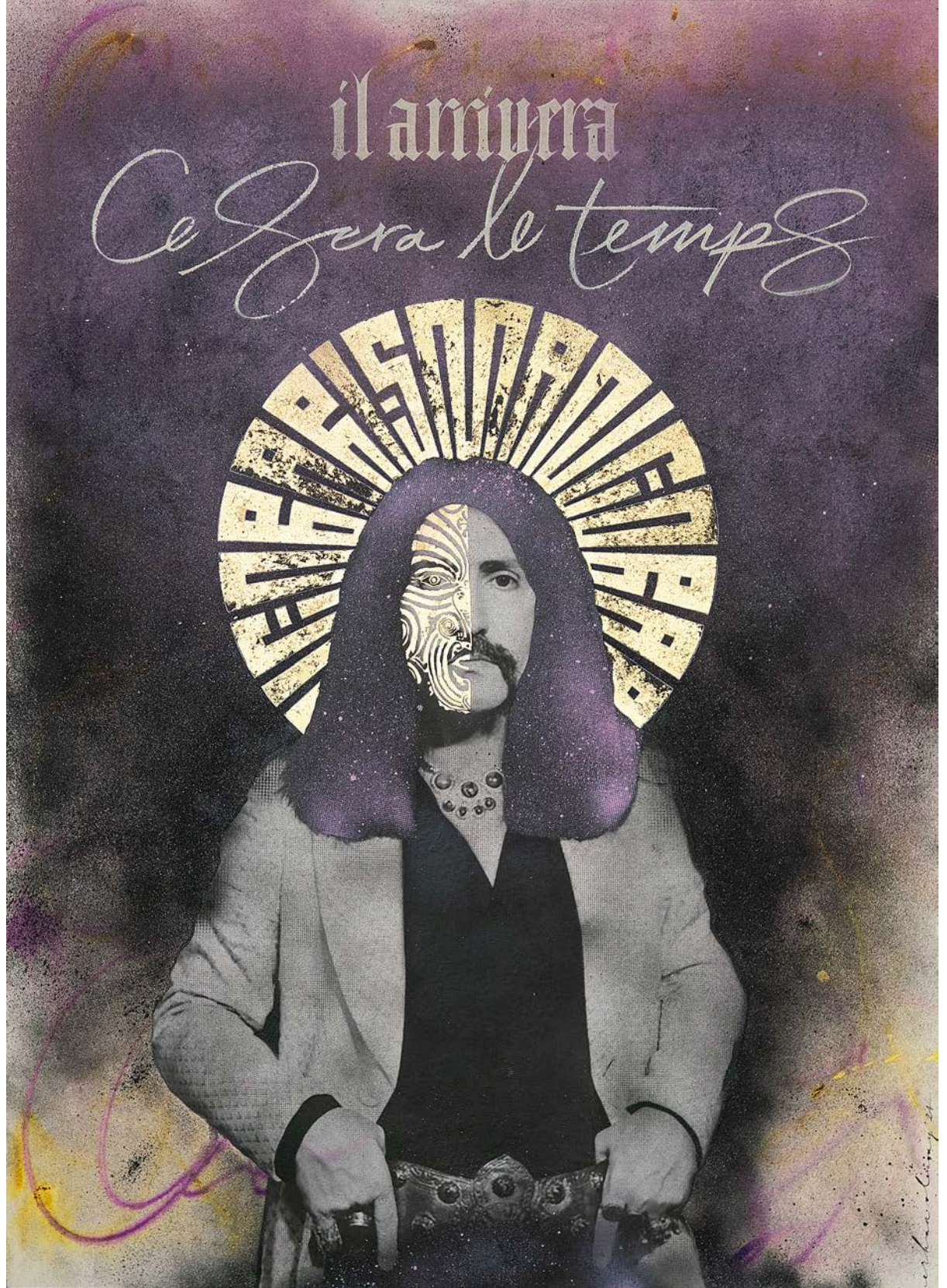
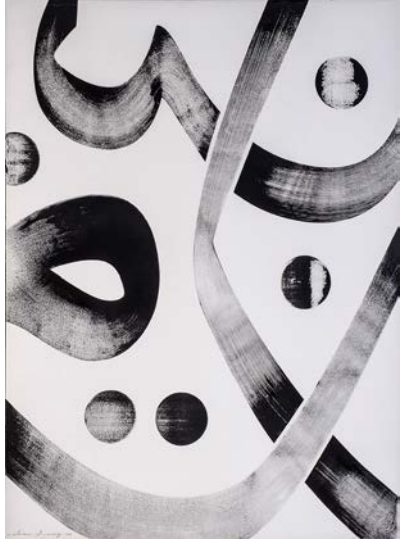
Bir ulusun en geç tahrip edilen kültürel unsurlarından biri musikidir. Zamanın aşındırıcı etkilerine rağmen, şarkılar ve türküler aracılığıyla kültürel hafızanın yaşamaya devam ettiği görülür. Sanatçı, bu üretimlerinde söz konusu kültürel birikimi görünür kılmayı ve bu birikimden beslenerek güncel bir ifade alanı oluşturmayı hedefler.

Serginin adı, Barış Manço'nun “2023”, “2024 (İkinci Yolculuk)” ve “2025 (Son Yolculuk)” adlı eserlerinden ilhamla belirlenmiştir. Bu şarkılar, zaman kavramı üzerinden bireyin içsel dönüşümünü ve geçmiş ile gelecek arasındaki ilişkisini ele alırken, sanatçının kendi üretim sürecini de düşünsel olarak şekillendiren bir referans noktası oluşturur. Üç yıllık bir zaman dilimini kapsayan ve ilk kişisel sergi olma niteliği taşıyan “Yolculuk”, bu bağlamda yalnızca bir başlık değil, aynı zamanda sanatçının kendi sanatsal gelişiminin görsel bir güncesi olarak okunabilir.

Toplamda elli parçadan oluşan ve iki ana bölümde kurgulanan serginin ilk bölümü olan “İnsanın Yolculuğu”, bireyin kendini tanıma sürecine odaklanır. İkinci bölüm “Müzikal’grafi” ise barış, hoşgörü ve sevgi gibi insan haklarıyla doğrudan ilişkili kavramlar etrafında şekillenir. Her bir kaligrafik kompozisyon, estetik olduğu kadar düşünsel bir katman da taşıyarak izleyicinin duygusal ve zihinsel belleğinde iz bırakmayı amaçlar.

Bu çerçevede sergi, Barış Manço’yu sanatsal bir perspektifle yeniden okumaya ve onun müziğiyle kurulan kişisel bağları yazı aracılığıyla yeniden inşa etmeye imkân tanır. Aynı zamanda bu yaklaşım, Türkiye’de yazı kültürünün çağdaş bir bağlamda yeniden yorumlanmasına yönelik bir öneri sunar.

**Teknik:** Kaligrafi,  
Karışık Teknik



# Kırık Hafıza

Fatih Başbuğ

1979, Ankara

“Kırık Hafıza” başlıklı proje, göç olgusu üzerinden sosyolojik meselelere özgün bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlar. Figüratif resimsel kompozisyonlar aracılığıyla; renk, desen ve plastik unsurların birlikteliği üzerinden kendine özgü bir anlatım dili oluşturulur. Bu kompozisyonlarda, göçün temelinde yer alan zorunlu yer değiştirme deneyimi, yurtlarından ayrılmak durumunda kalan bireylerin yaşamlarından kesitler üzerinden ele alınır.

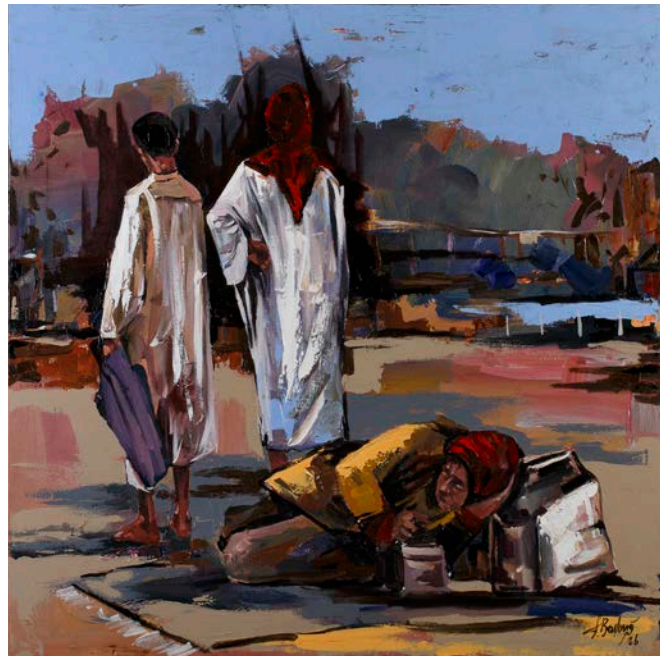
Göç, yalnızca fiziksel bir yer değiştirme olarak değil, çok katmanlı bir deneyim olarak değerlendirilir. Bu süreçte bireyler, hatıralarını, dillerini, eşyalarını, gündelik düzenlerini ve doğayla kurdukları ilişkileri ya yanlarında taşıyor ya da geride bırakmanın ağırlığını deneyimler. Bu kopuş, beraberinde psikolojik travmaları getirirken, ilerleyen süreçlerde davranışsal kırılmalara da zemin hazırlayabilecek bir etki alanı oluşturur.

Martin Heidegger’in “lisan insanın evidir” önermesinden hareketle, dilin aidiyet ve birliktelik kurmadaki belirleyici rolü vurgulanır. Farklı coğrafyalarda yaşamak zorunda kalan bireylerin, ortak dili paylaştıkları topluluklar içinde yeniden bir araya gelme eğilimi, akrabalık ve komşuluk ilişkilerini de iletişim temelli bir zorunluluk olarak yeniden şekillendirir. Bu bağlamda eserlerde, iletişim hâlindeki insan figürleri belirleyici bir görsel odak olarak öne çıkar.

“Kırık Hafıza”, yalnızca geçmişe ait parçalanmış hatıraların aktarımıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda geleceğe yönelen bir toplumsal dönüşüm arayışını da içerir. Bu doğrultuda çalışma, form, renk ve plastik dil üzerinden ideal bir ifade alanı kurma çabasını sürdürürken; çevresel koşulların şekillendirdiği insan hareketlerini ve davranış modellerini görünür kılmayı hedefler.



Teknik: Resim



# Aşk ile: Bir Doğum Hikayesi

Fatma Mizan Tüzgen

1997, İstanbul



Teknik: Belgesel film

Doğum, insanlık tarihinin en kadim, en mahrem ve en dönüştürücü deneyimlerinden biri olarak ele alınır. Ancak modern dünyada bu süreç, tıbbi prosedürlerin belirleyici olduğu bir müdahale alanına dönüşerek çoğu zaman korku ve endişe ile anılır hâle gelmiştir. Bu uzun metraj belgesel film projesi, kadın bedeninin sistematik biçimde denetim altına alınmasını, doğumun endüstriyel bir üretim bandı gibi mekanikleşmesini ve bu süreçte kadının özne olma hâlinin nasıl aşındığını sorgular. Bu yönüyle proje, söz konusu mekanikleşmeye karşı sanatsal ve mekânsal bir karşı duruş niteliği taşır.

Çekimler, yaşamın ritmini ve döngüsellliğini simgeleyen Maslak Kasrı Limonluğu'nun bitkisel ortamında ve içe dönüş ile sabrın mekânsal karşılığı olarak değerlendirilen Özbekler Tekkesi Çilehanesi'nde gerçekleştirilmiştir. Filmde yer alan ebru pratiği, doğum deneyimi için güçlü bir metafor olarak kurgulanır. Ebru sanatında olduğu gibi doğumda da suyun taşıyıcı gücüne güvenmek, süreci kontrol etmeye çalışmak yerine akışa teslim olmak ve oluşun kendi iç ahengiyle şekillenmesine izin vermek esastır.

Projenin Türkçe adı "Aşk İle", doğum sürecinin fizyolojik tetikleyicisi olan oksitosine, diğer adıyla "aşk hormonu"na referansla belirlenmiştir. Bu adlandırma, yalnızca biyolojik bir süreci değil; sevgiyle kurulan bir varoluş biçimini ve bu bilinçle şekillenen bir gelecek tahayyülünü de içerir. Filmin uluslararası adı "Reverence" ise, yaratımın kaynağına ve rahme yönelen derin saygı ve tazim duygusunu ifade eder.

"Aşk İle", stajyer hekimlerin kaygı ve tedirginlik dolu bakışlarından, ebru teknesindeki suyun dinginliğine uzanan bir dönüşüm hattı kurar. Bu anlatı, korkudan aşka doğru evrilen bir deneyimi görünür kılarlarken, izleyiciyi kadın bedenine yönelik yerleşik korku anlatılarının dışına çıkararak, özneye kendi gücü ve doğasıyla yeniden bağ kurduğu bir farkındalık alanına davet eder.



# Gece Kazıntısı

## Firdevs Büşra Aydın

1995, İstanbul

“Gece Kazıntısı”, sanatçının çocukluk döneminden itibaren deneyimlediği gece yarısı atıştırma alışkanlıkları ile yeme bozukluğu ve anksiyete arasındaki ilişkiyi irdeleyen bir çalışma olarak kurgulanır. Eserde izleyicinin karşısına çıkan devasa buzdolabı figürü, sanatçının gece saatlerinde zihninde beliren imgelerin bir taşıyıcısı işlevi görür. Buzdolabının içindeki her bir nesne, sanatçının kişisel not defterine çizdiği ve dokuma süreçleri boyunca kaydettiği duygusal durumların görsel temsilleri olarak ortaya çıkar.

Çalışma, izleyiciyi yeme bozuklukları ve gece atıştırma davranışlarının ardındaki psikolojik katmanlar üzerine düşünmeye davet eder. Sanatçı, bireysel deneyimlerinden hareketle bastırılmış duygular, kaygı ve alışkanlıklar arasındaki karmaşık ilişkiyi görünür kılar.

Sanatçının geleneksel kilim dokuma tekniğini tercih etmesi, kişisel hafıza ile kolektif kültürel bellek arasında bir bağ kurma arzusuyla ilişkilidir. Anadolu kültüründe kilim dokuma, kadınların duygularını, deneyimlerini ve gündelik yaşam pratiklerini motifler aracılığıyla aktardıkları köklü bir anlatım biçimi olarak varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda çalışma, sanatçının iç dünyasını ve psikolojik süreçlerini, tarihsel olarak kadınların ifade alanı olan dokuma pratiği üzerinden görünür kılar.

Dokuma sürecinin tekrar eden, sabır gerektiren ve zamana yayılan yapısı, sanatçının kaygı, yeme bozukluğu ve gece alışkanlıklarıyla kurduğu mücadeleyi sembolik bir düzlemde temsil eder. Her bir ilmek, bir düşüncenin, bir duygunun ve bir içsel yüzleşmenin izini taşıyan sessiz bir kayıt alanı olarak işlev görür. Bu yönüyle “Gece Kazıntısı / Night Starving”, yalnızca bireysel bir deneyimi aktarmakla kalmaz; kuşaklar boyunca aktarılan kadın emeğini, hafızasını ve direncini çağdaş bir sanat dili içinde yeniden yorumlayan çok katmanlı bir anlatı sunar.



Teknik: Dokuma



# Kışın Ortasında

Hamza Uysal

1995, Konya

Teknik: Kısa film

Modern yaşamın betonlaşmış yapıları içinde sıkışan “şehir insanı”, doğayı artık fitri bir yuva ya da varoluşsal bir sığınak olarak değil, tüketim pratikleri içinde konumlanan bir deneyim nesnesi olarak algılar. İsmet Özel’in Üç Frenk Havası şiirinde tarif edilen “pahalı zevkler ve ucuz cesaretler” bağlamında düşünüldüğünde, doğa ancak ehlileştirildiği, mülkiyet altına alındığı ve bireysel konfor alanına hizmet ettiği ölçüde değerli hâle gelir. Kışın Ortasında / Amidst the Winter, modern insanın doğayla kurduğu bu kurgulanmış, sentetik ve yüzeysel ilişkiyi sinemanın dili aracılığıyla sorgulayan bir kısa film üçlemesinin ilk bölümünü oluşturur.

Projenin tematik omurgası, modern bireyin doğayı kendinde bir değer olarak değil, “organik” etiketiyle pazarlanan bir tüketim nesnesi olarak sahiplenme arzusuna ve bu yaklaşımın yarattığı yabancılaşmaya dayanır. Anlatı, şehir hayatının yoğun temposundan uzaklaşarak hafta sonunu metruk bir köy evinde geçirmek isteyen üç arkadaşın deneyimine odaklanır. Başlangıçta huzur verici ve kontrollü bir kaçamak olarak kurgulanan bu yolculuk, modern dünyanın teknolojik alışkanlıklarının terk edilmiş bir mekâna taşınmasıyla yapay ve eğreti bir hâl alır. Elektrik ve suyun varlığıyla pekiştirilen sahte güven hissi, karakterleri doğanın içinde değil, adeta sterilize edilmiş bir “açık hava müzesi”nde buldukları yanılışına sürükler. Ancak doğa, kendisine atfedilen pasif ve dekoratif rolü reddettiğinde; ani bir kar fırtınası ve kesilen elektrikle birlikte bu kırılğan kurgu dağılır ve “ucuz cesaretler” yerini çıplak bir varoluş kaygısına bırakır.

Film, edebiyat ile sinema arasında metinlerarası bir ilişki kurmayı hedefler. Şiir, anlatıya dışsal bir süsleme unsuru olarak değil, karakterlerin eylemlerine nüfuz eden bir yaşam pratiği ve dramaturjik bir yapı taşı olarak dâhil edilir. İsmet Özel’in dizeleri, sahnelerde somutlaşarak karakterlerin davranışlarında karşılık bulur; böylece şiirin imgesel dünyası sinemanın görsel diliyle organik bir bütünlük içinde buluşturulur. Bu yaklaşım, geleneksel uyarlama biçimlerinin ötesine geçerek iki disiplin arasında yeni bir ifade alanı açar.

Kışın Ortasında, doğaya dönüş arzusunun, modern insanı kendi yapaylığıyla yüzleşmeye zorlayan ironik bir karşıtlık içerdiğini öne sürer. Romantik bir kaçış fikriyle başlayan anlatı, doğanın kontrol edilemez ve sert gerçekliği karşısında bir hayatta kalma mücadelesine evrilir. Bu bağlamda film, izleyiciyi temel bir soruyla baş başa bırakır: Doğayı dönüştüremediği ve tüketemediği bir bağlamda, insanın kendi kurduğu yapay kurgudan geriye ne kalacaktır?

ALİ ARAS | SELÇUK AĞIRMAN | SENCER TORUN

# KIŞIN ORTASINDA



SENARYO HAMZA UYSAL | ÖMER FARUK KOBUKÇU YÖNETMEN HAMZA UYSAL YAPIMCI HAMZA UYSAL | MAHMUT İSLÂM BİLİR GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ ALPER KASAP SANAT YÖNETMENİ OSMAN ÇANKIRILILI IŞIK SEFİ MEHMET İŞÇİ SES KAYIT İSMAIL CİHAN GÜNGÖR KURGU, RENK VE GÖRSEL EFEKT BARIŞ ZİYA ÇELİK SES TASARIMI VE MİNSAJ FURKAN UTKU GERÇİK AFİŞ TASARIMI MERYEM UYSAL

ARTİKÜME



BU KISA FİLM PROJESİ KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI ARTİKÜME SANAT DESTEKLERİ KAPSAMINDA DESTEKLENMİŞTİR.



# Ensemble Rûm

## Hasan Baran Fırat

1998, Ankara

Ensemble Rûm projesi, 15.–18. yüzyıllar arasındaki erken dönem Osmanlı-Türk müziğini tarihsel icra yaklaşımıyla yeniden ele almayı amaçlayan çok katmanlı bir araştırma ve performans girişimi olarak kurgulanır. Proje, yalnızca repertuar icrasını değil; dönem enstrümanlarının rekonstrüksiyonunu, üslup analizini ve eserlerin tarihsel bağlamları içinde yeniden yorumlanmasını içeren bütüncül bir model önerir. Bu yönüyle çalışma, Osmanlı müziğini sabit ve “geleneksel” bir kategori olarak değil, tarihsel dönüşümler içinde şekillenen dinamik bir kültürel üretim alanı olarak değerlendirir.

Topluluğun repertuarı, başta Ali Ufkî'nin Mecmua-i Sâz ü Söz'ü, Kantemiroğlu'nun Edvâr'ı, Kevserî Mecmuası ve Nâyî Osman De'de'nin defteri olmak üzere 17. ve 18. yüzyıla ait nota külliyatına dayanır. Ancak proje, bu yazmaları yalnızca notaya geçirilmiş eserler bütünü olarak değil; dönem estetiğini, icra pratiklerini ve müziğin toplumsal işlevini anlamaya imkân tanıyan çok katmanlı tarihsel kaynaklar olarak ele alır. Bu doğrultuda üç temel çalışma alanı öne çıkar: (1) dönem enstrümanlarının araştırılması ve rekonstrüksiyonu, (2) tarihsel üslubun analizi ve performatif olarak yeniden inşası, (3) eserlerin tarihsel olaylar ve sosyal bağlamlarla ilişkilendirilerek tematik repertuarlar hâline getirilmesi.

Enstrüman rekonstrüksiyonları, projenin teknik omurgasını oluşturur. Çeng, şehrud, mandalsız kanun, şeşhane, kopuz, miskal, boru (kerenây), rebab-kemençe ve yanaklı ud/tanbur gibi günümüzde ya kullanılmayan ya da dönüşmüş biçimlerde varlığını sürdüren sazlar, organolojik araştırmalar ve ikonografik kaynaklar ışığında yeniden üretilir. Bu süreç, müzikoloji, zanaatkârlık ve icra pratiğini bir araya getiren disiplinlerarası bir yaklaşımı temel alır.

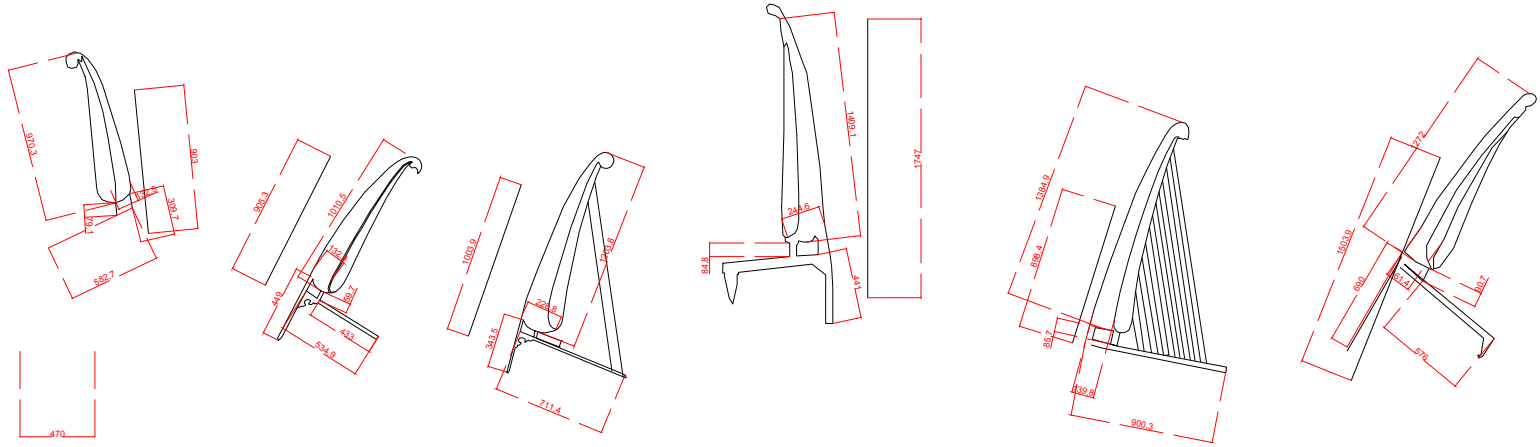
Üslup çalışmaları, erken dönem nota külliyatlarının karşılaştırmalı analizi, makamsal yapıların tarihsel değerlendirilmesi ve yoğun prova süreçleri aracılığıyla yürütülür. Bu çalışmaların amacı, güncel icra alışkanlıklarının ötesine geçerek dönemin melodik yoğunluk, ritmik yapı ve estetik tercihlerini yeniden düşünmek ve yorumlamaktır.

Projenin üçüncü ayağını oluşturan hikâye anlatımı yaklaşımı ise müziği tarihsel olaylarla ilişkilendirerek sahneye taşır. Osmanlı-Venedik Girit Savaşı, Bağdat Seferi ve Osmanlı-Safevî çatışmaları gibi tarihsel süreçler, müzikal anlatılar aracılığıyla yeniden kurgulanır. Bu sayede müzik, yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda tarihsel hafızayı taşıyan bir anlatı aracı olarak konumlandırılır.

Ensemble Rûm, bu proje aracılığıyla erken dönem Osmanlı müziğini hem akademik hem de performatif düzeyde yeniden ele almayı ve uluslararası erken dönem müzik sahnesine nitelikli bir katkı sunmayı hedefler.



**Teknik:** Enstrüman yapım,  
Erken Dönem Türk Müziği  
icrası



# Hurdalık

İrem Saç

2002, İstanbul



Teknik: Heykel, buluntu malzeme

Hurdalık, atık ve terk edilmiş nesnelere üretilmiş üç yüz küçük ölçekli heykelden oluşan bir yerleştirme olarak kurgulanır. Çalışma; kimlik, geçicilik, dönüşüm ve direniş kavramlarını maddesel karşılıkları üzerinden tartışmaya açar. Her bir heykel, gündelik yaşamın dışına itilmiş, işlevini yitirmiş ya da değersizleştirilmiş parçaların yeniden bir araya getirilmesiyle oluşur. Bu üretim biçimi yalnızca fiziksel bir geri dönüşüm pratiği değil, aynı zamanda toplumsal değer sistemlerine yönelik eleştirel bir öneri sunar.

Projede kullanılan malzemeler ikinci el dükkânlarından, bit pazarlarından ve çeşitli atık alanlarından temin edilir. Nesnelerin yüzeylerinde bulunan çizikler, kırıklar, pas izleri ve aşınmalar bilinçli olarak korunur; bu izler, geçmiş kullanım biçimlerinin ve bireysel hafızaların taşıyıcısı olarak değerlendirilir. Bu sayede her bir heykel, yalnızca yeni bir form üretmekle kalmaz, aynı zamanda katmanlı bir zaman deneyimi sunar. Parçalar yeni kompozisyonlar içinde bir araya geldiklerinde, önceki işlevlerinden koparak farklı bir varoluş biçimine evrilir.

Yerleştirme, sergi mekânında kolektif bir bütünlük oluşturacak biçimde düzenlenir. Küçük ölçekli heykellerin yan yana gelişi, tekil varlıkların bir aradalık içinde nasıl yeni anlam alanları üretebildiğini görünür kılar. İzleyici, parçalar arasındaki ilişkileri takip ederken nesnelerin önceki yaşamlarına dair izlerle karşılaşır. Bu karşılaşma, değer kavramını sabit bir ölçüt olmaktan çıkararak bağlama göre değişkenlik gösteren bir yapı olarak düşünmeye davet eder.

Çalışma, değersiz kabul edilen nesnelerin yeniden görünürlük kazanması üzerinden politik bir duruş geliştirir. Tüketim kültürünün hızına karşı, yavaş, el emeğine dayalı ve düşünsel yoğunluğu olan bir üretim biçimi önerir. Seri üretim mantığının aksine her heykel tekil ve geri dönüşmez bir birleşim olarak varlık kazanır. Bu tekillik, kolektif yapı içinde hem kırılğan hem de dirençli bir varoluş sergiler. Parçalar bir araya geldiklerinde bireysel sınırlarını aşarak çoğul bir anlatı kurar.

Hurdalık, maddesel olanın sınırlarında dolaşarak kalıcılık fikrini sorgular; sanat nesnesinin değerini korunmuşluğunda değil, kurduğu ilişkilerde ve açtığı düşünsel alanda arar. Bu yönüyle çalışma, izleyiciyi atık, hafıza ve değer kavramlarını yeniden düşünmeye davet ederken, dönüşümün hem maddede hem de anlamda mümkün olduğunu hatırlatır.



# Muhteşem Boşluklar

Mehmet Tuğrul Yıldırım

1987, İstanbul

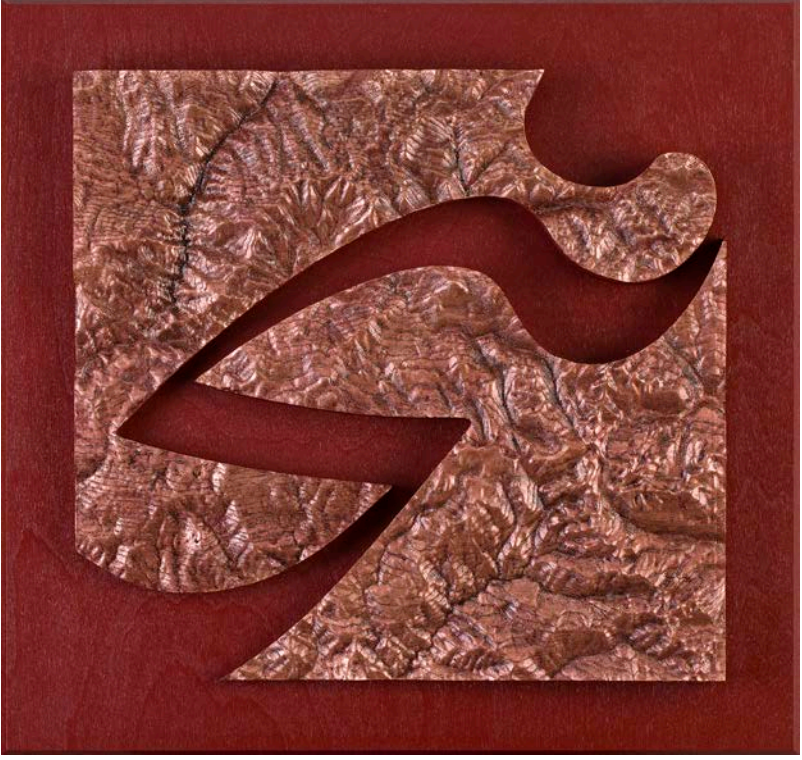
Proje kapsamında sanatçı, kültür dairesinde önemli bir yer tutan hat sanatındaki harf estetiğine yönelir; ancak alışılmış yaklaşımın aksine, doğrudan harf formlarını değil, bu formların çevresinde oluşan ve onları görünür kılan boşlukları ön plana çıkarır. Bu yaklaşım, harfin kendisinden ziyade, onun varlığını mümkün kılan negatif alanı araştırma konusu hâline getirir.

Çalışmada, Hattat Sami Efendi'nin eserlerinden ve yazı kalıplarından seçilen dikkat çekici kesitler kadrılanarak dijital ortama aktarılır. Sınırlandırılarak pafta hâline getirilen bu negatif alanlar, dijital müdahaleler aracılığıyla doğal formlarla yeniden biçimlendirilir. Elde edilen tasarım, CNC teknolojisi kullanılarak rölyef olarak işlenir. Malzeme olarak tercih edilen masif ahşap, yüzey dokusu ve maddesel karakteriyle projenin kavramsal çerçevesini destekleyen bir unsur olarak öne çıkar.

Sanatçının önceki üretim pratiği büyük ölçüde el işçiliğine dayanırken, bu çalışma teknolojinin sunduğu imkânlar aracılığıyla üretim sınırlarını yeniden düşünme girişimi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda proje, yeniden üretilebilirliğin sınırlı edisyon anlayışıyla kutsanmasına karşı bir öneri geliştirir; talep doğrultusunda çoğaltılabilir olma fikrini, sanat eseri üzerine daha demokratik bir düşünme biçiminin kapısını aralayan bir yaklaşım olarak ele alır.

Teknik: Hat, CNC işleme





# Trajik Şakalaşmalar

Mehmet Sıddık Turan

1985, Ağrı



Teknik: Heykel, deri, alçı

Seri, ağırlıklı olarak kahkaha atan, alaycı jest ve mimiklerle çevresini tiye alan grotesk portrelerden oluşur.

Seride yer alan figürler, akıl ile akılsızlık arasındaki boşluğu görünür kılarak rasyonel davranış kalıplarını sorgulayan bir tavır geliştirir. "Deli" figürü, aklın yerine geçen bir karşı-bilgelik biçimi olarak, barbarlığı ve yıkımı grotesk bir karnaval atmosferi içinde izleyiciye sunar. Abartılı kahkahalar, yaşam enerjisinin formu taşıyan bir yoğunlukla bedeni parçalayarak grotesk bir yapıya dönüşür.

Malzeme olarak tercih edilen deri, bu anlatımın temel taşıyıcısıdır. Pörsümü, sarkmış ve buruşmuş yüzeyiyle deri; zamanın geçişini, varoluşun çelişkilerini ve ölümün kaçınılmazlığını yansıtan bir metamorfoz alanı olarak işlev görür. Aynı zamanda hem bir örtü hem de bastırılanın dışavurumuna imkân tanıyan tekinsiz bir yüzey olarak konumlanır. Deri, sakladığını ifşa eden bir arayüz olarak, bedenin kırılabilirliği ile kültürel gerilimler arasındaki ilişkiyi görünür kılar. Bu yönüyle çalışma, bedenini disipline edilme süreçlerini ve bu süreçlere yönelik müdahalelerin izlerini taşır.

Delilik, bu bağlamda yüksek beklentilerden ani bir boşluğa düşüşün yarattığı bir durum olarak ele alınır. Seri içinde bu olgu kimi zaman politik bir yergi, kimi zaman ise alaycı ve üstünlük kuran bir tavır olarak görünürlük kazanır. Grotesk estetik içinde kahkaha, eleştirel bilincin bir aracı hâline gelerek asi, muzip ve dönüştürücü bir nitelik kazanır. Bu kahkaha, izleyicinin rızasını aşan bir etki yaratırken, abartı üzerinden gerçeklik ve yücelik algısını sarsar; uyum, düzen ve kutsallık gibi kavramları çözümler.

Çağdaş sanatta sıklıkla başvurulan aşırılık imgesi, burada sınırların ihlali olmanın ötesinde, mevcut düzenin kusurlarına karşı geliştirilen bir ifade biçimi olarak değerlendirilir. Kahkaha, bu anlamda ilkesel bir itaatsizlik üretir ve normatif yapıları sabote eden politik bir araç hâline gelir. Mizahın kaba ve yıpratıcı etkisi, içinde bulunulan dünyanın çelişkilerini, dehşetini ve giderek normalleşen absürtlüğüne açığa çıkaran bir eleştiri alanı oluşturur.



# Müdahil

Merve Tokmak

1987, İstanbul

“Müdahil”, sanat ile oyun, kontrol ile rastlantı, bilgi ile içgüdü ve sanatçı ile çocuk arasında bir köprü kurmayı amaçlayan bir proje olarak kurgulanır. Bu köprünün merkezinde, üretim sürecine dair yeni bir sanat anlayışının ortaya çıkma ihtimali araştırılır. Çalışma, hiyerarşik üretim biçimlerini kırarak sanatı tamamlanmış bir sonuç değil, açık ve dönüşebilir bir süreç olarak ele alır; sonucun değil, sürecin dönüştürücü gücünü vurgular.

Projede sürece dâhil olan özne, sanatsal eğitimle biçimlenmemiş, müfredatın sınırları dışında, dünyayla doğrudan ve içgüdüsel ilişki kuran bir figürdür: çocuk. Eser, sergilenmek üzere tamamlanmış bir yapı olarak değil; müdahaleye açık, dönüşmeye hazır bir alan olarak sunulur. 4–6 yaş aralığındaki çocuklar, herhangi bir yönlendirme olmaksızın eserlere müdahale eder; boyar, değiştirir ve yeniden kurar. Sanatçının kimliği, eserin anlamı ya da sanatın nasıl yapılması gerektiğine dair bilgi aktarımı bilinçli olarak dışarıda bırakılır.

Bu yaklaşım, çocuğun müdahalesini estetik beklentilerden arınmış, özgür ve sahici bir üretim biçimi olarak konumlandırır. Proje, sanat eserinin ne zaman tamamlandığı, kim tarafından anlamlandırıldığı ve kimin yaratıcı özne olarak kabul edildiği sorularını tartışmaya açar. Çocuk burada nesne değil, özne olarak yer alır; müdahale ise bir tahrip değil, yeniden kurma ve karşılaşma pratiği olarak değerlendirilir.

“Müdahil”, çocuk bakışının sanat alanında çoğu zaman ihmal edilmesine karşı geliştirilmiş bir öneri sunar. Bu bağlamda proje, sezgisel üretimin değerini görünür kılar ve kimi zaman çocuğun bilinçsiz bir çizgisinin, uzun süreli sanatsal üretim süreçlerinden daha güçlü bir ifade taşıyabileceği ihtimalini ortaya koyar. KÜME Vakfı'nın “geleceğe uzanan köprüler kurma” yaklaşımıyla da örtüşen bu çalışma, çocukların ifade alanını genişleterek yeni üretim biçimlerine kapı aralar.

Teknik: Performans



# Desenin Hafızası

Merve Zeybek

1991, Sakarya

“Desenin Hafızası” koleksiyonu, tekstili sabit bir nesne olarak değil, süreklilik içinde şekillenen bir oluş hâli olarak ele almaya davet eder. Bu yaklaşım, Tim Ingold’un çizgi ve yapma kavrayışıyla güçlü bir keşif kurar. Ingold’a göre dünya, tamamlanmış nesnelere ziyade, akış hâlindeki çizgiler, izler ve hareketlerden oluşur; çizgi yalnızca bir form değil, bir yaşam hattıdır. Bu bağlamda tekstil, donmuş bir yüzey olarak değil, liflerin zamansal bir akış içinde birbirine dolanarak oluşturduğu bir “iz örgüsü” olarak değerlendirilir.

Her tarihî kumaş parçası, üretildiği dönemin estetik tercihleri kadar, bedensel hareketleri ve tekrarları da taşır. Dokuma, işleme ve baskı süreçleri; elin, gözün ve malzemenin birlikte düşündüğü bir üretim pratiği olarak okunur. Ingold’un “malzemeyle birlikte düşünmek” olarak tanımladığı yaklaşım burada görünür hâle gelir: Zanaatkâr malzemeye dışarıdan bir form dayatmak yerine, onun akışına katılır. Bu doğrultuda lifler, iplikler ve desenler, bir kompozisyonun statik öğeleri olmaktan ziyade, bir hareketin sürekliliğini taşıyan izler olarak ortaya çıkar.

“Desenin Hafızası”nda kumaş ile desenin yan yana sunulması, nesne ile çizgi arasındaki ilişkiyi açığa çıkarır. Kumaş, zamanın aşındırdığı ve kırılğanlaştırdığı maddesel varlığı temsil ederken; desen, bu kaybın ötesinde sürekliliğini koruyan biçimsel hafızayı temsil eder. Ancak Ingold’un perspektifinden bakıldığında desen de sabit bir form değildir; tekrar eden jestlerin ve ritmik hareketlerin sürekliliği olarak var olur. Bu nedenle desen, bir yüzey süslemesi değil, yaşanmış bir hareketin izidir. Kumaşın solan yüzeyinin ardında kalan şey yalnızca motif değil, aynı zamanda bir “yapma sürecinin izi”dir.

Teknik: Karışık teknik

Sergi, tekstili bir artefakt olarak değil, bir süreç kalıntısı olarak ele alır. Bu yaklaşım, sergi mekânını tamamlanmış nesnelere sunulduğu bir alan olmaktan çıkararak, izlerin, çizgilerin ve akışların yeniden okunabildiği bir düşünme alanına dönüştürür. İzleyici, karşılaştığı fragmanlar aracılığıyla yalnızca geçmişe tanıklık etmez; aynı zamanda bu parçaları mümkün kılan hareketi, emeği ve tekrarı zihninde yeniden kurar.

Ingold’un çizgiyi yaşamın temel metaforu olarak ele alışı bu bağlamda belirleyici bir rol oynar. İnsan hayatı, düğümlenen ve ayrışan çizgilerden oluşan bir ağ olarak düşünüldüğünde, tekstil de benzer biçimde liflerin düğümlenmesiyle varlık kazanır. Bu nedenle kumaş, maddi bir yüzeyden ziyade ilişkisel bir yapı olarak değerlendirilir; her iplik bir yönelimi, her düğüm bir karşılaşmayı temsil eder. “Desenin Hafızası”, bu ilişkisel yapıyı görünür kılarak belleği sabit bir arşiv değil, süreklilik içinde dolaşan bir yapı olarak yeniden düşünmeye imkân tanır.

Bu proje, tekstili geçmişe ait bir kalıntı olarak değil, hâlen titreşen bir çizgiler bütünü olarak sunar. Desen, bu bağlamda hatırlamanın biçimi; kumaş ise bu hatırlamanın maddesel direnci olarak konumlanır. İkisi birlikte, zamanın aşındıramadığı bir sürekliliği görünür kılar. Bu yerleştirme, nesnelere değil, yaşanmış hareketleri sergileyen bir anlatı alanı kurar.



# Eşik

## Muhammed Fatih Yıldız

1994, İstanbul

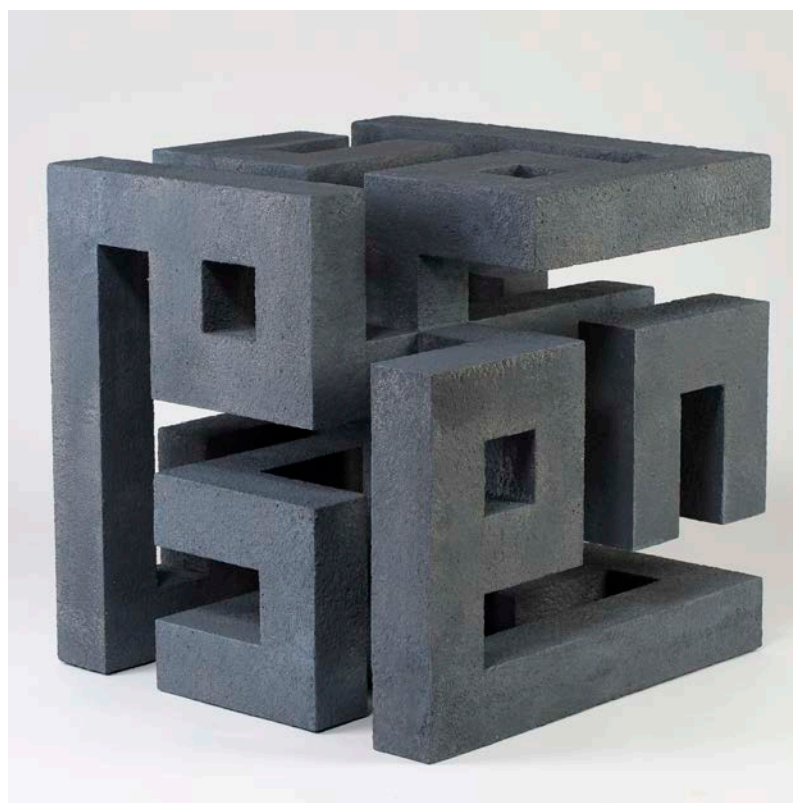
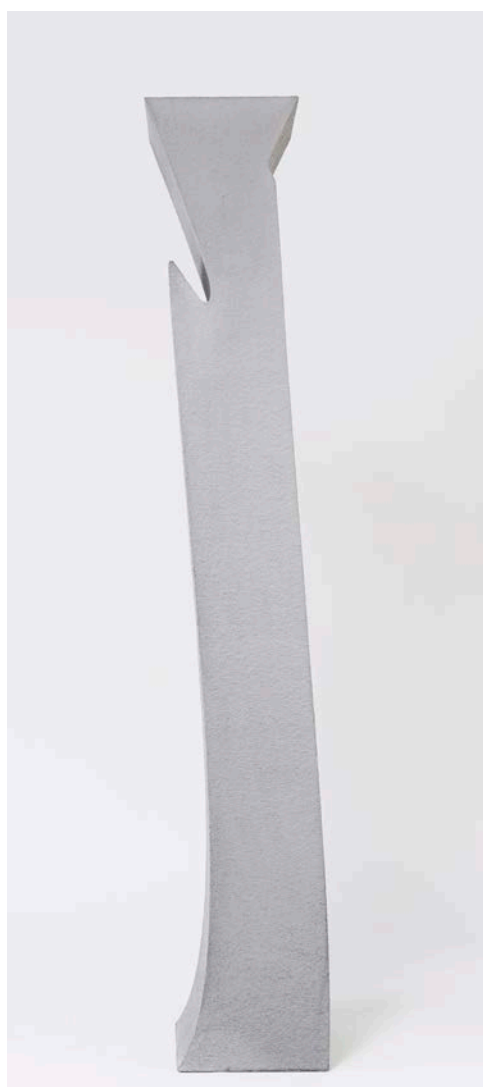
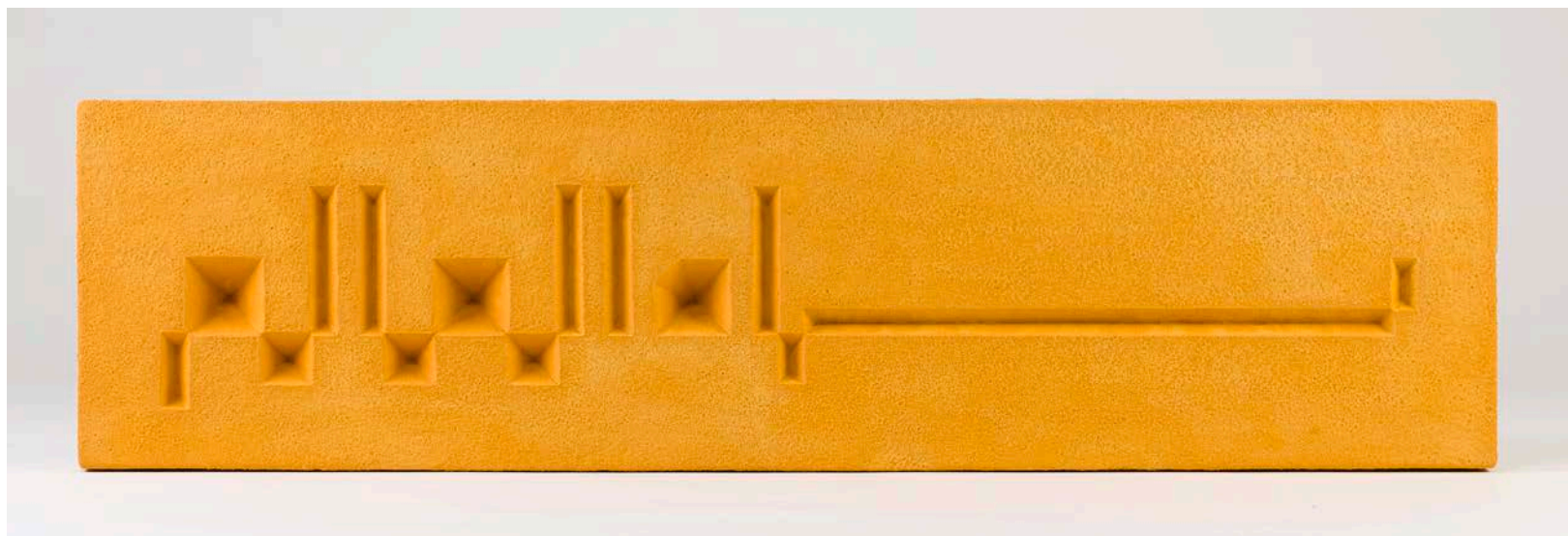
Sanatçı, hat sanatını yalnızca estetik bir yazı biçimi olarak değil, hacim ve madde üzerinden ele alınan bir araştırma alanı olarak konumlandırır. Geleneksel yaklaşımda harf, kâğıt yüzeyinde iz bırakan bir işaret olarak değerlendirilirken, bu çalışmada harf doğrudan medyumun kendisine dönüştürülerek hattın maddi boyutu sorgulanır.

Eserlerde harfler, kâğıt ve kâğıt hamuru gibi malzemeler aracılığıyla fiziksel formlara dönüştürülür ve bu formlar bir araya gelerek üç boyutlu yapılar oluşturur. Ortaya çıkan her yapı, harflerin taşıdığı görsel potansiyelin maddesel karşılığı olarak okunur. Bu yaklaşım, "hat sanatı neyi temsil eder?" sorusundan ziyade, "hat sanatı neyle var olur?" sorusunu merkeze alır.

Bu bağlamda yazının anlam aktarma işlevi geri plana çekilirken, biçim, hacim ve malzeme arasındaki ilişki ön plana çıkar. Medyum, yalnızca taşıyıcı bir unsur olmaktan çıkarak üretici bir öge hâline gelir.

Çalışma, hat sanatının sınırlarını genişleterek onu iki boyutlu yüzeyden kurtarıp formun kurucu unsuru olarak yeniden tanımlar. Geleneksel sanatın ruhunu, modern bir dil ve malzeme odaklı yaklaşım ile buluşturan bu üretim, izleyiciyi yazının maddesel varlığıyla doğrudan karşılaşmaya davet eder.

**Teknik:** Hat, strafor üzerine kâğıt hamuru



# Henüz İsimsiz

Muharrem Dalhan

1997, Van

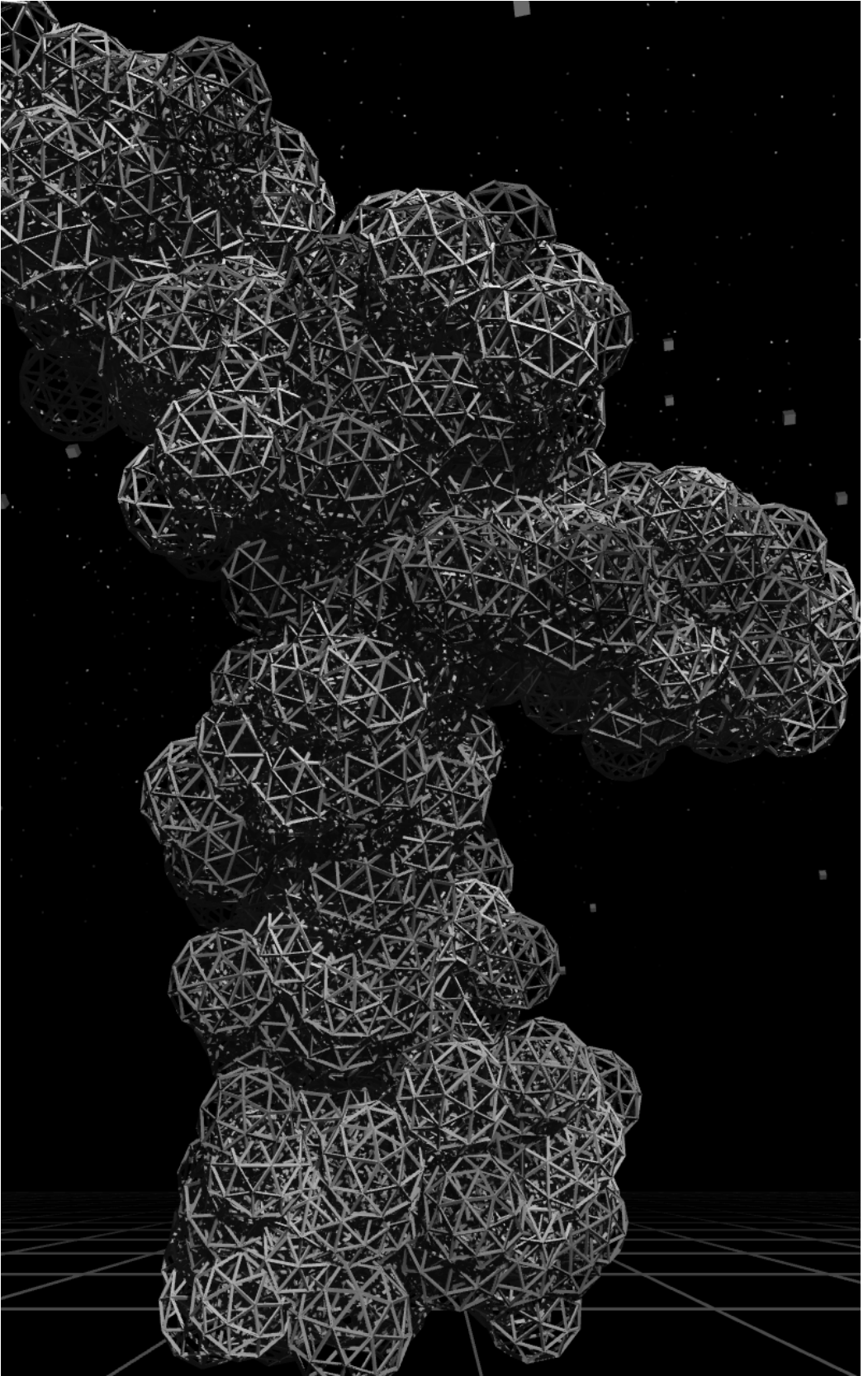
Teknik: Gerçek zamanlı etkileşimli yerleştirme

Bu eser, bireyin kendi yansımasıyla kurduğu narsistik ilişkiyi ve bu ilişkinin toplumsal etkileşim aracılığıyla nasıl bir "oluş" sürecine evrildiğini sorgular. Dev ekran aracılığıyla kendi görüntüsüyle karşılaşan izleyiciye yöneltilen "Kendine bakmaktan vazgeçebilir misin?" sorusu, öznenin kendini aşan bir dönüşüme açık olup olmadığına dair bir davet niteliği taşır.

İzleyicinin bu vazgeçişini kabul etmesiyle başlayan dijital dekonstrüksiyon süreci, bedeni organik formundan ayırıştırarak küresel yapılara, ağ benzeri plexus sistemlerine ve mekân içinde dağılan bir duman formuna dönüştürür. Bu dönüşüm, bir yok oluş değil; katı olandan akışkan olana doğru gerçekleşen bir evrim olarak ele alınır.

Mekâna dâhil olan diğer bireylerin sesleri, yaşamın kaçınılmaz yankıları olarak sürece katılır. Bu sesler, izleyicinin dönüşen geometrik formuna çarparak onu parçalara ayırır; böylece özne, kendi imgesine yönelik takıntısından uzaklaşarak kolektif bir estetik yapı içinde yeniden konumlanır.

Sonuç olarak çalışma, izleyicinin kendi sınırlarını terk ederek, yaşamın çok katmanlı akışıyla sürekli yeniden biçimlenen, isimsiz fakat daha geniş ve zengin bir varoluş hâline geçişini deneyimlemesini amaçlar.



—  
└

# Tanıklık Eşiği

Muharrem Dalhan

1997, Van

Bu yerleştirme, dijital algoritmaların ve küresel medya akışının ürettiği "beyaz gürültü" içinde hangi gerçekliklerin görünmez kıldığını sorgular. İlk bakışta boş gibi algılanan ekranlar, ancak izleyicinin kullandığı polarize filtreler aracılığıyla okunabilir hâle gelir ve saklı görüntüler açığa çıkar: yıkılan yapılar, patlamalar ve tahrip edilen doğa.

Bu bağlamda fiziksel filtre, görme eylemini pasif bir izleme durumundan çıkararak aktif bir farkındalık ve sorumluluk sürecine dönüştürür. İzleyici, medyanın ve algoritmik sistemlerin görünmez kıldığını imgeleri keşfederken, aynı zamanda hangi gerçeklikleri görmeyi seçtiği sorusuyla yüzleşir.

Çalışma, bakma eylemini etik bir tercih alanı olarak yeniden konumlandırır; izleyiciyi, maruz kaldığı bilgi akışının ötesine geçerek, seçilmiş ve bastırılmış gerçekliklerin ağırlığını deneyimlemeye davet eder.

Teknik: Optik Yerleştirme



# Boşlukta Yankılar

Nurdan Unus

2002, İstanbul

Mekân algısı, bireyler arası iletişim ve yersiz-yurtsuzlaşma kavramları üzerine üretimlerini sürdüren Unus, bu çalışmada kendi sanatsal araştırma alanını küratöryel bir zemine taşır. Proje, aynı temaların farklı sanatçılar tarafından çeşitli disiplinler ve anlatı biçimleri aracılığıyla nasıl çoğaltılabileceği sorusundan hareketle şekillenir. Bu yönüyle yalnızca bir sergi düzenlemesi değil; mekân, hafıza ve karşılaşmalar etrafında örülen çok katmanlı bir düşünme ve birlikte üretme süreci olarak ele alınır.

Projenin çıkış noktası, sanatçının atölye pratiğinin ötesine geçerek kültür-sanat alanında nasıl aktif bir konum alabileceği sorusuna dayanır. Bağımsız bir üretici olarak kolektif bir yapı kurmanın, küratöryel bir dil geliştirmenin ve ortak bir düşünsel zemin etrafında sanatçıları bir araya getirmenin imkânlarını araştıran Unus, bu süreçte projenin kavramsal çerçevesini oluşturur; kürasyonunu üstlenir; sanatçı ve eser seçimini gerçekleştirir ve yeni üretim süreçlerinin gelişimine eşlik eder.

Bu doğrultuda oluşturulan seçkide, 6 Şubat depremlerinden etkilenmiş ve üretimlerini deprem bölgesinde sürdürmeye devam eden altı genç bağımsız sanatçıya yer verilir. Sanatçı seçimi, temayla görsel, kavramsal ve anlatısal düzeyde ilişki kuran üretimler üzerinden belirlenir. Bununla birlikte, depremden etkilenen bağımsız sanatçıların üretimlerine öncelik tanınarak hem bu üretimlerin desteklenmesi hem de kültür-sanat ekosistemi içinde daha görünür hâle gelmeleri amaçlanır.

Bu yönüyle Boşlukta Yankılar: Bir Yakınlık Paradoksu, yalnızca sonuç odaklı bir sergi olarak değil; dayanışma, görünürlük, mekânsal hafıza ve birlikte düşünme biçimleri etrafında gelişen bir proje olarak önem kazanır.

Teknik: Kürasyon

## Seçkide Yer Alan Sanatçılar:

Eren Kara  
Hatice Atamış  
Kader Kurtgöz  
Pelin Polat  
Şeref Yeter  
Yusuf Can Sadık



# Gökyüzü Postanesi

Ömer Faruk Çetin

1995, Kütahya

Gökyüzü Postanesi kısa film projesi, savaşın gölgesinde büyümek zorunda kalan çocukların duyulmayan seslerini ve görünmez kılınan yas süreçlerini sanatsal bir perspektifle ele alır. Özellikle yerinden edilmiş çocukların deneyimlediği travmalar ve aidiyet duygusundaki kırılmalar, "Yerli Yersiz" teması ekseninde odak noktası hâline getirilir.

Anlatı, savaşın yıkımından kaçarak küçük bir kasabaya sığınan sekiz yaşındaki Sema'nın dünyasında şekillenir. Yetişkinlerin çaresizlik içinde yas tuttuğu bir ortamda Sema, çocuksu sezgisiyle ölümü reddeder ve toprağı bir son olarak değil, gökyüzüne açılan gizli bir geçit olarak tahayyül eder. Kaybettiğı kardeşinin eksikliğini telafi etme arzusu, onu kadim bir zeytin ağacının köklerini gökyüzüne uzanan bir köprü olarak kurgulamaya yönlendirir. En sevdiği oyuncaklarını bu hayali "postane" aracılığıyla kardeşine ulaştırma fikri, yas sürecini bir kayıp deneyiminden çıkararak sevgi ve fedakârlık temelli bir eyleme dönüştürür.

Film, vicdan, merhamet ve toplumsal sorumluluk üzerine düşünmeye davet eden bir anlatı kurar. Gerçek hikâyelerden ve gözlemlerden beslenen bu yapı, savaşın çocukluk ve hafıza üzerindeki yıkıcı etkilerini toplumsal belleğe kazımayı amaçlar. Sanatın dönüştürücü ve iyileştirici potansiyeline dayanan bu yaklaşım, izleyiciyi pasif bir tənıklık konumundan çıkararak aktif bir etik farkındalık alanına yönlendirir.

Gökyüzü Postanesi, yerel bir hikâyeden hareketle evrensel bir insanlık durumunu sorgulayan; kaybın içinde filizlenen umudu görünür kılan bir anlatı olarak öne çıkar. Bu bağlamda çocukların hayal gücüyle kurulan bağlar, sınırları ve sessizlikleri aşan güçlü bir ifade alanı olarak değerlendirilir.

Teknik: Kısa film



# Gökyüzü Postanesi

YAZAN & YÖNETEN  
ÖMER FARUK ÇETİN

Sama S. F. Barhoom Cansu Fırıncı Özge Ağyar Ela Koçoğlu

Yönetmen **Ömer Faruk Çetin** Yardımcı Yönetmen **Gamze Aymutlu** Reji Koordinasyonu **Ezel Manav** Görüntü Yönetmeni **Mustafa Demiralp** Kamera **Kemal Solak**  
Müzik **Emel Mathlouthi** Ses Teknisyeni **Nihat Pehlivan** Kurgu **Selman Eci** Li Renk **Taha Birinci** Görsel İlasım **Yasin Ünlüsoy** Ses İlasım **Soner Koç** Prodüksiyon **Burak Safa Çalı**  
Cast Direktörü **Taşkın Genç** Sanat Yönetmeni **Naciye Soyulu** Süpervizör **Halka Topçu** Işık Şefi **Ahmet Aydın** Set Amiri **Muhittin Kara** Backstage **Ahmet Bülbül** - **Kader Kurnaz**



Bu Proje KÜME Vakfı ArtıkÜME Sanat Destekleri Kapsamında Desteklenmiştir.

# Ortaklaşa Zemin - Consilience

Özge Yalacak

1996, Karabük

Öznur Yalacak

2001, Karabük



Teknik: Resim, küf ve yağlıboya

Sanat, farklı disiplinler arasında köprü kurabilen bir düşünme ve üretim alanı olarak ele alınır. Edward Osborne Wilson'ın tanımladığı consilience kavramı, yalnızca bilgi alanlarının birleşimi değil, aynı zamanda ortaklaşa üretimin bir yöntemi olarak değerlendirilir. Bu bağlamda consilience, disiplinlerarası bir yaklaşımın ötesine geçerek, biyoloji ve sanatın kesişiminde yeni ifade biçimleri geliştiren bir pratik olarak konumlanır.

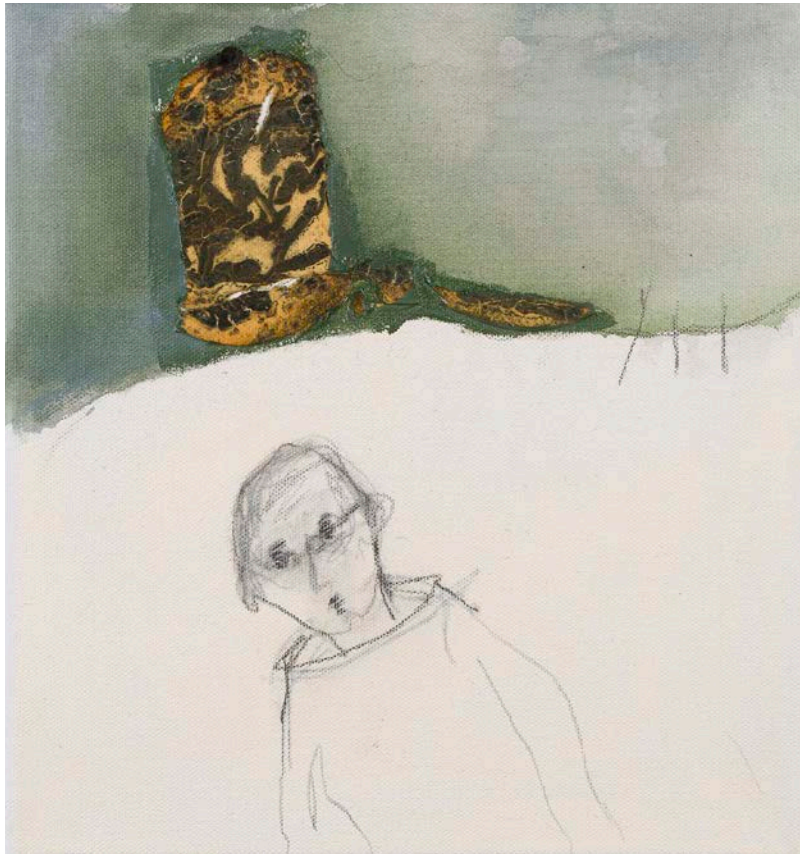
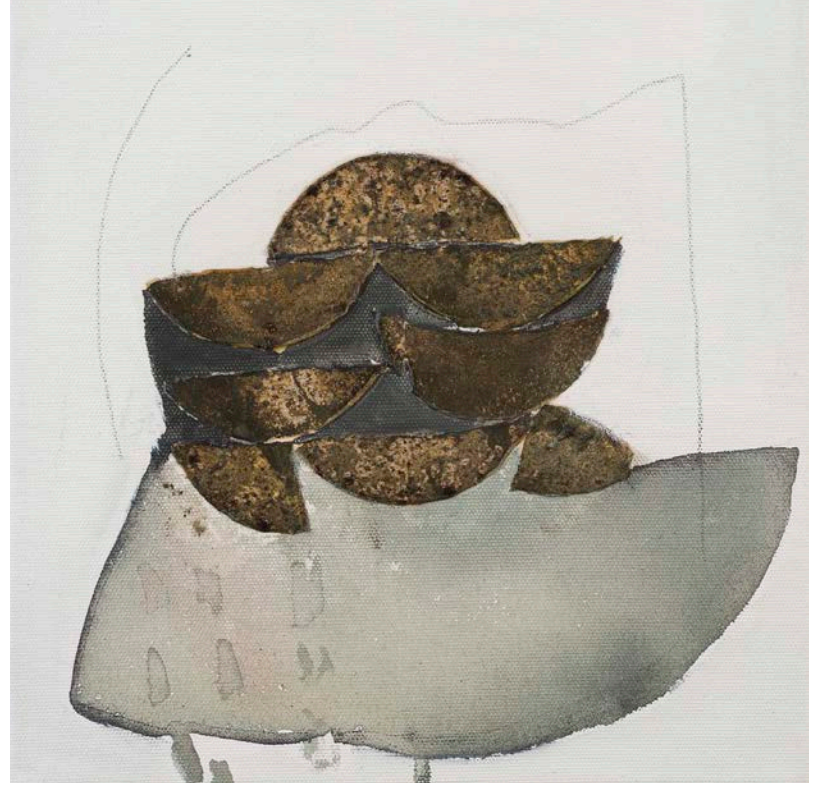
Günümüz dünyasında steril, kontrol edilebilir ve arındırılmış yapılar ön plana çıkarken, bu proje bozulma, dönüşüm ve yeniden var olma süreçlerine odaklanır. Sanatçı Özge Yalacak ile moleküler biyolog Öznur Yalacak, küf mekânın temel malzemesi olarak ele alarak görünmez olanı görünür kılan bir üretim süreci başlatır. Genellikle istenmeyen ve dışlanan bir varlık olarak algılanan küf, bu çalışmada izleyici algısını dönüştüren alternatif bir varoluş biçimi olarak değerlendirilir.

Proje süreci, farklı çevrelerden toplanan küf sporlarıyla başlar. Ormanlar, iç mekânlar, terk edilmiş alanlar ve gündelik yüzeyler bu sürecin kaynaklarını oluşturur. Ağaç yüzeyleri, mantar, ekmek, portakal ve yoğurt gibi organik materyaller, küf oluşumunu tetikleyen başlangıç noktaları olarak kullanılır. Bu materyaller laboratuvar ortamında petri kaplarına alınır; uygun besiyerlerinde, kontrollü sıcaklık koşullarında çoğaltılarak gelişimleri gözlemlenir. Zaman içinde büyüyen ve kendine özgü formlar oluşturan yüzeyler, daha sonra tuvalle buluşturularak sanatsal müdahaleye açılır.

Bu süreç, rastlantı ile bilinçli kurgu arasında sürekli bir denge arayışını beraberinde getirir. Ortaya çıkan işler, ne bütünüyle doğanın ürünü ne de tamamen insan müdahalesinin sonucudur. Mekândan gelen görsel anlatılar, izleyiciye sunulan kavramsal materyaller ve işitsel unsurlarla birleşerek çok katmanlı bir deneyim alanı oluşturur. Bu bağlamda sanat, yalnızca görsel bir deneyim değil; işitsel, duyuşsal ve düşünsel katmanları içeren bütüncül bir alan olarak yeniden tanımlanır.

Proje, sanatın yalnızca estetik bir üretim pratiği olmadığını; aynı zamanda deneysel ve düşünsel bir araştırma yöntemi sunduğunu ortaya koyar. Sanatçı, bilimsel yöntemi birebir taklit etmek yerine onunla diyalog kurar; gözlem, tekrar ve bekleme süreçlerini sanatsal sezgiyle birlikte değerlendirir. Üretimin zamana yayılması, nihai sonuçtan ziyade oluş hâlinin görünür kılınmasını sağlar.

Bu yaklaşım, izleyiciyi yalnızca ortaya çıkan esere değil, eserin var oluş sürecine de tanıklık etmeye davet eder. Sanat, bu bağlamda sabit bir sonuçtan çok, dönüşen, yaşayan ve sürekli yeniden kurulan organik bir ilişkiler ağı olarak konumlanır.



# Yaradana Mektuplar

## Rümeysa Memiş

1994, İstanbul

Bu tekstil enstalasyonu, sanatçı tarafından dijital ve manuel yöntemlerle tasarlanan desenlerin farklı malzemeler aracılığıyla alternatif dünyalar kurmasıyla şekillenir. Kozmik bir tasavvur doğrultusunda katman katman kurgulanan perdeler, bugüne dair bir ses arayışını sembolik bir düzlemde ifade eder. Bu yapı, yaratıcıyla kurulan bir ilişki üzerinden izleyiciyi ruh ve fitrat üzerine düşünmeye davet eder.

Eser, adını Yaradana Mektuplar adlı yapıttan alır. Bu bağlamda çalışma, daha önce sergilenen desen arşivinin genişletilerek yeni bir anlatı alanına taşındığı bir yapı sunar. "Malzeme kütüphanesi" olarak tanımlanan sergileme biçimi, aslında bir desen kütüphanesi olarak işler. Çini, kalemişi, tezhip ve tekstil motifleri farklı yorumlarla bir araya getirilir; böylece tezyini sanatların ortak kökenine işaret edilir. Bu yaklaşım, yok olmaya yüz tutan tekstil pratiklerini ve kadın emeğini yeniden düşünmeye imkân tanıyan alternatif bir hafıza inşası önerir.

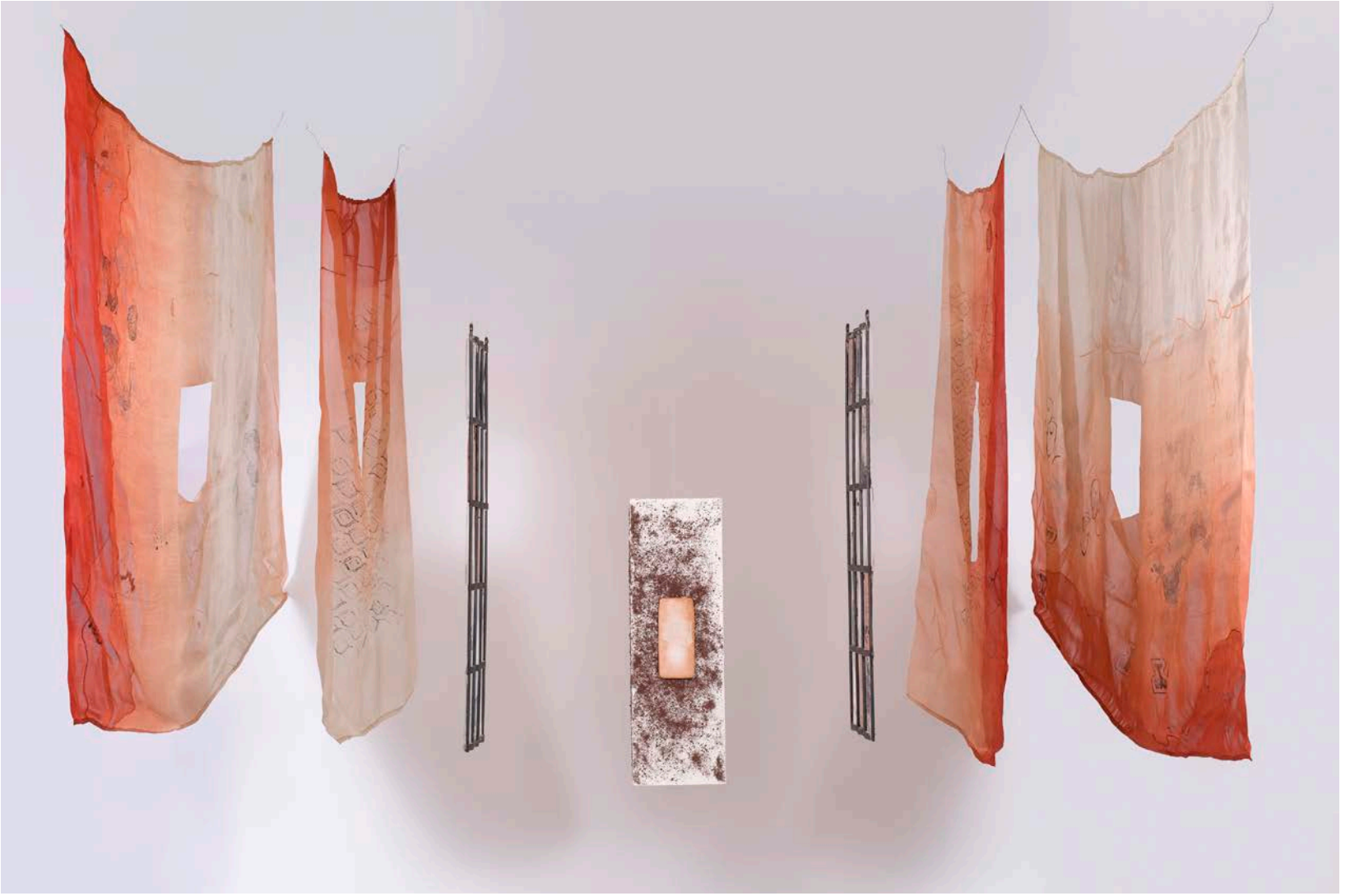
Çalışma, Türk sanatının taşıyıcısı olarak konumlanan kadın üretimini merkeze alır. Sanatçının yorumladığı kilim motifleri (yanışlar), izleyiciye rehberlik eden bir anlatı dili kurar. Motiflerin yabancı bir dil gibi aktarılması, Türk kozmolojisi ve mitolojisini Türk-İslam düşünce geleneğiyle birlikte ele alan çok katmanlı bir tahayyül alanı açar.

Geleneksel üretim yöntemleri ve düşünce mirasıyla harmanlanan eser, uzun süreli akademik araştırmaların bir sonucu olarak tezyini sanatlardaki ruhun tekâmül süreçlerine ve birliğine odaklanır. Dişil ve eril arketipler üzerinden içsel bütünlüğün sağlanması, farklı malzeme ve yorumlarla aynı bağlam içinde görselleştirilir. Bu yaklaşım, sanatın dönüştürücü gücünü vurgulayarak izleyiciyi algı biçimlerini yeniden düşünmeye davet eder.

Eserde, insanın evrimiyle paralel okunabilecek bir malzeme dönüşümü anlatısı da yer alır. İplik ve ipek, kimi zaman kök boya ile yavaşça renklenirken, kimi zaman iğne ve baskı teknikleriyle katman katman derinleşerek motifleşir. Her katman, yeni bir ifade alanı sunar. Merkez etrafında dağılan geçirgen ipek paneller, görme biçimlerinin yarıltıcılığına ve şeffaflık ihtiyacına işaret eder.

Bu bağlamda zanaat pratikleri, insanın ruhsal dönüşümünde belirleyici bir rol üstlenir. Eser, bu dönüşümü görünür kılarırken, izleyiciyi yumuşak ve sessiz bir denge hâli içinde düşünmeye davet eden bütüncül bir deneyim alanı sunar.

— Teknik: Çoklu enstalasyon



# Ve ile Vav Arasında: Okunamayan

Rümeysa Zeynep Kurtuluş

1995, İstanbul



Ve ile Vav Arasında: Okunamayan, kaligrafiyi yalnızca okunabilir bir yazı biçimi olarak değil, beden ve mekânla ilişki kuran bir yapı olarak ele alan bir yerleştirme olarak kurgulanır. İzleyici, harf formunu çağrıştıran bir geçitten geçerek sergi alanına dâhil olur; bu noktada yazı, bir metin olmaktan çıkarak yönlendiren, sınır çizen ve konumlandıran mekânsal bir unsura dönüşür.

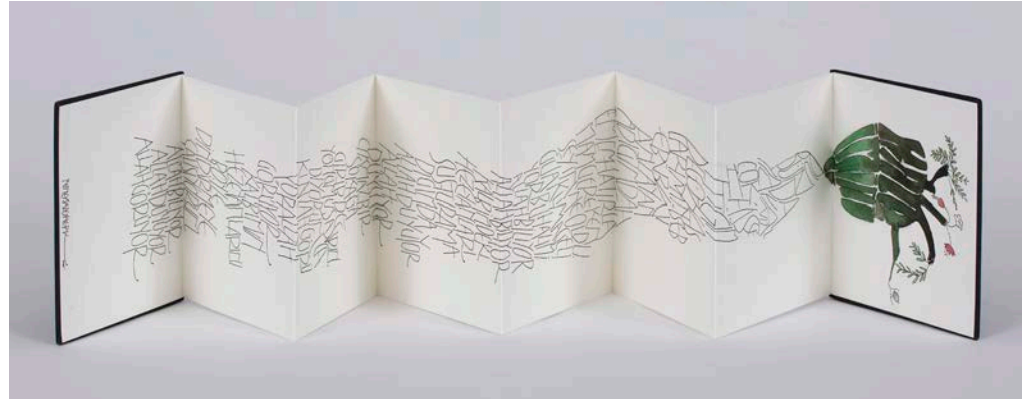
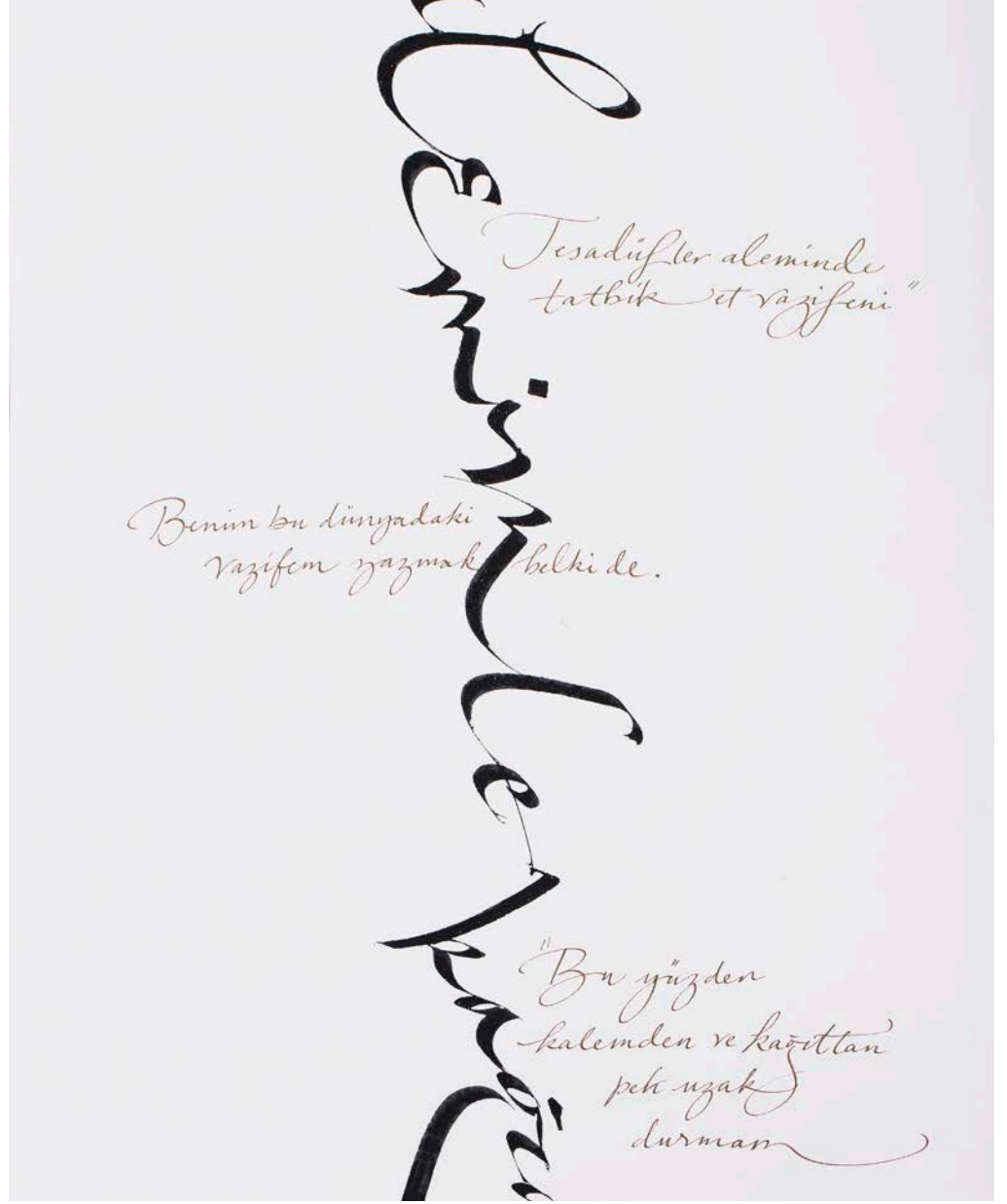
Proje, okunabilir (formal) kaligrafik yazının zamanla jestsel (gestural) ifadeler ve nihayetinde belirli bir anlama bağlı olmayan, ancak ritim ve duygu taşıyan asemik izlere evrilme sürecini araştırır. Bu dönüşüm, yazının anlam üretme işlevine dair temel bir sorgulamadan beslenir: Okunabilir bir harf, anlamı sabitleyerek izleyiciye açık bir mesaj sunar; ancak ifade edilenin mahrem kalma ihtiyacı, yazının örtülmesi, silikleştirilmesi ve formunun bozulması yönünde bir arayışı beraberinde getirir.

Bu doğrultuda çalışma, yazıyı örtülü bir biçime dönüştürmeye yönelik biçimsel denemeler içerir ve şu soruları tartışmaya açar: Bir harf yalnızca anlam mı taşır, yoksa kimlik ve duyguyu da içerebilir mi? Harf, aynı zamanda bir "örtü" olarak işlev görebilir mi? Bu sorular ekseninde formal kaligrafi, ritim ve hareket temelli, anlamı geri çekilmiş ancak hissi koruyan yapılara; oradan da dilsel referanslardan bağımsız işaret sistemlerine dönüşür. Bu süreçte anlam geri çekilirken, iz ve titreşim ön plana çıkar.

Bu dönüşüm, yalnızca biçimsel bir değişim olarak değil, sanatçının yazıyla kurduğu düşünsel ilişkinin ve üretim sürecindeki içsel dönüşümün bir yansıması olarak değerlendirilir. Bu bağlamda yazı, yalnızca okunmak üzere değil, aynı zamanda hissedilmek üzere varlık kazanan bir ifade alanına dönüşür.

Teknik: Kaligrafi, yerleştirme





# Aafi

## Sedat Korgün Akgün

1987, İzmir

Aafi, analog tekniklerle üretilmiş bağımsız bir sahne gösterisi olarak kurgulanır. Çalışmanın temel amacı, karakterin içsel çöküşünü ve varoluşsal sıkışmasını görsel bir düzlemde somutlaştırmaktır. Anlatı; yalnızlık, ölüm bilinci ve anlamsızlık duygusu etrafında şekillenir, ancak bu temalar dramatize edilmek yerine mesafeli ve soğuk bir ifade diliyle ele alınır.

Eserde kurulan dünya güvenli değildir; mekânlar dar, yüzeyler sert ve atmosfer gerilim yüklüdür. Üretim süreci, dijital konforu bilinçli olarak reddeder. Karakterler, cut-out tekniğiyle; ahşap plakalar, mekanik düzenekler ve elle boyanmış parçalar aracılığıyla hareketlendirilir. Gerçek malzemelerin kullanımıyla oluşturulan bu görsel dilde, yüzeylerdeki pürüzler gizlenmek yerine anlatının kurucu unsurları olarak görünür kılınır.

Aafi, izleyiciye empati dayatan bir yapı kurmaz; duygusal yönlendirmeden kaçınarak yalnızca karakterin durumunu ortaya koyar. Bu yaklaşım, izleyicinin kendi içsel boşluğuyla doğrudan karşılaşmasını hedefler. Bu bağlamda eser, estetik bir tercih olmanın ötesinde, bilinçli bir tavır olarak konumlanır.

Manuel üretim, fiziksel malzeme kullanımı ve sert görsel dil, anlatının içerdiği varoluşsal gerilimle doğrudan ilişki kurar. Aafi, karanlığı estetize etmekten ziyade, onu olduğu hâliyle görünür kılmayı amaçlayan bir ifade alanı sunar.



**Teknik:** Cut-out manuel mekanik hareketli sahne performansı



# Taşınabilir Yurtlar

Tekin Karakuş

1998, Ağrı

Bu proje, geçicilik, göç ve barınma kavramlarını yalnızca sosyolojik bir olgu olarak değil; bedensel, mekânsal ve zihinsel boyutlarıyla ele alınan çok katmanlı bir deneyim olarak kurgular. İnsanlık tarihinin en eski hareketlerinden biri olan yer değiştirme eylemi, bu çalışmada kırılğan ancak dirençli formlar aracılığıyla görünür hâle getirilir. Proje, zorunlu göçün sessiz yükünü taşıyan bedenlerin şeffaflık ve belirsizlik arasında sıkışan hâllerini mekâna yayarak izleyiciyi doğrudan bu deneyimin içine davet eder.

Çalışmanın merkezinde yer alan yarı şeffaf barınak/çadır formu, hem geçici bir yuva hem de korunaksızlığın simgesi olarak konumlanır. Şeffaflık, burada yalnızca estetik bir tercih değil, görünmeyeni görünür kılma çabasıdır. İçeride olanın saklanamaması, dışarıdan bakıldığında her şeyin görünür ancak dokunulamaz oluşu, göç eden bireyin sürekli izlenen fakat çoğu zaman anlaşılmayan konumuna işaret eder. Bu yapı, bir barınaktan ziyade, hafızayı taşıyan bir kabuk işlevi görür.

Proje sürecinde tercih edilen malzemeler, bilinçli olarak endüstriyel, hafif ve taşınabilir niteliktedir. Bu seçim, yerinden edilmenin süresiz doğasını destekler. Yapının sabit bir mimari unsur yerine, her an sökülüp yeniden kurulabilecek biçimde tasarlanması, "yurt" kavramının kırılğan ve koşullu yapısını görünür kılar.

Teknik: Heykel

Yerleştirmenin mekânla kurduğu ilişki, izleyiciyi pasif bir gözlemci konumundan çıkararak deneyimin bir parçası hâline getirmeyi hedefler. İzleyici, yapının etrafında dolaşırken kendi bedeni ile bu geçici yapının ölçeğini karşılaştırır; iç ve dış arasındaki sınırın ne denli geçirgen olduğunu deneyimler. Bu durum, yalnızca göç edenlerin değil, izleyenlerin de potansiyel bir "yerinden edilme" hâli üzerine düşünmesini mümkün kılar.

Çalışma, göç olgusunu dramatize etmek yerine, onun gündelik, sessiz ve süreklilik taşıyan gerçekliğine odaklanır. Amaç, izleyicide acıma duygusu uyandırmak değil; empatiyi mekânsal bir deneyim aracılığıyla kurmaktır. Bu yönüyle proje, geçiciliğin bıraktığı kalıcı izleri beden ve mekân üzerinden sorgulayan bir çağrı niteliği taşır.



# Bu Bir Prova Değil “Le Réel”

Yusuf Onur Aydın

1989, Aydın

Bu oyun, “karşılaşmalar” teması etrafında kurgulanmış; katmanlı yapısı, post-dramatik yaklaşımı ve belgesel unsurlarıyla çağdaş yerli tiyatro metni olarak konumlanır. Sahneleme açısından multimedya, dijital teknoloji ve parçalı rejî anlayışını bir araya getirerek çağdaş Türk tiyatrosuna yenilikçi bir form önerir.

Aynı zamanda çalışma, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dramatik Sanatlar Bölümünde yürütülen “Çağdaş Tiyatro Estetiğinde Sinestetik Deneyim: Medya Teknolojisi” başlıklı doktora araştırmasının bir çıktısı olarak, akademik düzlemde de katkı sunmayı amaçlar.

Oyun, merkezine göçmenlik meselesini alırken; gerçeklik, temsiliyetin sınırları, etik ve tanıklık kavramlarını tartışmaya açar. Anlatı, yangında hayatını kaybeden göçmen işçilerin son günlerini sahneye taşımaya çalışan bir tiyatro kumpanyasının prova sürecine odaklanır. Bu süreçte oyuncular karakterlerle, sesler anlatılarla, gerçeklik ise kurmacayla iç içe geçer. Sahne ile gerçeklik arasındaki sınır giderek belirsizleşirken, ortaya çıkan yapı bir prova olmaktan çıkarak gerçekliğin kendisine yaklaşır. Bu noktada temel soru belirginleşir: Gerçek, gerçekten temsil edilebilir mi?

Çalışma, Le Réel kavramından hareketle gerçekliği, sembolik düzenin dışında kalan bir alan olarak ele alır. Bu yaklaşım, sahnede kurulan temsilin sınırlarını sorgulayan düşünsel çerçevenin temelini oluşturur.

Teknik: Sinestetik Tiyatro

Proje, tematik katmanlı yapısını multimedya teknolojileri aracılığıyla görünür kılar. Sahne üzerinde kullanılan canlı kameralar, projeksiyon sistemleri, mikrofonlar, insan sesi ve canlı müzik, belgesel anlatının “canlılık” hissini güçlendirir. Görüntü ve ses katmanlarının eşzamanlı kullanımı, izleyicide sinestetik bir deneyim oluşturmayı hedefler.

Sahnelemede, belgesel anlatının gerçekliğinden hareketle tiyatronun temel unsurlarından biri olan “canlılık” korunur. Tüm görsel içeriklerin sahnede canlı kamera aracılığıyla üretilmesi, projeksiyon üzerinden ikinci bir izleme katmanı oluşturur. Oyuncuların ürettiği sesler ve ritimler, sahnede canlı olarak icra edilen müzikle birleşerek performatif bir bütünlük kurar.

Bu deneyim içinde yer alan izleyici, sahnede kurulan gerçekliğe tanıklık ederken, aynı zamanda bu gerçekliğin temsil edilip edilemeyeceğini sorgular. Boşluklar, izleyicinin zihninde tamamlanır; böylece seyir, pasif bir izleme deneyiminden aktif bir düşünme sürecine dönüşür.

Bu Bir Prova Değil: Le Réel, katmanlı yapısı ve teknolojiyle iç içe geçmiş sahneleme diliyle, konvansiyonel tiyatro deneyiminin ötesine geçerek izleyiciye çok katmanlı bir deneyim alanı sunmayı amaçlar.



Selen Uçer

Münir Can Cindoruk

Elif Nur Kerkük

Selin Hasar

Yaren Özkoca

# BU BİR PROVA DEĞİL LE RÉEL

Yazan & Yöneten Yusuf Onur Aydın



Yardımcı Yönetmen Bilgesu Akin, Sahne & Arş. Tasarımı Defne Özdoğan, Işık Tasarımı Ayşe Sedef Ayter,  
Müzik Koordinatörü Murat Gürgen, Kostüm Tasarımı Şizen Sabahıldızı, Dramaturji Yağmur Şakıoğlu,  
Yönetmen Yardımcısı Göksu Karamahmutoğlu, Yapım Koordinatörü Güneş Coska,  
Yapım Asistanı Ali Efe Özkan, Sahne Amin Umut Akdoğan, Oyun Fotoğrafları Orçun Kaya, Vokal Koçu Vahit Emre Mutlu,  
Grafiker Gonca Küçük, Video Zeliha Akcakaya, Kurgu Bilal Bay, Dekor Uygulama Erhan Alabaş,  
Dış Ses Tülin Özen, Asena Girişken, Vafa Farajlı, Ezgi Bağ,  
Yapım Tiyatro Watt

tiyatro  
**WATT**

KV  
ME

ViewSonic  
See the difference

SINGER

der  
men

KATS

EDİNGE

EDİNGE

SOUNDIDEA

godox

Bu Proje KÜME Vakfı ArtıkÜME Sanat Destekleri Kapsamında Desteklenmiştir

# Karaköy Palas

## Arşiv ve Kasa Odaları

Bu yapı, geçmişte bir banka olarak işlev görmüş; finansal işlemler, güvenlik ve gizlilik ilkeleri etrafında şekillenen bir kullanım alanı sunmuştur. Uzun süredir atıl durumda bulunan binanın kiralık kasa odası, kalın kapıları ve çelik kasalarıyla dönemin güvenlik anlayışını yansıtan güçlü bir mimari karakter taşır. Bir zamanlar değerli eşyaların, belgelerin ve kişisel sırların muhafaza edildiği bu alan, günümüzde terk edilmiş hâliyle zamanın izlerini ve birikmiş sessizliği görünür kılar.

Yapı içinde yer alan arşiv odaları ise demir manivelalarla hareket ettirilen metal dolap sistemleriyle dikkat çeker. Sınırlı mekânı verimli kullanma amacıyla tasarlanan bu mekanik düzenekler, belgelerin düzenli ve güvenli biçimde saklanmasına olanak tanımıştır. Bugün bu sistemler, yalnızca bir depolama çözümü olarak değil; bilgiye erişim, kayıt tutma ve arşivleme pratiklerinin tarihsel gelişimini yansıtan önemli bir miras unsuru olarak değerlendirilir.



Kasa Odası



Arşiv Odası



## **Proje**

Kültür Medeniyet Vakfı

## **Müteveli Heyeti**

Selçuk Bayraktar - BaŐkan

Sümeyye Erdođan Bayraktar -  ye

Abdullah Eren -  ye

Serdar Karagöz -  ye

## **Yönetim Kurulu**

Abdullah Eren - BaŐkan

Mehmet Ali Nart -  ye, Genel Müdür

Nihal Fırat  zdemir -  ye

Didem Kaya Bayram -  ye

Hazal Duran -  ye

## **ArtıKüME Ekibi**

Serhat Kula - Sanat DanıŐmanı

Ali Ulvi Mıhoğlu - Kültür Sanat Koordinatörü

Murat Kösemen - Atolyeler Direktörü

Őaban Demirdađ - Atolye Sorumlusu

## **K ratoryal Ekip**

Murat Kösemen - Küratör

Őaban Demirdađ - Küratör Yardımcısı

Derya Sađlam - Sergi Konsept Tasarımı

Furkan Ali Sađlam - Sergi Konsept Tasarımı

## **Katkıda Bulunanlar**

Salim Uçar

Melike Yazıcı Altıg z

Ahmet Berat Akyol

Tolgahan  nder

Ümit Can Zengin

Yağmur Bayram

## **Baskı**

Mavi Ofset

2026







2025



2026



2027



