

# ÇAPAK

Yazı / Çizi

SAYI: 13  
ŞUBAT  
2026

“Gönül  
İşi”



# ÇAPAK

Yazı/Çizi

## /Çapak

Yazı Çizi Dergisi

Sayı 13/ Şubat 2026

Tema: Gönül İşi

**Editörler:** Esra Oskay, Seniha Ünay

**Dergi tasarımı:** İrem Gürsu

**Uygulama:** Eda Gizem Uğur

**Kapak fotoğrafı:** Cem Yünür

**www.capak.org**

**e-posta:** capak.org@gmail.com

**instagram.com/ capak\_yazi\_cizi**

## /Çapak;

gözden dışarı atılan ölü deri,  
görüntüde bir arıza, kirin ve tozun  
baskıdaki izidir.

Çapak:

Bağımsız, süreli bir yayındır.

Genellikle online, fırsatını bulursa  
basılıdır.

Görünürlük telaşının dışında kalarak  
üretmenin ve görüntünün sınırları  
üzerine düşünür.

Çapak:

Birbirine uzanarak hareket etmenin  
gücüne inanır.

Sanatın içinden doğan ve dışına taşan  
disiplinlerarası karşılaşmalara alan  
açmayı amaçlar.

## ÖNSÖZ

Esra Oskay & Seniha Ünay / 1

## BİR GÖNÜL İŞİ OLARAK SANAT EMEĞİ

Esra Oskay / 2

## EVRAK TAKİBİ, EVRAK DAVASI: CV'NİN SANAT TARİHİ / Lua Vollaard & BK Platform

Çeviri: Gizem Ünlü / 8

## PORTFOLYO

Cem Yünür / 22

## BİR "AMME HİZMETİ" OLARAK MÜZE

E. Gülşah Akın / 34

## ORTA SAYFA

Nuray Çiçek / 38

## ANTALYA'DA DAYANIŞMA PRATİKLERİ: ANTALYA ARKEOLOJİ MÜZESİ YIKIMI VE SONRASI / Müze İçin Yaratıcı Eylemler

Söyleşi: Esra Oskay & Seniha Ünay / 41

## ÜST ÜSTE BİNMIŞ ZAMANLARDA MEHMET ÖRS'ÜN SERGİSİ ÜZERİNE

Seniha Ünay / 46

## Önsöz

Çapak'ın "Gönül İşi" temasıyla çıkan 13. sayısında gönüllü emek meselesine odaklanıyoruz. Emeğin çoğu kez karşılıksız kaldığı kültür ve sanat alanında gönüllülüğün görünmez yükünü farklı açılardan inceleyen çalışmalara yer veriyoruz. Bu vesileyle bu ay 4. yılını dolduran Çapak'ın gönüllü emeğin gücüyle devam eden varlığını da yeniden düşünüyoruz ve bu süreçte biriken borcumuzu maddi bir yükten ziyade yan yana durmanın sorumluluklarını hatırlatan bir borç olarak idrak etmeye çalışıyoruz.

"Bir gönül işi olarak sanat emeği" yazısında Esra Oskay, zorunlu-gönüllü ve ücretsiz emeğin duygusal yükü üzerine düşünüyor. Her işi kendi imkanlarıyla, sıfır bütçe kotarmaya çalışan gönüllünün yorucu mesaisini merkeze alan yazı, duygularımızla oynayan sistemin vaatlerinin bizde bıraktığı yorgunluğa odaklanıyor. Yazının son bölümü Çapak'ın kabarık borç defterini ele alıyor.

Gizem Ünlü'nün Lua Vollaard'ın Bk Platform'un ortaklığında yazdığı metinden çevirdiği "Evrak Takibi, Evrak Davası: Cv'nin Sanat Tarihi" metni, başvuru süreçlerinin talep ettiği görünmez emeğe odaklanıyor. Hollanda menşeli BK Platform inisiyatifinin açık çağrı süreçlerini masaya yatırdığı "A Call to Open Calls" etkinliği için 2014 yılında kaleme alınan bu metin, emeğin kendine bir karşılık bulmaya çalıştığı fon süreçlerinin yükünü ele alıyor.. Metin, başvuru süreçlerinde hazırlanan portfolyolar, niyet mektupları, proje önerileri ve bütçe taslaklarına verilen emeğin kültür sanat alanı çalışanlarında bıraktığı bitkinliği ve yükü görünür kılıyor; bize kaybettiğimiz enerjinin ve motivasyonun nerelerde kaybolduğunu hatırlatıyor.

Portfolyo sunumunda kendi atölyesini bir üretim ve sergileme mekânı olarak kullanıma açan Maus Art Space'in yürütücüsü Cem Yünür'ün çalışmalarına yer veriyoruz. Yünür'ün çalışmalarında tekrar tekrar gördüğümüz yemek masası bize bir sofranın etrafında kendiliğinden şekillenen yakınlıkları hatırlatıyor.

Gülşah Akın, "Bir 'Amme Hizmeti' Olarak Müze" yazısında, müze çalışanlarının insani olmayan çalışma koşullarını, "gönül verdikleri bir iş" yapma söylemi ile meşrulaştıran kurumsal akla dikkat çekiyor. Kültür sanat alanında çalışanların grev ve sendikalaşma süreçlerini ele alan Akın, emeğin duygusallaştırmadan düşünülmesi gerektiğini tartışmaya açıyor.

Orta sayfanın bu sayıdaki konuğu Nuray Çiçek'in "Sevgili Günlük" çalışması, tül üzerine işlenmiş bir metinle kırılğan bir hafızaya yaslanıyor. Biz bu çalışmayı tüm sayının içeriğinde vurgulanan görünmezlik perdesinin arkasında güvencesiz bırakılan emeğin ironisi gibi okuyoruz.

"Müze İçin Yaratıcı Eylemler" ekibiyle gerçekleştirdiğimiz söyleşi, Antalya Arkeoloji Müzesinin yıkılacağına duyurulmasıyla başlayan sürece ve ardından gelen dayanışma pratiklerine odaklanıyor. Müzenin yıkımıyla beraber biçim ve yöntem değiştiren "Müze İçin Yaratıcı Eylemler" ekibinin hayal kırıklığı, umutsuzluk ve yenilginin ortasında Antalya'da nasıl yeniden dayanışmayı harekete geçirmeye çalıştığına kulak veriyoruz.

Seniha Ünay, Mehmet Örs'ün Ankara'da Belmart Space'te 31.01-22.02.2026 tarihleri arasında gerçekleşen "Tanımsız Mekanların İzinde" sergisini; Örs'ün görsel dilindeki inşa ve yıkım imgelerini, toplumsal ve politik gündemin çerçevesi içerisinde yeniden değerlendirerek güncel bir mekân poetikası çerçevesinde okuyor.

Bu sayıda da dayanışmamızı büyüten, gönül işimizin bir parçası olan herkese sonsuz teşekkür ederiz, iyi okumalar dileriz.

Esra Oskay & Seniha Ünay

# / BİR GÖNÜL İŞİ OLARAK SANAT EMEĞİ

*Esra Oskay*

Pandemi dönemi Turizm Bakanlığı'nın hazırladığı infial yaratan gülen suratlı maskeler gülümsemenin nasıl metalaştırıldığını gösterir. "Enjoy, I'm Vaccinated" yazan bu maskeler ardında gülen gözleriyle turizm sektörü çalışanları, ölümcül bir pandemide ekonomiyi ayakta tutmakla görevli bir sektörün yaşamın gerçekleriyle çarpışan duygusal yükünü temsil eder. Duyguların nasıl bir metaya dönüştüğünü inceleyen Arlie Hochschild'in "Yönetilen Kalp" çalışmasında da belirttiği gibi bir duygusal emek biçimi olarak gülümseme hizmet sektöründe iş tanımının temel bir parçası hâline gelmiştir.<sup>1</sup> Uçuş için hostes eğitimleri veren firmalarda saha çalışması yapan Hochschild bu eğitimlerde gülümsemenin nasıl kâr getiren temel bir beceri olarak öğretildiğini anlatır. Böylece içten bir yakınlığın işareti olarak karşısındakinin zırhlarını indirmesine vesile olan gülümseme iletişim stratejisi olarak araçsallaşır. Yani bu içten geldiğini düşündüğümüz bir duygunun filtresiz izdüşümü değil, aksine servis sektörünün ekonomideki ağırlığının hissedilmesiyle duygu yönetiminin pazarlama stratejisine dönüşmesidir.



Turizm Bakanlığının 2021'de yayınladığı reklamlardan detaylar

Güvencesiz kültür sanat alanındaki gönüllü emeği de duygusal emeğin sömürüldüğü başka bir alan olarak karşımıza çıkar. Hizmet sektöründe müşteri memnuniyeti çalışanın duygusal emeğiyle karşılanırken, kültür sanat alanının gönüllü çalışanlarından da gönül verdikleri yüce bir amaç için "çıkarsızca" kendilerini ortaya koymaları beklenir. Her iki durumda da duygular görünmez bir emeğin ana karakteri olarak karşımıza çıkar. Gönül verdiği bir alanda kendi kendine yetmeye çalışan, her işi kendi imkanlarıyla, sıfır bütçe kotarmaya çalışan gönüllülük yıpratıcı, yorucu ve ağırdır. Yoğun bir duygusal emeği bir gülümsemenin ardına saklamaya çalışan, mekanikleşmiş bir kalp de duygularından kendini mesafelendirerek onları maske gibi takmayı iş edindiği için yorgundur. "Sevdiği işi" yapan gönüllünün emeğini parayla "satması" düşünülemez. İşinin parçası olarak kendisinin ve karşısındaki müşterinin duygularını yönetmek zorunda olan emekçi de benzer bir duygusal yük taşır.

Hochschild'in uçak hostesleriyle yaptığı saha çalışmasında bir hostesin aktardığı deneyim bu yükün gündelik olarak kendini nasıl gösterdiğini örnekler. Yeni işe girmiş bir hostes, bütün gün müşterilere gülümseyip, onları her şart altında memnun etmeye ve duygularını yönetmeye çalıştıktan sonra mesai bitip eve döndüğünde bu ruh halinden çıkıp "rahatlamakta" ve "kendine gelmekte" zorlandığını belirtir. Görev icabı takınılan o "ruh hali" kolay kolay insanın üzerinden çıkmaz.

## Gönül İşçisi Olarak Sanatçı

Hans Abbing, "Neden Sanatçılar Fakirdir?" kitabında bir gönül işçisi olarak sanatçıdan beklenen bu duygusal yükü inşa eden kemikleşmiş mitleri sıralar. Burada en temiz duyguların insanı olarak sanatçı bu efsaneler içerisinde maddi kaygılardan azade kendini yüce bir amaca adanmış kahramansı bir figür olarak tasvir edilir. Bu kurguda dünyevi dertler sanatçı için tabudur.

*Sanatçılar kendilerini düşünmeden her şeylerini sanata adarlar. Sanatçılar sadece içsel bir motivasyonla üretirler. Para ve ticaret sanatın değerini düşürür. Ancak arz ve talepten, ticari kaygılardan bağımsız olduğu sürece sanatsal kaliteden bahsedebiliriz. Bazı sanatçılar bu kadar yüksek meblağlar kazanmayı hak ederler.<sup>2</sup>*

Aşk ve paranın, mutluluk ve zenginliğin hiçbir zaman yan yana gelmediği Yeşilçam melodramlarına benzer bu anlamda sanatçının yaşamı. Sanat endüstrisi talep ettiği bu "gönül işi" zoruyla "post-endüstriyel çağın ideal endüstrisi"<sup>3</sup> olmayı başarmıştır. Bu çağın en belirgin özelliği de çalışma hayatının "emek", "iş" ve "istihdam" kavramlarının yerine getirdiği yeni ve muğlak tanımlardır. Hito Steyerl<sup>4</sup> Avrupa Birliği raporlarında bu tanımların yerine kullanılmaya başlanan "meşgale/meslek" kavramına, bu değişimin nedenlerine odaklanır. Meşgale ve "iştigal edilen" meslek tanımları, çalışma fikrini sanki yaşamın gündelik akışının ve angaryaların dışında, bağımsız bir zaman aralığına indirger. Çalışma hayatı, hayatın kendini işgal ederken onun tanımlarının bu kadar yumuşaması emeğin yönetim biçimini ele verir: Verilen emek giderek daha fazla görünmez olur, çalışma saatleri "boş" zamanlara esneyerek her anı kuşatır ve kaçınılmaz olarak duygularımıza musallat olur.

Precarious Workers Brigade ve Carrot Workers Collective'in yazdığı "Ücretsiz Emek Sendromu" metni bu duygulara musallat düzenin kültür sanat alanında nasıl kabul gördüğünün altını çizer ve bunun nasıl bir alan yarattığını semptomları üzerinden tasvir eder: "ücretsiz staj ve gönüllü iş yerleştirme programlarına katılma dürtüsü veya zorlaması; fiziksel ve zihinsel sınırların ötesinde çalışma eğilimi; ücretsiz fazla mesaiye direnememe, genel bir hayal kırıklığı, izolasyon, değersizlik ve güvensizlik hissi"<sup>5</sup>. Bu yorucu sistem altında çalışmaya devam etmenin nedeni de gene duygularımızla oynayan vaatlerden kaynaklanır. Sanata kendini adanmış "gönül işçileri" bazen vadesi bir insan ömrünü aşan hayaller peşinde bu dünyayı reddederek çalışır. Carrot Workers Collective'e ismini veren "havuç" figürü de tam da kültür sanat alanında çalışanların duygularıyla oynayan bu boş vaatleri simgeler.

Havuç, serbest emekte yaygın olan hem sahte bir vaat hem de gerçek bir arzuyu temsil eden çelişkili bir imgedir. Havuç, ücretli iş, anlamlı deneyim, başarı ve istikrar vaatlerini sembolize eder; ancak kültürel ve yaratıcı sektörlerde bu vaatler çoğu zaman asla yerine getirilmez. Havuç, işimizi angarya yerine “yaratıcılık” etrafında organize edebileceğimiz umudunu ifade eder; bu umut, işçileri uzun vadeli ve tekrarlayan ücretsiz ve güvencesiz çalışma dönemlerine yönlendirmek, ikna etmek ve bazen de şantaj yapmak için kullanılır. Havuç, yaratıcı bir şekilde yaşamak ve üretmek, kendi zamanımızı yönetmek, sosyal olmak gibi arzularımızı kullanarak bizi oyalamak için bir disiplin aracı haline gelir. Kısacası havuç, yönetim ve artı değer üretiminin bir aracı olarak kullanıldığında öznel ve kolektif dönüşümleri harekete geçiren vaatler ve umutların bir bileşimidir. Bir araç olarak nasıl işlediğini incelemek ilgi çekicidir, çünkü bu, mücadele etmek istediğimiz güçlerin kendi arzularımızı nasıl etkilediğini anlamamızı sağlar.



*Precarious Workers Brigade ve Carrot Workers Collective. 10 Kasım 2010 tarihli “Geleceğimizi Finanse Et” Protestosunda. (başarı =geri kalan herkesi siktir et)*

Bazı eylemleriniz için ödüllendirildiğiniz, diğerleri için ise cezalandırılmakla tehdit edildiğiniz bir sistemi tarif eden “carrot or stick/ havuç ya da sopa” metaforunu ters çeviren Carrot Workers Collective bizi ücretsiz ve gönüllü emekle çalışmaya ikna eden duygusal manipülasyonu reddeder. Bir ödül gibi görünen şey aslında gönüllü emeğin sömürülmesini sağlar. Sanatçının ve sanat alanında çalışanların yaptıkları işe adanmışlıkları, onları bu gönüllü ve güvencesiz çalıştıkları düzene hapseder. Bu model çalışma zamanını mümkün olduğunca esnetmeye meyilli güncel piyasa ekonomisinde arzu edilen işgücü modelidir: “giderek daha fazla, daha çok, daha uzun süre ve genellikle daha az ücretle çalışan, kendini disipline eden, kendi kendini yöneten bir işgücü modeli.”<sup>6</sup>

## Bir Gönül İşi Olarak Çapak

Bu ay 4. yılını dolduran Çapak'ı ona katkı verenlerin gönüllü emeği olmadan düşünmek mümkün değil. Tasarımından dizgisine, içerik üretiminden editoryal çalışmalara kadar bila bedel çalışan onlarca kişi olmasaydı bu satırlar şu an boşlukta yüzüyor olurdu. Güvencesizliğin bir norm olduğu kültür sanat alanında karşılığını veremediğimiz bu emek bizim için büyük bir sorun ve sorumluluk. Her ne kadar kısa süreli bir çözüm sağlasa da bu emeğin karşılığını verebilmek için başvurduğumuz ve reddedildiğimiz fonlar<sup>4</sup> da bu gönüllü emeğin ısrarla ne kadar görünmez olduğunun kanıtı. Gönüllü emeğiyle sürdürdüğümüz Çapak'ın gönül işleriyle olan en temel açmazı da bu.

Öte yandan kabarık borç defterimizin başka türlü bir biraradalık ve sorumluluk ürettiğini düşünerek kendimi rahatlatmaya çalışıyorum. Bu borçlanma bir yandan bizi birbirimize yakın tutuyor, bir yandan da son derece rekabetçi bir alanın içerisinde yan yana durmanın sorumluluklarını hatırlatıyor. Bu noktada borcu materyal bir alışveriş sisteminden çıkararak düşünüyorum. Anarşist antropolog David Graeber borçlanmayı topluluğu bir arada tutan bir bağ olarak

tanımlarken tam da bundan bahsediyor, “varlığımızı mümkün kılan tüm insanlara” karşı bir borçla dünyaya geliyoruz.<sup>8</sup> Bu “sonsuz” ve “belirsiz” borç hiçbir zaman ödenemeyen bir sorumluluk olarak varlığını sürdürmeye devam ediyor.

## Notlar

- <sup>1</sup> Hochschild, A. (1979). *Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. University of California Press.
- <sup>2</sup> Abbing, H. (2002). *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam University Press. s.31.
- <sup>3</sup> Perrault, J. (1975). *The Role of the Artist in Today's Society*. *Art Journal*, 34(4), s. 328.
- <sup>4</sup> Steyerl, H. (2011). *Meşgale olarak Sanat.. Sanat Emeği*.(ed.) Ali Artun İletişim Yayınları
- <sup>5</sup> Precarious Workers Brigade and Carrot Workers Collective. (2011). *Free Labour Syndrome. Volunteer Work and Unpaid Overtime in the Creative and Cultural Sector. Joy Forever: The Political Economy of Social Creativity* ed. Michał Kozłowski, Agnieszka Kurant, Jan Sowa, Krystian Szadkowski and Jakub Szreder.
- <sup>6</sup> Gönüllü emeğinden bahsederken bu başvuru süreçlerine verdiğimiz karşılıksız emeği de unutmamak gerekiyor. Bu sayıda Gizem Ünlü'nün çevirisinden okuduğumuz Lua Vollaard'ın metni de bu bitmeyen başvuru süreçlerine verdiğimiz zamanı ve bu süreçlerin duygusal yükünü incelikle anlatıyor.
- <sup>7</sup> Graeber, D. (2011). *Debt The First 5,000 Years*. <https://theanarchistlibrary.org/library/david-graeber-debt>

# / EVRAK TAKİBİ, EVRAK DAVASI: CV'NİN SANAT TARİHİ / Lua Vollaard & BK Platform<sup>1</sup>

/ Çeviri:  
Gizem Ünlü

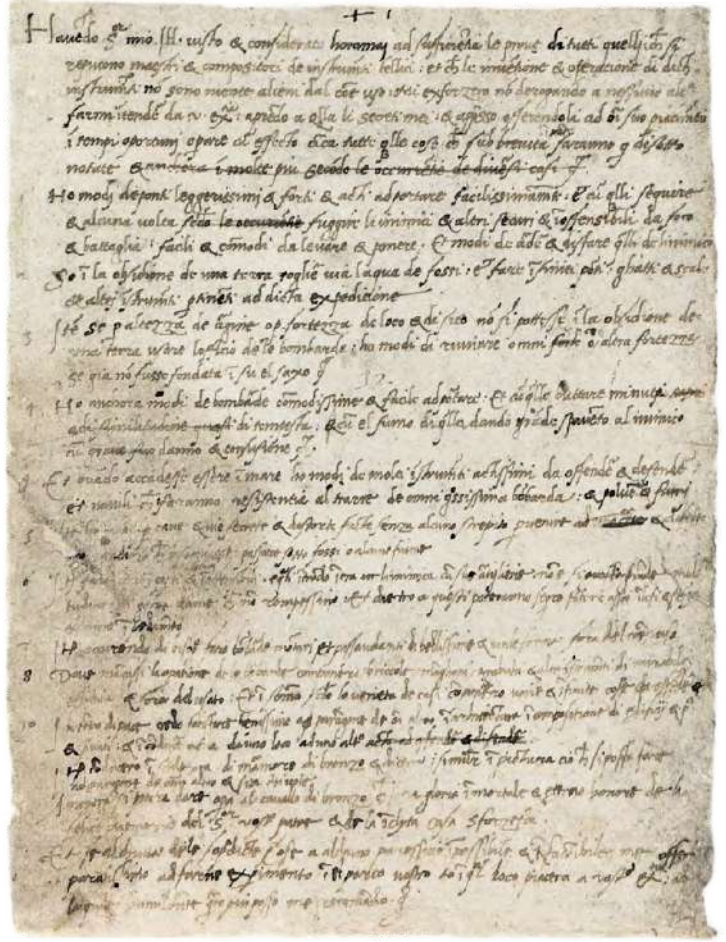
## Giriş

Neredeyse her sanatsal pratiğin arka planında bir PDF vardır. Klasörlerde gizlenen, e-posta sunucularında saklanan, her ay farklı versiyonları kaydedilen bu dosya, çoğu zaman birden fazla kopya hâlinde var olur; her biri belirli bir işleve hizmet eder. Bu son derece kişiye özgü belge, çoğunlukla kişisel başarıları ve yaratıcı faaliyetleri kapsar. Sanatçıların neredeyse tamamının ücretsiz olarak yerine getirdiği bu görünmez emek, aynı zamanda fonlara, satışlara ve diğer maddi olanaklara erişimi belirler. Genellikle 2-3 sayfadan oluşan bu belge sergileri, ödülleri ve başarıları özetler.

Bu format elbette CV olarak da bilinir. Yirmi birinci yüzyılın başından itibaren, CV'ye dökülmemiş profesyonel bir sanat pratiği tahayyül etmek neredeyse imkânsız hâle gelmiştir. Sanatçı CV'si, bir sanatçının üretimini ve görünürlüğü ölçmenin temel aracı olarak kurumsallaşmış yaygın bir standarttır. Bu belge hem bir gölge hem de geleceğe dair bir öngörü gibi sanatçının ilerleyebileceği yolu öncüler. Kuramcı Boris Groys'un ileri sürdüğü üzere, "çağdaş sanatçının asıl işi CV'sinin kendisidir."

Çağdaş sanatsal pratiklerinin dolaşımında bu kadar merkezi bir rol oynamasına rağmen CV'nin kendisi sanat tarihinde bugüne dek neredeyse hiç ele alınmamıştır. Bu metin, ilk CV'nin kurumsallaşmasıyla sanatsal pratiğin bir temsili olarak CV'nin ayrıcalıklı hale geldiğini göstererek bu tarihi detaylı bir şekilde ele almaya çalışmaktadır. Metnin ikinci bölümünde, CV'lerin Hollanda fon sisteminde kurumsallaşmasının oynadığı role odaklanılacaktır. Bu standartlaştırma hangi üretim biçimlerini dışarıda bırakıyor? Son olarak, temsil ve kapsayıcılığa dair alternatif yaklaşımlar ele alınacaktır. Bu metin sanatçı CV'sinin nasıl hazırlanacağına dair alternatif bir kılavuz sunmaktan özellikle kaçınmaktadır. Bunun yerine terimin kendi içindeki çelişkilerini görünür kılmayı; bu belgelerin neyi temsil ettiğini, nasıl dolaşıma girdiğini, nasıl değerlendirildiğini ve belirli üretim biçimlerini diğerlerine kıyasla nasıl ödüllendirebildiği üzerine düşünmek için alan açmayı amaçlamaktadır.

Ekonomi giderek freelance işlere dayalı hâle gelirken güvencesizleşmenin "öncü gücü" olarak kültür alanı en büyük darbeyi aldı. Çeşitli kurumlar ve ilgili alanlardaki faaliyetler, birden fazla ve birbirinden farklı özgeçmişleri olan çalışanlar tarafından koordine edilir hâle geldi. Bu koşullarda çalışanlar kapitalizm şemsiyesi altında kristalize olmuş bir tür şizofreni deneyimliyorlar. Güncel faaliyetlerini açıkça sergileyerek farklı kurumlara farklı personalar sunmaları karşılığında ödüllendiriliyorlar. Görsel sanatlar, tasarım, sosyal pratikler, aktivizm ve topluluk çalışmaları gibi eskiden birbirinden ayrı düşünülen alanlar arasındaki sınırların bulanıklaşması, bir zamanlar "profesyonel" olarak bilinen kriteri belirsizleştirdi. Kültür alanında CV'ler artık gelir getirici işler, gönüllü emek, ilgi alanları ve başarıların yan yana getirildiği yamalı bohçalar hâline geldi. Dokuyucuları ise bizzat bu alanın çalışanları.



Leonardo Da Vinci'nin 1482 yılında Milano Kontu Sforza'ya yazdığı mektup, hem "ilk CV" olarak kabul edilir hem de bir sanatçı CV'si olarak sayılır. Kaynak: Paul D. McLean, 2007, *The Art of the Network: Strategic Interaction and Patronage in Renaissance Florence*. Durham: Duke University Press

## Sanat Nasıl Profesyonelleşti?

Leonardo da Vinci, CV'nin mucidi olarak anılır. 1482'de, Milano Kontu Ludovico Sforza'nın himayesi altında bir iş bulma amacıyla ona bir mektup yazar. Bu olasılık doğrultusunda mektup, Leonardo'nun yeteneklerini ve becerilerini özetleyen on maddeden oluşur. Dokuz madde bugün "tank" diye adlandırabileceğimiz bir aracın eskizi dâhil olmak üzere bomba ve mayın üretme teknikleri gibi savaş teknolojilerinden bahseder. Yalnızca son madde, kayıtsız bir tonla Leonardo'nun sanatsal becerilerine değinir ("resimde yapılabilecek her şeyi yapabilirim"). Böylece dünyanın ilk CV'si aynı zamanda bir sanatçı CV'si olur. Her ne kadar tarihçiler bugün bu mektubu, Medici gibi güçlü hamilere yazılan klasik bir himaye mektubu olarak okusa da iş tarihi kılavuzlarında bu belgenin sıklıkla "dünyanın ilk CV'si" olarak anılması; maddelendirilmiş<sup>2</sup> yapısının ve beceri, öngörü ve başarıyı iç içe geçiren liberal dilinin bugünkü CV formatına model oluşturması dikkate değerdir.

Bugün bildiğimiz CV formatı, emeğin toplumsal hareketlilik vaadi taşıdığı 1950'li yıllardan itibaren yaygınlaşmaya başlar. Otomasyon süreçleri ve üretimin Küresel Güney'e kaydırılması, sanayisizleşmeyi hızlandırarak Batı ekonomilerinde emeği bilgi ve yönetsel işlere doğru yönlendirir. CV araştırmacısı Eva Forsberg, bu tarihsel anı, doğru kişiyi doğru işle eşleştirme mantığına dayanan "yetenek rezervini kullanıma açma" olarak tanımlar. Bu gelişmeyle paralel olarak sanat pratiği, zanaatten çok fikrin öne çıktığı kavramsal bir eksende ilerler; ready-made'lerin çoğalması bu kaymanın bir sonucudur. Bu dönüşümler, belgelemenin bir sanat eseri olarak ayrıcalık kazanmasına da imkân tanıyarak performans sanatı ve arazi sanatının yeniden kurulan kanonuna kapı aralar.

Latince curriculum vitae, kısaca CV "hayatın seyri" olarak çevrilebilir. Tanımı gereği CV, yaşam ile emeğin iç içeliğini varsayar; bu da onun bir temsil biçimi olarak sanatçılar arasında yaygınlaşmasını sağlar. Modernist kanonda sanatsal pratik, çoğunlukla toplumsal etkilerden bağımsız, içsel bir mücadeleden türeyen bir etkinlik olarak düşünülmüştür. Oysa CV'nin sunduğu temsil biçimi bu geri çekilmeyi sekteye uğratar; kişisel ilgileri ve profesyonel deneyimleri ortaya koyarak kamusal dolaşıma sokar.

Bu anlamda CV'ler hem içe hem dışa doğru işleyen temsil denetimi araçlarıdır. Biçim açısından bakıldığında, bugün CV'lerin büyük bölümünün dolaştığı PDF formatı "gri literatür" başlığı altında toplanabilir: teknik el kitapları, devlet belgeleri, üniversite ders paketleri. Buna karşın, edebi bir tür olarak CV, günlükler ve aşk mektuplarıyla benzerlik gösteren, itirafçı bir yazı formudur. Neredeyse her çalışana yaratıcı konumuna yerleştirir. Her CV, hazır şablonlarla genel kullanıma uygun olarak hazırlanır, bu anlamda temel grafik tasarım becerisi gerektirir. Evrensel olarak tanınan bu yaygın standart, sanatçıların pratiklerini temsil etmesinin temel yolu hâline gelmiş; çeşitli başarıları gölgeleyen bir işaret gibi işlev görmeye başlamıştır. Bu merkezî gölge, bugün kurumsallaşmış sanat alanının pek çok alanında hem dolaşımın ana aracı hem de başlıca ödüllendirme mekanizmasıdır. Hollanda'da kamu fonlarına erişim, çoğu zaman bir CV sunulması koşuluna bağlıdır. Bu koşulluluk, çeşitli tuzaklar barındırır ve desteklenen üretim türlerini farkında olmadan biçimlendirebilir.

2018 yılında açık artırmada 170.000 doların üzerinde bir fiyata satılan dünyanın en pahalı CV'si, şüphesiz "yaratıcı endüstriler"den birine, 1973 yılında bu CV'yi hazırlayan Steve Jobs'a aitti. Kaynak: RR Auction, "Steve Jobs İmzalı İş Başvurusu",

Erişim:

<https://www.rrauction.com/auctions/lot-detail/338645905245002-steve-jobs-signed-job-application>

(1973)

Position Desired:

Name: *Steve Jobs* Birth Date: *24 February 1955*

Address: *reed college*

Phone: *none*

Major: *english lit* Year:

Past Employment:  
(Most recent first)  
To \_\_\_\_ From \_\_\_\_ Position Held \_\_\_\_ Type of Business \_\_\_\_  
Reason for leaving:  
To \_\_\_\_ From \_\_\_\_ Position Held \_\_\_\_ Type of Business \_\_\_\_  
Reason for leaving:

Driver's License? *yes*

Access to transportation? *possible, but not probable*

Skills:  
Typing \_\_\_\_  
Machines, Key punch \_\_\_\_ Computer *yes* Calculator *yes* Other \_\_\_\_

Special Abilities:  
*electronics tech or design tech*

Interests: *design engineer digital - from bang and burce-land*

## Sanat Pratiğini Profesyonel Olarak Ölçmek

CVler, başkalarıyla karşılaştırılabilecek bir üretkenlik ölçütü sağlar. Peki, bir sanatçı olarak üretken olmak ne demektir? Çağdaş sanat pratiğinde zaman dağınık biçimde ilerler. Atölyede çalışmaya ayrılan zaman, eserin görünür hâle gelmesinden zorunlu olarak önce gelir. Kitaplar düzenlendikten aylar sonra yayımlanır, sergiler yıllar önce atılmış fikir tohumlarının ardından somutlaşır, performanslar uzun deneme ve provalardan sonra sahnelenir. Görünürlük de görünür olmanın mümkün olmasına bağlıdır. Nitekim COVID-19 pandemisinin ilk yıllarında fiziksel buluşmaların sayısı radikal biçimde azalmış ve görünürlük koşulları sınırlanmıştı. Öte yandan sanatçı CV'si, çoğu zaman ters kronolojik bir düzenle, oldukça parçalı ve tekrar tekrar ele alınan süreçleri envantere döker; geçmiş üretimler ile geleceğe dönük niyetlerin iç içe geçtiği bir kayıt sunar.

CV'ler temelde retrospektif belgelerdir. Genel anlamda CV yeterlilikleri ve deneyimleri sıralarken, sanatçı CV'si başarılarla odaklanır. Bu durum, sanatçı CV'sine olası bir gelecek tahayyülü üretebilmesi için (bir curriculum' un<sup>3</sup> yapabileceği gibi) sınırlı bir alan bırakır. Onun yerine geçmişin bir dökümünü sunar ve bu başarıların yeniden üretilebilir olduğuna dair örtük bir beklenti yaratır. Buradaki risk, bu örtük vaatlerin, herhangi bir sanatsal pratiğin uzun vadeli gelişimi için hayati önem taşıyan deneyselliği engellemesidir.

1997 yılında Maria Pask, SMBA'daki bir serginin kataloğuna, sanatsal başarılarını sıralamak yerine hastalıklarını, tökezlemelerini ve gündelik işlerini kayda geçiren bir CV sundu. Bu CV; Galler vadilerinde yapılan yürüyüşleri, Pask'ın dinden uzaklaşmasını ve hastanede geçirilen süreleri ayrıntılı olarak anlatıyordu. Bu belge, genellikle "CV boşlukları" olarak adlandırılan ve çoğu zaman emek olarak kabul edilmeyen yaşam kesitlerini sahipleniyordu.

Birçok sanatçının hayatında böyle dönemler vardır. Hastalık, (çocuk) bakımı, tutukluluk ve daha pek çok neden, hayatın seyrini emeğin ölçümünün önüne geçirir. CV'de bir "boşluk" gibi görünen bu kesitler, aslında bir sanatçının pratiğini besleyebilir; hatta ürettikleri işin meselelerini ve koşullarını dönüştürebilir. Kimlerin bu boşluklarla daha sık karşılaştığını tahmin etmek zor değildir: bakım emeği üstlenenler, kronik hastalıkları ya da engelleri olanlar. CV karşılaştırmalı bir ölçü olarak kullanıldığında, bu grupların nasıl dışarıda bırakıldığı da görünür olur.

CV'ler bireysel başarıları kayda geçirir; oysa sanatsal pratik, çoğu zaman akranlarla kurulan diyaloglar ve iş birlikleriyle gelişir. CV, "belirli bir mesleğe erişimin (sözde) ne aile geçmişiyle ne de toplumsal statüyle değil, resmi liyakatle belirlendiği" bir toplum fikrini doğrular. Bununla birlikte, yaratıcı pratiklerin sosyal temaslar, arkadaşlıklar ve zaman içinde kurulan kişisel bağlar aracılığıyla geliştiği inkâr edilemez.

Zaten sanat tarihinin kendisi de çoğu zaman, aynı dönem içinde benzer toplumsal dönüşümlere yanıt veren ve birbirine yakın duran sanatçı "hareketleri" üzerinden yazılır. Dahası sanatsal pratikte işbirliğine giderek daha fazla ağırlık verilir, sosyal ağlar ve topluluklar

içinde şekillenen kolektif pratikler meşru bir üretim biçimi olarak konumlandırılır. Bu eğilim, kolektiflerin hem yararlanabileceği hem de katkıda bulunabileceği bir müşterek varlık olarak Endonezyaca'da pirinç ambarı anlamına gelen "lumbung" kelimesini benimseyen Documenta 2022'nin odak noktasıydı.

CV'ler, kaydını tuttukları faaliyetlerin "profesyonel" olduğu konusunda ısrarcıdır. Bu, sanat dünyasına derinden kök salmış bir değer fikrini peşinen kabul eder: networklerle oluşturulmuş ve sınırları sıkıca korunan bu alanda profesyonellik, kendini sürekli yeniden üreten bir doğrulama mekanizmasına dönüşür. Tarihsel olarak, bir sanatsal pratiğinin "profesyonel" sayılıp sayılmadığı genellikle çok geç, hatta bazı durumlarda sanatçının ölümünden sonra belirlenir. Amatörün zamanı her zaman bugündür; kabul görmenin zamanı ise geleceğe ertelenir.

Hollanda'daki kurumsal sanat çevrelerinde profesyonellik tam anlamıyla döngüselidir. Kurumlar, "itibarlı" sanatçılarla çalıştıkları için profesyonel sayılır; sanatçılar da işlerini bu kurumlarda sergiledikleri için profesyonel olarak görülür. Profesyonelliğin kriteri genellikle parasal değerlerle, ücret veya satış mekanizmalarıyla ölçülür. Kurumlar açısından ücretli çalışan bir küratörün varlığı, profesyonellik alametine dönüşür; bu durum kurumun seçme ve eleme işini bunu meslek edinmiş birine devredebilecek kadar yeterli kaynağa sahip olduğu izlenimini verir. Satış söz konusu olduğunda profesyonellik, koleksiyoncular ve koleksiyonlar tarafından sağlanan nakit para aracılığıyla onaylanır. Bu tabloda galeriler, sanatçının profesyonel sayılıp sayılmayacağını belirleyen bir arayüz gibi çalışır: Pazar ressamı sanat dünyasının parçası sayılmaz; buna karşılık yalnızca özel koleksiyonerlere satış yapan sanatçı, tam da bu alanın dışında takdir gördüğü için profesyonel olarak kabul edilir. Sanatta profesyonellik ya birbirini karşılıklı olarak tanıma döngüsüne ya da sanatsal pratiğin etrafında dolaşan sermaye hareketlerine bağlanır. Bu nedenle sanatçı CV'si, profesyonelliği tanımlayan bir ölçü olmaktan ziyade, ağ kurma becerisini görünür kılan bir konumlandırma aracıdır.

Sanatçı CV'lerinin en kötü tarafı, normatif üretkenlikten uzak dönemler geçiren kişiler için bu deneyimlerin yaratıcı üretimi nasıl

etkilediğine bakılmaksızın dışlayıcı bir mekanizma üretmesidir. Deneysel arayışları ve iş birliğini teşvik etmek yerine bastırır; sermayeyi de profesyonelliğin ölçüsünü tanıyan bir eşik/arayüz olarak yeniden doğrular. Bütün bu meselelerde ortak bir payda vardır: CV'lerin kaydettiği "zaman'ın ayarı bozuktur. Peki Hollanda'daki fon kurumları CV'yi ele alırken bu sorunlara nasıl yaklaşıyor?

## Fonlara Erişimin 'Can Damarları'

Hollanda sanat alanı bağlamında CV'ler, kamusal fonlara erişimin kalbidir. Kamusal ve özel kaynaklar ile sanatçıların gündelik yaşam ve üretim pratikleri arasında bir arayüz olarak işleyerek, "profesyonel sanatçı" tanımına ilişkin hukuki koşullara uyan ölçülebilir bir teyit mekanizması işlevi görürler. Bireysel başvurulara destek veren fonların çoğu, bir CV talep eder.

Bu bölüm, sanatçı CV'sinin kurumların yetki alanı içinde farklı roller üstlendiği, Hollanda'daki üç farklı sanat fonunu ele alacaktır: sanatçı pratikleriyle birlikte proje bazlı üretimleri de destekleyen devlet fonu Mondriaan; "profesyonel" sanatçılarla "kültür üreticileri" arasında ayırım yaparak her iki gruba da fırsatlar sunan Amsterdam Sanat Fonu (AFK); ve standart CV gerekliliğini kaldırmış olan CBK Rotterdam bünyesindeki Art Office.

CV'ler, Mondriaan Fonu'na yapılan bireysel destek başvurularının bir parçası olarak fonun 2012'deki kuruluşundan bu yana talep ediliyor. Bu fon, Mondriaan Stichting ile Fonds BKVB'nin (Görsel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık) birleşmesiyle oluşturulmuştur. Fon hem sanatsal pratiklerin bütününe hem de belirli bir zaman aralığı için tasarlanmış projeleri destekler. Mondriaan Fonu, "öznelerarası (intersübjektif) değerlendirme sistemi" olarak adlandırdığı bir komisyon modeli uygular. Bu sistemin çıkış noktası, nesnel olmayan bir sistemde CV'nin "en objektif sesi" sağladığı fikrine dayanmaktadır.

CV, üçüncü şahıslar tarafından bir sanatçının sanatsal niteliklerinin değerlendirilmesi için bir tablo sunar; böylece sanatçının "Hollanda'daki "profesyonel sanat alanına entegrasyonu"na hizmet eder. Bu değerler, her komisyon üyesinden beklenen kendi önyargılarını "aşma" ve örtülü dili doğru şekilde yorumlama misyonunu yerine getirmesine yardımcı olur. CV'ler, sanatçının pratiğine, profiline ve genel sanatsal faaliyetlerine ilişkin bütünlüklü bir tablo üzerinden ayrı ayrı değerlendirilir. Örneğin, her birinin yapımı yıllar süren bronz heykeller üreten bir sanatçıyla, üretimi sayıca daha yüksek olabilecek bir illüstratör ya da fotoğraf sanatçısı aynı ölçütlerle ele alınmaz.

Mondriaan Fonu başvuru portalında, sanatçı CV'sine ilişkin yazılı bir çerçeve yer alır. CV'nin kişisel ve karma sergiler altında sınıflandırılması ve en güncel tarihten en eskiye doğru düzenlenmesi beklenir. PDF formatında sunulan "kâğıt" CV, en kısa ve genel özet olarak görülür. Geçmişte video mülakatlar da değerlendirilmiş; ancak incelenmesinin daha fazla zaman aldığı tespit edilmiştir.

Bu fon, başvuru sürecinde CV boşluklarına yönelik herhangi bir yargıyı engellemek üzere, başvuruda bunun için alan tanındığını belirtir. Bilgilendirme oturumlarında önerilen yaklaşım, bu boşlukları CV'de bir faaliyet olarak doğrudan ifade etmektir: belirli bir dönemdeki bakım emeği, hastalık veya izin gibi durumların açıkça belirtilmesidir. Fon sanatsal iş birliklerini de kabul eder; ancak "geçici" iş birlikleri ile kalıcı iş birliklerini birbirinden ayırır. Bununla birlikte bu fon bireysel destek verdiği için, iş birliği hâllerinde dahi iki ayrı başvuru ve birden fazla CV gerektirir.

Fon ayrıca "profesyonel alan" tanımının değiştiğini belirtir. Yirmi yıl önce CV'ler ağırlıklı olarak galeri sergilerini ve temsil ilişkilerini belgelerken bugün topluluk temelli sanat gibi farklı pratikleri de kapsayan daha geniş bir alanı kapsar.

Amsterdam Fund for the Arts'ın (AFK) amacı, tüm yaratıcı Amsterdamlılara yönelik bir fon mekanizması sunmaktır. Bu nedenle destek programları, kültürel üretimi boş zamanlarında sürdürenlerle bunu profesyonel olarak yapanlar arasında bir ayırım gözetir. CV, başvuranların önceki çalışmalarına bağlam sağlamak için geri kalan

başvuru belgeleri ile birlikte değerlendirilen bir belgedir ve bir sanat pratiğinin bütününe anlamak için önemlidir.

AFK şu anda, başvuru sürecinden CV'yi tamamen çıkaran "Nieuw Bereik" (Yeni Erişim) adlı bir pilot program yürütmektedir. Bu basitleştirilmiş prosedür, proje planı gerekmeden sadece bütçe bilgisinin sunulduğu yüz yüze bir görüşme yoluyla fon başvurusu yapmayı daha erişilebilir hâle getirmeyi amaçlamaktadır. AFK, fonların kentin tüm bölgelerine ve genç üretici gruplarına orantılı biçimde ulaşmadığını tespit ettikten sonra bu yeni yaklaşımı denemeye başlamıştır. İlk oturumlar kısa süre önce Amsterdam South East'te gerçekleştirilmiştir ve hâlen değerlendirme aşamasındadır.

CBK Rotterdam'ın fon birimi olan Art Office, her başvuruda güncellenmiş bir CV istemez. 2018/19'dan bu yana, web sitesi üzerinden kayıtlı her sanatçıya özel bir sayfa tanımlar. CV ise yalnızca ilk kayıt aşamasında talep edilir. Bu sayfalarda, sanatçının profesyonel pratiğine ilişkin faaliyetlerin listesi yer alır.

Profesyonellik iki noktada sınanır: sanatçının -ister üretimine bireysel olarak devam etsin isterse bir kolektifin parçası olsun- bağımsız bir görsel sanatçı olarak aktif biçimde üretmesi ve sunumlar, sergiler, misafir sanatçı programları gibi faaliyetler üzerinden güncel bir pratiğe sahip olduğunu gösterilebilir olması. Temel beklenti, sanatçıların, "altı aydan eski olmayan" veriler içeren "güncel" bir profil sayfasına sahip olmalarıdır. Bu, yeni bir proje yükleyerek sağlanabileceği gibi daha eski projelerin yeniden yüklenmesiyle de mümkün olabilir. Böylece sanatçının resmî anlamda yeni bir "başarı" üretmediği dönemlerde dahi aktif olduğu kabul edilir.

CV'nin her başvuruda istenmemesi, Art Office'in hibrit ve disiplinler arası pratiklere sahip sanatçıları ya da formel eğitim dışındaki yollarla görsel sanatçı olmuş kişileri de kapsayan daha geniş bir sanatçı kitlesini görünür kılmalarını sağlamıştır. Bu tür pratiklerin giderek yaygınlaştığı düşünüldüğünde, bu çeşitliliğe alan açmak Rotterdam kentini yansıtan daha kapsayıcı bir sanatçı ekosistemini desteklemek açısından önemlidir.

CV'nin "bağlam" sağlama ya da "üçüncü taraf yargısı" sunma rolü, aslında onun sanatçıyı kişi ve kurum ağları içinde bir yere yerleştiren bir konumlandırma aracı olduğunu da açığa çıkarır. Bu da ağ kurma becerisini kamusal fonlara erişimde ayrıcalıklı bir yere koyar. Fonlar CV'deki boşlukları "doldurmayı" teşvik etse de çalışılmayan sürenin tanınması bile bir sanatçının mesleki gelişimine katkıda bulunmaz ve bu nedenle "kaybedilen" sürenin nasıl telafi edileceği sorusu hâlâ cevaplanmamış olarak kalır.

Yukarıda söz edilen başvuruların neredeyse hepsi yakın tarihli CV'ler ister. Örneğin Mondriaan Fonu 2-4 yıl ile sınırlandırır. Art Office ise eski bir projenin yeniden yüklenmesini de "güncel" sayan tek istisnadır. Sonuçta ortaya çıkan şey, kurumsal projeler gibi işleyen ve en fazla dört yıllık döngüler hâlinde işleyen kamu kurumlarının faaliyet dönemlerine ayarlı bir sanat dünyasıdır. Sistem sonuç ister: on yıllara yayılan fakat bu arada "sonuç" sunmayan işler bu alanda tutunamayabilir. Burada katedral inşa etmiyoruz; sürekli büyüyen arşivlere ve sunuculara kaydedilecek başvurular, resmi güncellemeler ve değerlendirme raporları hazırlıyoruz.

Fonlar, kendi hukuki zorunluluklarıyla çağdaş sanatsal pratiklerin işleyişi arasında bir denge kurmaya çalışırken çoğu zaman iyi niyetle hareket eder. Buradaki mesele CV'yi "dairesel dosya"ya yani "çöpe" atmak değildir. Mesele, boşluklar içeren CV'leri, on yıllarca süren projeleri içeren CV'leri, bireysel başarıların listesi yerine bir topluluğun temsilcisi olarak işlev gören CV'leri hayal edebilmek için yer açmaktır. Bu ancak fonların CV isterken neyi neden istediklerine dair daha fazla açıklık ve yönlendirme sunmasıyla mümkün olur. Sanatçılar, egemen sistemin dışında bırakılan bir yaşam mücadelesini sürdürürken neden şirket hayatının şablonlarına tutunmak zorunda olsun?

1997 yılında Maria Pask, SMBA'daki bir sergi kataloğuna boşluklar ve dolambaçlı yollarla dolu bir CV gönderdi.



## PDF'den Kaçış

Sanatçı CV'sinin kaderine dair belki de en güçlü işaret, yayımlanmış ilk CV'nin kendisinde bulunabilir. Kont Sforza, Da Vinci'nin mektubuna dayanarak, ondan dünyanın en büyük at heykelini yapmasını ister. Leonardo, Milan'da on yılını at eskizleri çizerek geçirir -bu süre, herhangi bir çağdaş sanatçının defterler dolusu eskiz yapması için fon alabileceği süreden çok daha uzundur- ve heykelin yapılması için bronz satın alır. Ne var ki heykel tamamlanmadan savaş patlak verir; metaller, savaş mühimmatı için eritilir, mermi ve gülle topu hâline getirilir.

Leonardo'nun CV'si, Milano'ya yaptığı kariyer sıçrayışıyla beraber, kaynakları daha kârlı savaş endüstrilerine kaydırılmış bir sanatçının emeğini belgeler bugün hâlâ. Savunma bütçelerini toptan büyüten hükümetin; eş zamanlı olarak Hollanda sanat dünyasının gelir kaynakları üzerindeki tarihsel baskıyı da yeniden artırdığı bir

dönemde; Hollanda'daki sanatçılar kendilerini bir kez daha benzer bir tarihsel kavşakta buluyor olabilir. Sanatçı CV'leri tarihi tekrar edilebilir kılar; sanatçı CV'sinin tarihi de bu nedenle tekrar eder

CV'nin kullanımının dönüşümü, profesyonel başarıların karşılaştırılacak "nesnel" bir kategoriye dönüştürülerek dışsallaştırıldığı, kökten modernist bir projeydi. Bu dönüşüm, sanatçıları güvencesiz ve düşük ücretli bir emek rejiminin içine çeken politik ideolojinin de karakteristik bir parçası hâline geldi. Bu ideoloji meritokrasidir. Becerilerin ölçülebilir niteliklere çevrilebileceği ve değer verilen "liyakat"ın işe yararlılığı oranında ödüllendirileceği iddiası, artık eskimiş bir fikir.

Sanat alanında bu, ağ kurmanın, ölçülebilir üretkenliğin ve şablonlaştırmanın ön plana çıkarılmasına yol açar. Ödüller, işi kâğıt üzerinde daha "iyi" görünenlere vaat edilir. CV'ler, sanatçıları profesyonel yönetici sınıfın (PYSM) parçası olarak yeniden konumlandırma çabasının da bir parçasıdır. Barbara Ehrenreich bu kavramı 1977'de ortaya atmış, Catherine Liu ise yakın dönemde yeniden tartışmaya açmıştır. PYS'ye eklenildikçe sanatçılar emekçilerle bağ kurmaktansa sermaye ile uyumlanır. Bu kaymayı en iyi gösteren şey belki de "profesyonellik" barajıdır: her bir CV maddesinin satır aralarına gizlenmiş bir sermaye kodu. Ekrandan okunabilir, sabit zamanlı PDF'ler halinde karşımıza çıkan CV formatı "işin kendisini konuşturduğunu" iddia ederken yazar ve alıcı, yazar ve okuyucu arasındaki iş bölümüne uyum sağlar.

Şunu netleştirelim: kamusal fon, kamusal erişim demektir. Burada amaç, uyuyan şairlerin ve görünmez dâhilerin dönemine nostaljik bir dönüş değil. Hollanda'daki fon sistemi içinde CV'ler, sanatsal pratiğin ne olabileceğine dair bir tahayyülü şablona döker. Alternatifleri kurmaya çalışırken, özellikle proje-temelli sanat alanının zaman döngülerine eleştirel bir bakış gereklidir. Bu döngüler fonların tabi olduğu seçim dönemlerine hep ayak uydurur; hatta çoğu zaman onlardan kısa sürer. On yılı aşkın süredir ağır bir politik baskı altında olan ve önünde daha büyük krizler bulunan bir sistemde, sanatçıların yarı-kurumsal bir çarka eklenirken ne bedeller ödediğini açıkça konuşmak gerekir. CV'nin sanat tarihi, sanatsal pratiklerin topluluk içinde kurduğu değerleri, itirazları ve dünyanın geleceğine dair hayalleri işaret edebilir mi?

Özgeçmişimin bu iki PDF sayfasına sıkıştırılması, beni kariyerimin başındaymışım gibi hissettirdi; bu sayfalar bana yolu açan kağıt izleri gibi. Halbuki çalışma hayatım başlayalı çok oldu ve bugün sahip olduğum en kıymetli çalışma deneyimlerinin bir kısmı, sunduğum profesyonel kimliğin hiçbir yerinde görünmüyor. Uzun vadeli bağlılıklara, yeni fikirlerin tohumlarına, emek verilerek kurulmuş işbirliklerine yer açmak, en azından sefil başarısızlıkları paylaşacak bir alan bulmak için CV'mi her güncellediğimde onun ortadan kalkacağı, tuhaflaşacağı günü dört gözle bekliyorum. Bütün bunlar, kayıt altına alınmış bir dünya içinde yer edinme ve yaratıcı bir şekilde hareket etme arzumu sürdürmemi sağlıyor.

*Lua Vollaard, Amsterdam'da yaşayan bir küratör ve yazardır. İlk çocuğunun doğumu vesilesiyle yakın zamanda CV'sinde bir "boşluk" oluşmuştur. CV'lere ilişkin bir araştırma projesinin önceki versiyonları, Art Goss tarafından 2022'de Het Nationale Theater ve Mistral Amsterdam'da, "Curriculum Veto" adıyla sunulmuştur.*

*Platform BK, sanatın toplumdaki rolünü araştırır ve daha iyi bir sanat politikası için harekete geçer. Sanatçıları, küratörleri,*

## Notlar

<sup>1</sup> Bu metin Hollanda menşeli Platform BK inisiyatifinin açık çağrı süreçlerini masaya yatırdığı A Call to Open Calls etkinliği için 2014 yılında kaleme alınmıştır. Metnin orijinaline aşağıdaki linkten erişilebilir.

<https://www.platformbk.nl/en/paper-trail-paper-trial-the-art-history-of-the-cv/>

<sup>2</sup> Orijinal metinde "bullet" points olarak geçen bu ifade, listeleme biçiminin yanı sıra askerî bir çağrışım da taşır. Leonardo'nun mektubunda yer alan savaş teknolojilerine yapılan vurguyla birlikte düşünüldüğünde, CV formatının tarihindeki askerî-bürokratik ilişkiye işaret eder. (Ç.N).

<sup>3</sup> Buradaki kullanımda, metnin önceki bölümünde değinildiği gibi latince "curriculum" kelimesinin seyir, hayat seyri anlamı öne çıkmaktadır.



# PORTFOLYO

Cem Yünür

"Gündelik hayatın gizli güzelliklerini takip eder, geçici ve büyüü anlardan ilham alır. Bazen kendisine büyüü gelen bu küçük kesişimleri, bazen buluntu imgeleri kendi hikâyesiyle birleştirerek kendine özgü biçimler, renkler ve çizgilerle görsel anlatılar oluşturur. Akrilik ve pastel gibi hızlı ve tepkisel malzemeler kullanarak üretim sürecinin izlerini korumaya dikkat eder ve izleyicileri kendi sade ve büyüü gerçekliğine davet eder."

*Bu metin, sanatçının izniyle kullanılmıştır.*



Cem Yünür, "İsimsiz", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2025, 160x135 cm.



Cem Yünür, "İsimsiz", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2024, 24x24 cm.



Cem Yüür, "İlk Akşam", tuval üzeri  
akrilik ve pastel, 2024, 70x70 cm.



Cem Yünür, "İsimsiz", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2024, 90x165 cm.



Cem Yünür, "Sakla Kendini II", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2022, 50x70 cm.



Cem Yüner, "İsimsiz", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2025, 130x160 cm.



Cem Yünür, "İsimsiz", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2024, 100x90 cm.



Cem Yünür, "İsimsiz", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2024, 50x50 cm.



Cem Yüner, "İsimsiz", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2025, 90x80 cm.



Cem Yünür, "Ode To Gracian Urn", tuval  
üzeri akrilik ve pastel 2025, 160x90 cm.



Cem Yünür, "İsimsiz", tuval üzeri akrilik  
ve pastel, 2025, 160x130 cm.



Cem Yünür, "Saksı", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2023, 50x50 cm.



Cem Yünür, "Piyaz", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2024, 92x100 cm.



Cem Yünür, "İsimsiz", tuval üzeri akrilik ve pastel, 2025, 160x130 cm.

# / BİR "AMME HİZMETİ" OLARAK MÜZE

*E. Gülşah Akın*

Müzecilikle ilgili her konu ve konuşmada, müzecilerin istisnasız alıntılacağı bir tanım ile başlamak, bu yazıda inşa edilecek anlatı için gerekli bir başlangıç noktasıdır.

ICOM'un 2022 Genel Kurulu'nda hemfikir kalınan müze tanımı şöyle:

*Müze, somut ve somut olmayan mirası araştıran, toplayan, koruyan, yorumlayan, sergileyen ve toplumun hizmetinde olan, kâr amacı gütmeyen, kalıcı bir kurumdur. Halka açık, erişilebilir ve kapsayıcı olan müzeler, çeşitliliği ve sürdürülebilirliği teşvik eder. Eğitim, eğlence ve bilgi paylaşımı için çeşitli deneyimler sunar; etik, profesyonel olarak ve toplulukların katılımıyla çalışır ve iletişim kurar.*

Ancak itiraf edelim ki bu tanım bize müze çalışanları ya da müzenin çalışma ortamı ile ilgili hiçbir bilgi vermez. Peki müze çalışanlarını kim düşünür? Onların refahını, iyi oluş hâllerini, müzeciliğin büyük para kazanma aracı olmayan bir meslek olduğunu da göz önünde bulundurarak, aslında müzeciliğin bir amme hizmeti olduğunu kim vurgular?

Bugün müze tarihi ve müzenin ortaya çıkışı hakkında akademik pek çok bilgiye sahibiz. Nuh'un gemisi, İskenderiye kütüphanesi gibi pek çok tarihi temellendirilen bulunduğu bir alan müzecilik. "Elitler" için olduğu, halkı bilinçlendirme amacı güttüğü, sanata ya da tarihe yuva olduğu ya da onları koruduğu gibi pek çok şey biliyoruz müzelerle ilgili. Müzenin, modern tarihte devletlerin uluslaşma araçları olduğunu, vatan bilincinin soft power- yumuşak güç ile halka sunulduğunu ya da zenginlerin "kapital" aracı olarak kullanıldığını da görüyoruz. Fakat tüm bunlar olurken, bu çarkları döndürenleri görmedik, görmüyoruz.

Bu şeffaflığın/görünürlüğün eksikliği, müze çalışanlarının varlığının yadsınması, müze çalışanlarının "zaten" denilerek, yani çoktan kabullenilmiş bir hizmet veren olduğu fikriyle, bu bahsedilen çarklar dönmeye devam ediyor. En azından ediyordu. Gözlemlediğim kadarıyla son 10 yılda, bu çarklara bazı çomaklar sokulmaya başladı. Peki bu çomaklar ya da müze çalışanlarının "zaten" oluşlarının fark edilmesi nasıl ve neden oldu? Buna cevap vermeden önce yine ICOM'un bir kılavuzundan/kitapçısından ve onun varlığından bahsetmek gerek. ICOM'un yayınladığı "Code of Ethics" adlı kılavuz, müzecilik için "minimum profesyonel standartlar"ı çerçeveleyerek bütün hâlinde sunan bir yayındır. İlk olarak 1986'da ortaya çıkan ve daha sonra düzenli olarak revize edilen bu yayının 38 dilde çevirisi de bulunmakta, yani kimse "bilmiyorduk" diyemiyor. Bu etik kurallar, uluslararası müze camiası tarafından genel kabul görmüş ilkeleri yansıtıyor.

Bu kılavuz, yazının girişinde alıntılanan müze tanımını bölüm bölüm ele alıp, alt başlıklara bölüyor ve bu tanımın bir nevi "yakın okumasını" yapıyor. Fakat müze çalışanlarına ne kadar yer veriyor? Kılavuzu incelediğimizde aslında şaka gibi bir biçimde, müze çalışanları ile ilgili kısımlar olduğunu görüyoruz. "Legal framework (Yasal Çerçeve), Professional conduct (Mesleki Ahlak İlkeleri), Conflicts of interest (Çıkar Çatışması)" başlıkları altında bazı maddelerle oldukça genel geçer konulara değiniliyor. Bu değinilen konular, müze çalışanlarının ne yapmaları ya da ne yapmamaları gerektiği ile ilgili. Yani görev ve sorumluluklar silsilesi ile dolu bir kılavuz. Ancak hakları ile ilgili bir şey görmek mümkün değil.

Şimdi bunu bir kenara koyup, bahsettiğim çomaklara dönecek olursak, bunlardan en güncel olanı, MET, Tate ve Louvre Müzesi çalışanlarının grev ve sendikalaşma süreçleri. Bilmeyenler için kısaca bahsetmek gerekirse, "insani olmayan çalışma koşulları ve şaka gibi zam oranları" yüzünden bu üç müzenin çalışanları Kasım ayından bu yana büyük bir grev sürecindedir. Louvre Müzesi'ndeki grev, müzenin güvenlik zaafiyeti probleminden de besleniyordu. Çalışanlar yetersiz çalışan sayısı nedeniyle gün içinde binlerce farklı insanla "uğraşmak" zorunda olduklarından bahsediyorlardı.

Grev sürecinde MET'in 2000 kişiden fazla çalışanı sendikalaşma yoluna gitti, TATE grevi ise Kamu ve Ticari Hizmetler Sendikası (Public and Commercial Services – PCS) üyelerinin iyileştirilmiş ücret ve çalışma koşulları teklifini kabul etme yönünde oy kullanmasının ardından [iptal edildi](#). Bildiğimiz kadarıyla Louvre Grevi de aynı şekilde bazı günler müzenin kapalı kalmasına sebep verecek şekilde [devam ediyor](#).

Yazının girişinde bahsetmiştim, müze çalışanları çoğunlukla, bu işin maddi karşılığı düşük ancak anlam yükü ve manevi tatmini yüksek bir alan olduğunu bilerek bu alana giriyorlar. Kişisel değerler, politik duruşlar, yaşama atfedilen anlam gibi konular bu alanın seçilmesinde oldukça etkili oluyor. Ancak bu durumlarının varlığını biliyor olmak, bunu haktan/ hak sahibi olmaktan azade kılmıyor. Bir işten çok para kazanmayacağınızı bilmeniz, onu yaparken "köle" olmanızı ya da fedakarlıklarda bulunmanızı gerektirmiyor. Adanmışlığın yanında güvenceli çalışma koşulları talep edilebilir. Dolayısıyla bu "gönül işini" romantize etmeden yeniden düşünmek de mümkün, ayrıca gerekli. Bu adanmışlığın, sömürü ile arasındaki ince çizginin, düzenli olarak çalışanların yararına yeniden incelenmesi ve tanımlanması gerekiyor. Zira bu istismara açık bir söylem.

Özellikle yurtdışındaki müzeler, gönüllü ağı ve gönüllü desteğine oldukça yaslanan ve gönüllülerinden destek alan kurumlar. Türkiye'de "müze gönüllülüğü" konuşulan ancak pratikte uygulanması genellikle kesintili olan bir gönüllülük türü. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Gençlik ve Spor Bakanlığı iş birliğiyle, [gonulluyuz.biz](#) adlı bir programla Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı müzeler gönüllü çağrısı yapabiliyor ve ilgilenenler bu müzelerde gönüllülük yapabiliyor. Bu müzelerde gönüllülerden ne gibi işler isteniyor, ne gibi bilgi aktarımları yapılıyor, bu gönüllüler gönüllü oldukları süreçte neler öğreniyorlar?. Bunlarla ilgili pek bir bilgi edinmek mümkün değil. Fakat yine dönüp dolaşıp aynı başlığa gelmek mümkün: Bir Amme Hizmeti Olarak Müzecilik.

Müze, ICOM'un tanımında açıkça belirtildiği gibi toplumun hizmetinde olan bir kurumsa, bu hizmetin hangi emek rejimiyle sürdürüldüğü sorusu kaçınılmazdır. Müzeciliği "gönül işi" olarak tanımlamak, bu alanı anlamlı ve değerli kılarken aynı anda müze

çalışanlarının emeğini görünmezleştiren bir söyleme dönüşebiliyor. Oysa amme hizmeti, fedakârlık beklentisiyle değil; kamusal sorumluluk, etik yükümlülük ve güvenceli çalışma koşullarıyla tanımlanır. Müze çalışanlarını yalnızca görev ve sorumluluklar üzerinden ele alan, hakları ise sessizce dışarıda bırakan bir anlayış, müzenin kamusal niteliğini eksik bırakır.

Bugün dünyanın farklı yerlerinde müze çalışanlarının sendikalaşma ve grev süreçleriyle görünürlük kazanması, bu eksikliğin tesadüf olmadığını gösteriyor. Bu süreçler, müzenin yalnızca sergi mekânı, kültürel hafıza alanı ya da ulusal anlatıların vitrini olmadığını; aynı zamanda bir emek alanı olduğunu hatırlatıyor. Gönüllülük pratiklerinden profesyonel istihdama kadar uzanan bu alanın, adanmışlık ile sömürü arasındaki ince çizgide sürekli yeniden tanımlanması gerekiyor. Çünkü gönül işi olmak, hak talebinden vazgeçmek anlamına gelmez.

Müze gerçekten bir amme hizmetiye, bu hizmeti mümkün kılanların refahı, güvenliği ve iyi oluş hâli de kamusal bir meseledir. Müzenin toplum için ne yaptığı kadar, toplumun ve kurumların müze emekçileri için ne yapmayı göze aldığı sorusu da sorulmak zorundadır. Aksi hâlde müze, kamunun hizmetinde olmaktan çok, kamusal söylemlerle sürdürülen bir görünmez emek düzeninin mekânı olarak kalır.

## “Orta Sayfa”da sizi ne bekler?

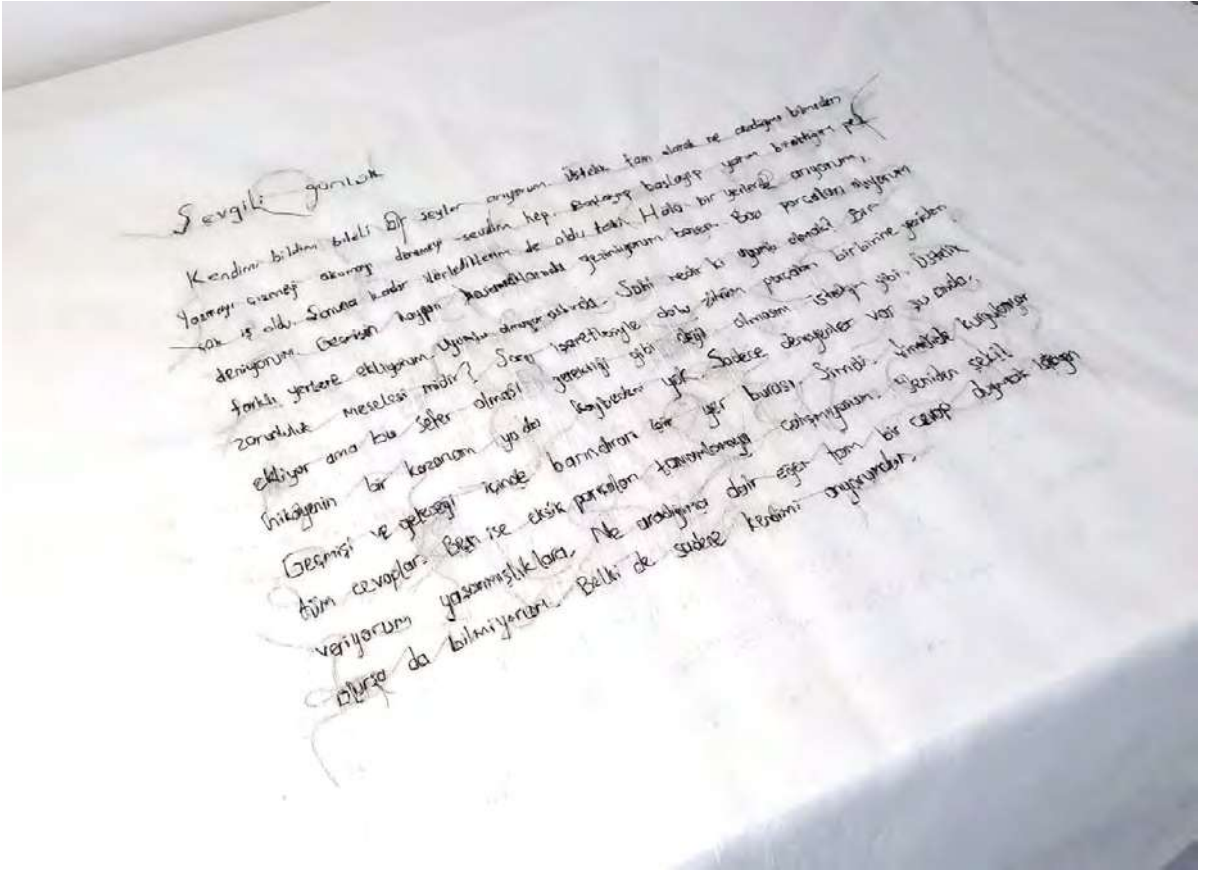
bir defterin tam ortasından koparılan sayfayı, defterini evde unutan arkadaşına uzatır gibi  
bir yakınlaşma,  
belki bir zımba teli, belki bir iplikle bağlanan sayfaların tam ortası,  
çizgi çizgi doldurulan satırların tek tek bitirilen sayfaların tam iki katı,  
defterin en büyük yekpare alanı,  
ortadan koparıldığında beklenmedik sayfaları düşürmeyen bir merkez hattı,  
sayfa sayfa ilerleyen defterin çizgisel zamanından kaçışın üssü,  
defterin sayfalarının bir mekân fikrine doğru hareketlendiği bir form, üretim alanı,  
bir evin çatısını andıran kağıttan bir ince rölyef tadı.

# ORTA SAYFA

## Nuray Çiçek

"Anıların görsel temsilleri ve hatırlama biçimleri üzerine çalışır. Aile albümleri, eski fotoğraflar, yazılı belgeler ve doğa gözlemleri çalışmalarının temel çıkış noktalarını oluşturur. Düşünmenin ve anlam kurmanın tamamlanmamış hallerine odaklanırken; görsel ve metinsel izler aracılığıyla geçmiş bugünde yeniden kurulan bir anlatı alanı olarak ele alır."

Bu metin, sanatçının izniyle kullanılmıştır.



Nuray Çiçek, "Sevgili Günlük", 60x90 cm, yerleştirme (tül perde üstüne dikiş), 2025



## Sevgili Günlük

"Günlük tutma pratiğinin görsel bir dile evrilmesi, anıların sadece yazılı değil aynı zamanda biçimsel olarak da temsil edilmesine olanak tanır. "Sevgili Günlük" adlı çalışma, metnin geçirgen tül bir yüzeye uygulanmasıyla hem kişinin hafızasının kırılğanlığını hem de geçmişin izlerini barındıran bir anlatı biçimi ortaya koyar. Günlük, içsel ve öznel bir deneyimin hassas yapısını açığa çıkarırken mahremiyet ile görünürlük arasındaki ilişkiyi sorgular.

Nuray Çiçek 2026

# ANTALYA'DA DAYANIŞMA PRATİKLERİ: ANTALYA ARKEOLOJİ MÜZESİ YIKIMI VE SONRASI / *Müze İçin Yaratıcı Eylemler*

**Söyleşi:**

Esra Oskay & Seniha Ünay

*Eylül 2025'te Antalya Arkeoloji Müzesi'nin "depreme dayanıksız" olduğu gerekçesiyle yıkılması kentin hafızasında büyük bir boşluk oluştururken yıkıma giden süreç aynı zamanda yaratıcı eylemlerin ve direnişin fitilini ateşledi. Müze İçin Yaratıcı Eylemler ekibi ile bu sürece dair deneyimlerini, yaratıcılığın eylemsel tarafını, gönüllülüğün görünmez yükünü*

**Mart 2025'te Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Antalya Arkeoloji Müzesi'nin depreme dayanıklı olmadığı açıklanması ve bu gerekçeyle müzenin yıkılacağı duyurulması kamuoyunda çeşitli tepkilere neden oldu. Müze İçin Yaratıcı Eylemler ekibi de bu süreçte bir araya geldi bildiğimiz kadarıyla. Buradaki harekete geçme motivasyonu ve dayanışma pratiğinizden bahsedebilir misiniz?**

Antalya'da Arkeoloji Müzesi'nin yıkılacağı haberi kent içinde aktif olan çoğu sivil toplum kuruluşunu harekete geçirdi. Bu kuruluşlar Müze Çalışma Grubu çatısı altında bir araya geldi. Süreç içerisinde 50'den fazla sivil toplum kuruluşu Müze Çalışma Grubu'na dahil oldu. Biz de süreci hem eylemlerden hem de farklı sosyal medya kanalları ve gruplardan takip ediyorduk. Eylemler kent içinde istenildiği kadar kitlesel bir nitelik kazanmadı. Bu durumun oluşmasında sivil halkın sonucu değiştiremeyeceğine olan inancı, yeterince bilinçli ve motivasyonlu olmaması etken oldu. Ancak yine de Müze Çalışma Grubu öncülüğünde sayıca oldukça fazla sivil toplum kuruluşunun bir araya gelmesi, son zamanlarda toplumsal muhalefet alanında gösterilen örgütlenme modelleri içerisinde kendine özgü bir model oluşturdu. Gezi Parkı sürecinden itibaren kitlesel eylemlerde yaratıcı

düşüncenin itici bir güç olduğunun farkındaydık. Yaratıcı eylemler, iktidarın tutumuna karşı gelişen söylemleri daha geniş kitlelere ulaştırabiliyor, eylemlerde gelişen sözel ve görsel ifadelerin etkisini arttırarak daha kapsayıcı bir dile ulaşmasını sağlıyor, olası şiddeti boşa düşürüyordu. Kitlesel eylemlerde oluşan mizah, dans, müzik gibi yaratıcı ifadeler, iktidarın ürettiği şiddet ve kutuplaşmaya karşı her zaman birleştirici bir rol üstleniyor ve ondan daha güçlü olduğunu bize hissettiriyordu. Bu fikirle, müzenin yıkımına karşı çıkmak için biraraya gelen kişilere ve Müze Çalışma Grubu'nun yürüttüğü faaliyetlere destek olmak için Antalya'da yaşayan sanatçılar olarak örgütlenmeye karar verdik ve yaratıcı bir alandan eylemlere nasıl destek olacağımızı düşünmeye başladık.

### **Bu süreçte ne gibi eylemlerde buldunuz? "Yaratıcı eylem" fikri nasıl işledi?**

Kültür-sanat alanında aktif olarak yer alan kişilerin, Antalya Müzesi'nin içinden geçtiği talihsiz sürece dair bir üretim yapmasını hedeflemiştik. Müzenin önünde ve sosyal medyada tepki vermeye ek olarak, kendi alanımızın yöntemleri ve üretim biçimleriyle de mücadeleye destek olmak önemli geliyordu. Bu şekilde daha fazla kişinin mücadeleyi sahiplenebileceğini ve bunu özgün bir şekilde yapabileceğini öngörmüştük. Yaratıcı eylem fikri de tam bu ihtiyaçlardan ötürü ortaya çıktı aslında. Yaratıcı müdahaleler sayesinde hem mücadelenin yıpratıcı kısımlarını azaltmak hem de bu mücadelenin tekdüze bir hâle gelip enerjisinin azalmasını engellemek istedik. Bu süreçte eylem olarak açık çağrılar açtık, herkesten "müzesiz kart" tasarımlarını istedik ve bu kartları sticker'a basıp Antalya dışındaki bir kent olan İstanbul'da da kamusal alanlara yapıştırdık.

### **Bu dayanışma pratiğinde diğer paydaşlarla nasıl bir yapılanma oldu?**

Sanatçılar olarak kendi içimizdeki örgütlenmeyi gerçekleştirdikten sonra Müze Çalışma Grubu ile iletişime geçtik, ekibe Müze Çalışma Grubu'ndan konuya ilgili duyabilecek ve eylemlerimize katkı koyabilecek kişileri davet ettik, "Müzesiz Kart" tasarımı için yapmış olduğumuz açık çağrıda onlarla birlikte hareket ettik, ortak paylaşımlarda bulduk. Ayrıca Antalya'da yayımlanan AntSanat

dergisi Arkeoloji Müzesini konu aldığı sayısında bizimle bir söyleşi gerçekleştirdi ve kart tasarımlarına yer verdi.

**Antalya Arkeoloji Müzesi için çıkan yıkım kararından müzenin yıkımına kadar geçen süre oldukça kısaydı. Müze İçin Yaratıcı Eylemler grubuyla iletişime geçtiğimde hâlâ müze için çok da inanmadığım bir umudum vardı. Muadil vakaların makûs talihini düşününce çok da şansımız olmadığını biliyorduk sanki. Yıkım sonrası müze için eyleme, harekete nasıl devam ettiniz? Yıkım, eylemlerin hissini ve yönünü nasıl değiştirdi?**

Müzenin yıkımı, hem bizim üzerimizde hem de kent içindeki eylemlerde oldukça olumsuz bir hava yarattı. Yıkıma karşı oluşturulmaya çalışılan direnç kırılmış oldu. Yıkımın ardından müze arazisinin nasıl değerlendirileceğine, nasıl bir müze yapısı yapılmasının uygun olacağına dair kent içindeki tartışmalar devam etti, ayrıca Konyaaltı falezlerinin sit derecesinin düşürülmesi çoğu meslek örgütü tarafından protesto edildi. Ancak Antalya'da müze ve çevresine dair oluşan kamuoyu iktidar mekanizmaları tarafından dikkate alınmadı. "Müzesiz Kart" tasarımlarıyla sadece yıkılmak üzere olan Antalya Arkeoloji Müzesi için değil, Türkiye'de kapalı bulunan 35 müzeye de dikkat çekmek istemiştik. Ancak müzenin yıkımı ile birlikte gerçek anlamda "müzesiz" kaldık ve kart tasarımı da bizim açımızdan işlevini yitirmiş oldu. Bu süre zarfında neler yapabileceğimiz üzerine toplantılar yapmaya devam ettik ancak yıkımın ardından yapabileceğimiz şeyler kısıtlıydı. Bu nedenle oluşan olumsuz havayı dağıtmak ve enerjimizi yeniden toplamak adına toplantıların gündemi "Buradan Nereye?" forumlarının 14.sünü Antalya'da düzenlemek amacıyla yeniden şekillendi.

**"Buradan Nereye?" forumunda neler oldu? Müzenin yıkımı Antalya kültür-sanat ortamında nasıl bir tartışma açtı?**

Buradan Nereye? forumunun organizasyon aşamasında, Müze İçin Yaratıcı Eylemler ekibinin oluşturabileceği bir çerçeve ile sınırlı kalmak istemedik. Forum tarihinden yaklaşık iki ay önce, kent içindeki kültür sanat bileşenlerine ulaşarak forumda konuşulabilecek konu başlıklarını, iş bölümünü ve forumun gerçekleşeceği mekânı katılımcı bir süreçle belirlemeyi amaçladık. Davetimize olumlu yanıt veren oluşumlar, aktörler ve kurumlarla bu süreç başlamış oldu. Bu

nedenle "Dayanışma Olasılıkları" başlıklı 14. Buradan Nereye? forumun organizasyonunu tek bir oluşuma mal etmek olası değil, forum çoğulcu bir süreçle gerçekleşti. Forumun hazırlık aşamasında ve gerçekleşme sürecinde; yaş, sosyal ya da ekonomik statü, cinsiyet ya da deneysel farklılıkların paydaşlar arasında bir ayırım oluşturmamasına, her katılımcının eşit temsil hakkı olmasına gayret edildi. Bu yaklaşımın olumlu sonuçlarını forum sonrasında oluşacak yapılanma ve yeni işbirlikleri içerisinde görebileceğimizi umut ediyoruz. Forumun ilk oturumunun konu başlığı: Kurumlardan beklentiler ve taleplerdi. Ardından merkezi ve yerel yönetimlerin kültür politikaları, Antalya Arkeoloji Müzesi'nin yıkım süreci ve Kültür Yolu'nun konuşulduğu ikinci oturuma geçildi. Sonraki oturumlarda ise kültür-sanat emekçileri arasında kurulabilecek bir dayanışma ağı ve örgütlenme modelleri konuşuldu. Sonuç olarak, müzenin yıkımı kentte zaten var olan örgütlenme ihtiyacını ve enerjisini belirginleştirmiş oldu ve yapılan forumu da aşacak bir şekilde gelecekte kurulacak ilişkilenelemlere uç verdi.

**Gönüllülüğe dayalı gönül işlerinde çok konuşulmayan bir yük var. Bu örnekte sizi zorlayan şeyler oldu mu?**

Gönüllü işler çoğu zaman heyecanlı başlangıçlarla hayatımıza dahil oluyorlar. İlk heyecanların enerjisiyle oluşum bir süre devam edebiliyorken uzun vadede sürdürülebilir olması için başka alternatifleri uygulayabilmek gerekiyor. Uygulanmadığı senaryoda ise görünmez emek konusu bir hayli belirleyici oluyor. Müze İçin Yaratıcı Eylemler ekibinin hepsi daha önce benzer durumları kişisel geçmişlerinde yaşamış olduğu için bu oluşumda ilk toplantıdan itibaren oldukça hassas davrandık. Sürdürülebilir olabilecek ve bizden çok fazlasını talep etmeyecek bir format olan açık çağrıyı da bu yüzden seçtik. Kendimizi aracı bir konuma yerleştirerek üzerimizde fazla bir yük birikmesini olabildiği kadar azaltmak istedik. Böyle olmayacağını anladığımız bir noktaya gelirsek de duracağımızı konuştuk. Önceden belirlenen sınırlar ve limitlerimizi biliyor olmak bizi bu sefer korumuş oldu fakat hepimiz biliyoruz ki bu konuları genel olarak daha fazla konuşmalıyız ve gönüllülüğün dezavantajlarına çözümler üretmeliyiz.

## **Bundan sonraki süreçte eylem planınız nedir?**

Müze için yaratıcı eylemler ekibinin müzeye dair eylem planları şimdilik durdu ancak Antalya kültür-sanat ortamına dair eylemselliği forumdaki katılımcıları ve konuları kapsayacak şekilde genişledi ve yeni bir şekil aldı. "Dayanışma Olasılıkları" başlıklı 14. Buradan Nereye? forumunun 3. oturumunda konuşulan dayanışma modellerinden ilki Antalya'da yaşayan sanatçılar ve atölyelerine dair bir haritalandırma çalışması yapmak ve bu haritayı sosyal medyada paylaşmaktı. Forum ekibi, haritalandırma çalışmasına dair şu anda veri toplama aşamasında, ilerleyen zamanlarda bu verilerin paylaşımına açılacağını ön görmekteyiz. Öne çıkan başlıklardan bir diğeri Antalya'da yaşayan sanatçılar arasındaki bağın ve iletişimin güçlendirilmesinin gerekliliğiydi. Bu nedenle toplantılar çevrimiçi ortamdan fiziksel ortama kaydırıldı ve forumun ardından ilk yüzyüze toplantı gerçekleşti. Bu toplantılara ek olarak her ay bir ya da iki sanatçının atölyesinde ya da ev-atölyesinde buluşarak atölye ziyaretleri yapılmasına karar verildi. Bazı arkadaşlarımız fikrinsel olarak birbirimizi besleyebileceğimiz, belirli kavramlar üzerine sohbet edebileceğimiz toplantılar düzenlemeyi talep etti. Bu buluşmalar henüz taslak halinde çünkü nasıl organize edileceğine ve hangi kavramları konuşacağımıza henüz karar verilmedi. Ayrıca her ayın son cuması, belirlenen bir mekânda, bir şeyler içip sohbet etmek gibi gayri resmi buluşmaların da organize edilmesine karar verildi. Forumda konuşulan başlıklardan bir diğeri elimizde olan ve artık işimize yaramayan malzemeleri ya da diğer sanatçıların işine yarayabileceğini düşündüğümüz araç ve gereçleri paylaşım açmaktı. Bu nedenle ilerleyen zamanlarda bu malzeme ve araç-gereçlere dair bir envanter listesi oluşturmayı düşünüyoruz. Tüm bunların yanı sıra forumda, Antalya'daki kurumların burada yaşayan sanatçıları ya da projelerini ekonomik olarak nasıl destekleyebileceği konuşuldu. Şu anda fon ya da maddi destek talep etmeye dair farklı sanatçı görüşleri bulunmakta, ilerleyen toplantılarda daha somut talepler oluşacağını, fikir birliğine varılarak kurumlarla iletişime geçileceğini ön görmekteyiz.

# ÜST ÜSTE BİNMIŞ ZAMANLARDA MEHMET ÖRS'ÜN SERGİSİ ÜZERİNE

*Seniha Ünay*

Belmart Space 31.01-22.02.2026 tarihleri arasında Mehmet Örs'ü misafir etti. Örs'ün "Tanımsız Mekanların İzinde" sergisi şehirlere dair imgelerle şekillenmiş resimlerini bir araya getirdi. Aynı şehirde yaşamamanın ve kapı komşusu olmanın avantajıyla Örs'ün üretim sürecine yakinen şahitlik ettim. Hiç şehirlere konuşmadan, şehirlere dair hiçbir malzemeyi eline almadan üretimlerini gerçekleştirdi. Sanki yabancı kaldığı, uzaktan izlediği bir şey üzerine çizgilerle düşünüyordu. Hayaline düştüğü bir yeri çiziyordu. Sanki bir rüyanın içinde elleri gezerken keskin bir mimari form bu rüyayı bölüyordu. Oysa yaşadığımız şehirlerin, binaların arasında geçiyordu. Hem şehirleri işaret ediyordu hem de bambaşka soyut bir dile dönüşen yaşamı çiziyordu. Çerçeve sürecinin odama gelen tak tak sesini hatırlayınca böyle bir şey hissediyorum. İnşaa sürecinden yükselen tak tak sesi gibi. Ben yine de bu resimlerde beni yakalayan mimariden çok çizgilerin arasına karışıyorum.



Mehmet Örs'ün "Tanımsız Mekanların İzinde" sergisinden görünüm. Belmart Space, 2026

Çizgiler, henüz tamamlanmamış olanın vaadiyle iç içe geçiyor. Bir sınırdan çok yaşayan bir organizmayı canlandırıyor. Sert betonların, keskin kalıpların arasında gezinmeden önce çevresini araştırıyor, adeta hayatta kalmak ve büyümek için enerji alışverişine giriyor. Buradaki enerji Mehmet Örs'ün elinin enerjisi. Mimari yapı bir sonuçsa eğer bu çizimler bir olasılığı barındırır. İnşaanın keskinliğine, malzemenin dayatmasına karşın kırılığandır, bazen silik bazen yoğun çizgilerle bir araf oluşturur. Bu araf, mimarinin vadettiği tamamlanmış, barınma ihtiyacına karşılık gelen fiziki yapıdansa daha fazla "yer" olma olasılığını barındırır. Bir yapıdaki mülk fikrindense coğrafi koordinatlarını arayan henüz mülke dönmemiş bir ara alanı çağırır. Bazı çalışmalarda coğrafi koordinata oturmuş bir yapıdansa topografik özellikleri öne çıkan yerler belirir, bu yerleri mimari yapıya referans veren keskin geometrik formlar böler. Serginin genelinde baskın olan şehir fikrindense kırsal alan izlenimi burada daha baskın hâle gelir. Doğrusal ve mekanik bir ritimdense döngüsel, iç içe geçmiş bir ritim vardır. Burada yine Örs'ün elinin izleri bizi şiirsel bir atmosfere sürükler.

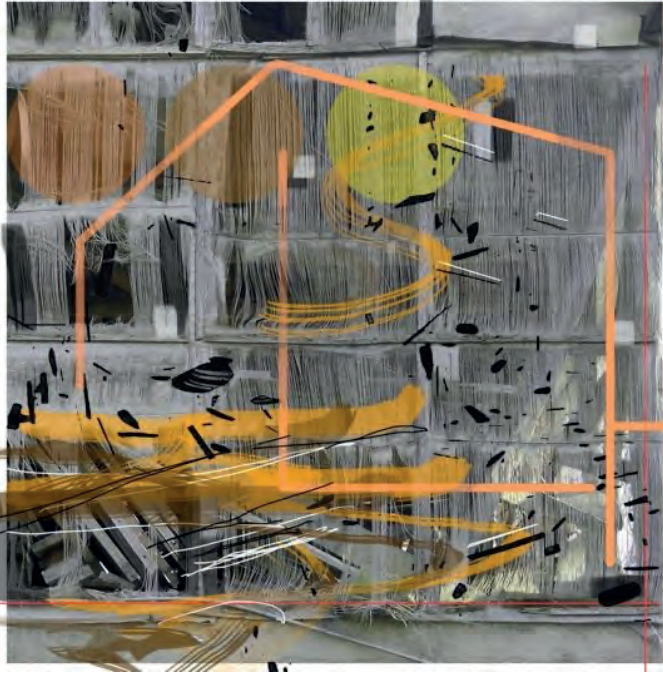


Mehmet Örs, "İsimsiz", 2025, kâğıt  
üzerine füzlen, 100x70 cm, 2025

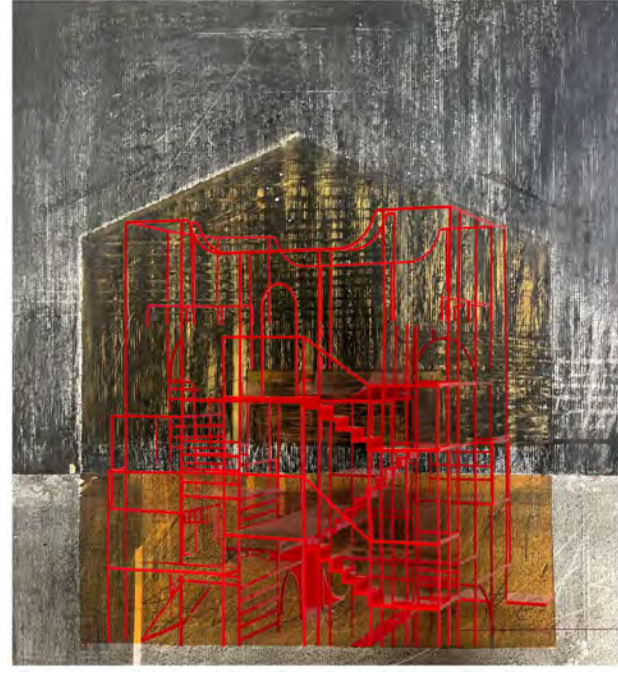


Mehmet Örs, "İsimsiz", 2023, kâğıt  
üzerine füzün, 100x70 cm, 2023

Çizgilerin arasında koordinatlarını arayan yapıyı beton kalıplar, direkler, iskelelerin olduğu imgeler belirginleştirir. Mehmet Örs'ün çalışmalarında mimari formlar sadece fiziksel bir kütle olarak değil üst üste binen zamanların ve niyetlerin biriktiği bir palimpsest yüzey olarak görünür. Sanki bir yapının her bir aşaması Örs'ün kaleminde yazıldıkça silinir, silindikçe yazılır, kazılır, katmanlaşır. Zamanın katmanı, çizginin katmanı, inşaanın katmanı... Çizildikçe üst üste binmiş bir şiirsellik oluşturur. Bu şiirsellik yapıların arasından bir hayalet gibi çıkan tanıdık biçimlerle bölünür: İskeleler, merdivenler, kolonlar, demirler, çatılar... Zaman zaman fotoğrafik görüntüye dönüşen yüzey grafiksel notların, çizgisel kararsızlığın, henüz tamamlanmamış olanın vaadiyle iç içe geçer.



Mehmet Örs, "İsimsiz", 2026,  
alüminyum plaka üzerine uv baskı, 1/1,  
50x50 cm



Mehmet Örs, "İsimsiz", kâğıt üzerine  
füzen ve boya, 83x70 cm, 2025

Henüz tamamlanmamış olanın vaadi deyince hep inşaa fikrinin zihnimde canlandığını görüyorum. Tam net bir yapıyı ortaya koymayan bu çalışmalardaki araf, yıkım ve inşaa arasında bir yerde aslında. Bu tarafıyla yer yer belirsiz. İnşaa etme, üst üste koyma ya da sökölme, yerinden edilme, açığa çıkma... Bazı çalışmalarının bana hissettirdiği kırsal alan, insan eli değmeyen yakın bir yer fikriyle dolu bir arzu belki de benim arayışım. Beni bu beklenti ve romantiklikten 6 Şubat Maraş merkezli depremlerin 3. yılının gelişi uyandırdı. Yıkımın bu ülkede çok ağır bir anlamı var. Olanca ağırlığınca üstümüze çöken bu yas ve yeniden inşanın sağlıklı ilerlemediği bu süreç, bu çizgileri ve resimleri benim için başka bir yere taşıdı. Resimlerde belirginleşen net imgeler Örs'ün çizgilerinin arafında yasla yankılandı içimde. Sadece binaların değil bir şehre ait olma hissini enkaz altında kalışı gibi. Bu anlamda bu resimleri sosyolojik, politik bir düzlemde düşünmemek mümkün değil. Şehirlerden bahsedeceksek eğer hayatımızın her anına sirayet etmiş bu acının, yıkımın, gereksiz yapılaşmanın, gerektiğinde yapılaşamamışlığın ağır bir sorumluluğu var.



Mehmet Örs, "İsimsiz", alüminyum plaka üzerine uv baskı, 1/1 , 50x50 cm, 2026

Örs'ün sergisinin mekânla kurduğu ilişki de bu boşlukta salınıyor. Galerinin içindeki kusursuz yapılanmayı resimlerin mimari yapılar misali belirgin formu destekliyor. Mekândaki yuvarlak kemer, kolon ve duvarlar resimlerde arafta kalmış bir vaadi daha belirgin hâle getiriyor. Galerinin kusursuzluğu vaat eden yapısı, resimlerde gördüğüm iskele, kolon, merdiven, çatı gibi imgeleri zihnimde eğreti bir yere koyuyor.

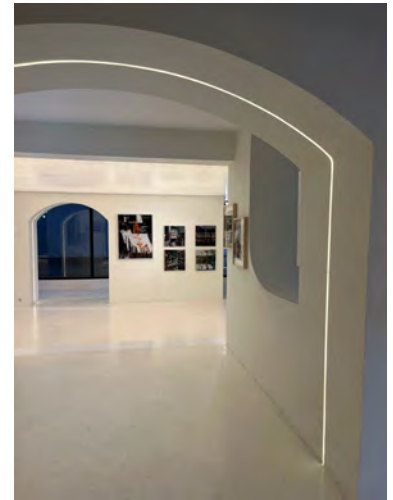
Artık, iskeleler hâlen kurulamamış bir kalıcılığa, hakkını bulamamış bir şeye referans veriyor.

Merdivenler, basamaklarıyla bir yapının içinde yükselmek yerine politik bir hiyerarşinin basamaklarına dönüşerek yenik düşüyor.

Kolonlar, güven vaadinden çok devrilmeye hazır bir anıt gibi beliriyor.

Çatılar, tamamlanmamışlığa adanmış, sığınma fikrinden uzak

Resmin mekânının, yaşadığımız zamanın mekânıyla üst üste bindiği bir izlek oluşturuyor böylece sergi.



Mehmet Örs'ün "Tanımsız Mekanların İzinde" sergisinden görünüm. Belmart Space, 2026

# ÇAPAK

Yazı/Çizi

[www.capak.org](http://www.capak.org)

e-posta: [capak.org@gmail.com](mailto:capak.org@gmail.com)

 [capak\\_yazi\\_cizi](https://www.instagram.com/capak_yazi_cizi)