

Evrim Altuğ

book-  
marks  
ayraçlar



No. 2

## ‘Galeri’ üzerine bir araç | Evrim Altuğ

Galeriler, özellikle görsel sanatların meskenleri. Söze çoğullukla başlamak bile, bu kurumların ancak birbirinden beslenir, şeffaf ve medeni bir çeşitlilikle evrilebildiğinin habercisi. Bu çatıları insanların hayatlarını kazandıkları ‘iş’ yerlerine gönderme ile düşünelim. Galerileri, sanatçıların dünya görüşü ve emeklerine galeri kurucuları ve ortakları üzerinde gösterilen duyarlık, güven ve sağduyu ilişkisi üzerinden, kimi çok uzun süren, kimi belli proje ve ‘sezon’lara adanmış geçici ikametgâhlara da benzetmek mümkün.

Bu noktada, sanat galerilerinin bazıları dünümüz ve günümüzde çok yıldızlı (sanatçılara ve kültür endüstrisinin cilalı çarklarına iltifat ile) oteller gibi de davranmaktalar, değil mi? Tıpkı, şubeleşen müze veya fuar ‘marka’ları gibi. Küresel liberal kapitalist pazarda ayakta ve hayatta kalabilmek için, galeriler de çeşitli ‘şube’leri devreye sokarak, bünyesindeki ilişkiler ağını sürekli tazelemeye çabalıyorlar.

Galeriler çok uzun bir süredir, projelerini ‘sezon’lara ayarlıyorlar. Vaktiyle, mevsimlerin ve iletişim biçimlerinin birbirinin sözünü kesmediği ‘sakin’ günlerde, bu sezonlar, özellikle çok büyük sembolik kıymete haiz ‘Eylül - Ekim’ aylarında, daha gerçekmiş gibi duruyor. Tarihin ilk galerilerine mağaralar olarak bakacak olursak, sanatçılar, günümüzde de hayat avından getirdiklerini, bu meskenlerde misafirleriyle paylaşıp, hatıralarını kalıcılaştırıyorlar.

Yine bugün, kendilerine tıpkı turizm acentaları veya kongre - akademik kariyer takvimi biçercesine öngörülü, etik, ekonomik yönde tutarlı olmanın yolunu bulmak için, galeriler de birbirleriyle kavramsal, ilkesel bir rekabet halinde bulunuyorlar.

Bu durumun en bariz sembolleri arasında, galerinin egzotik veya belli bir soy adına yaslanan özel ismi, ya da açıldığı tarihin ürettiği psiko-sosyal güven nişanesi gelebiliyor. Bunda, küreselleşen piyasanın ürettiği 7/24 açık pazar pastasından kendi diliminin peşine düşmenin de telaşının etkisi var.

## A bookmark on the ‘Gallery’ | Evrim Altuğ

Galleries are residences of visual arts. Even using the plural version of the word signals an interdependency of these establishments, which can evolve only through transparent and civilized diversity. We should think of this umbrella of galleries with the analog of ‘work’ places where people make their livings. It is also possible to imagine galleries as temporary houses devoted to certain projects, some very long, and to ‘seasons’ intertwined with the feelings of sensibility, trust, and righteousness of the founders of the gallery and its shareholders towards the world view and the labor of the artists.

At this point, isn’t it true that some of the art galleries are functioning like the many-starred (as a complement to the artists and the shiny mechanism of the cultural industry) hotels of the past and today? Just like the franchised museum or the fair ‘brands’. To survive in the global liberal capitalist market, galleries are constantly aiming to keep their network of relations up to date with their new ‘branches’.

For a long time now galleries are planning their projects to coincide with the ‘season’. In the ‘calmer’ times when seasons and our ways of communicating did not interfere with each other, these seasons, especially the months of ‘September and October’ with the high symbolic values associated with them, use to seem more real. If we consider the caves as the first galleries of history, artists today bring in what they hunted in life to share with their visitors in these residences and make their memories permanent.

Again, the galleries today are, in principle, in a conceptual competition between them, to figure out ways to be visionary, ethical and economically consistent, almost like preparing the calendar of a travel agency or the congress itinerary for a career in academia.

The most obvious symbols of this are the name of the gallery that is either exotic or based on an eponymous surname, or the psychosocial sign of trust that comes with the establishment date of the gallery. Influencing is the hurry to obtain their share from the pie of the 24 / 7 open markets of the global economy.

Bu da yine, tıpkı yeni tanışan iki insanın birbirinin varlığını sınıadığı ilk sorulardan biri olan ‘nerelisin,’i çağrıştırır bir sosyal işlevsellik ihtiva ediyor. Sanatçılar da, birlikte çalışacakları galeriyi (veya davet aldığı fuarı, müzeyi, ya da bienal veya hatta yayınevi ile üniversiteyi) tercih ederken, artık halkla ilişkiler sarmalı içinde ister istemez var oluyor.

‘Bütün sergileri geziyorum,’ cümlesi, izleyiciden yana bakacak olursak galeriler adına hem bir zenginliği, hem de bir nevi fakirliği çağrıştırıyor. Zenginlik, çünkü ‘piyasa’, izleyiciye deneyimleyebileceği nice öznel hakikat ve fenomeni, mümkün merteye ücretsiz bir fedakârlıkla, sanatçıların belki de en az üç yıllık emeği nezdinde vakfediyor.

Bu durum, günümüzde eskisinden de fazla bir arada var olmaya çalışan, ancak aynılaşmamak adına da elinden geleni yapan galerilerin birbirlerinin sergi açılışlarına gösterdiği nezaketle anlaşılabilir. Veya eğer ‘blockbuster’ diyebileceğimiz, es geçilemeyecek proje veya sergiler mevzubahis ise, söz konusu ‘gösteri’ de izleyici lehine pozitif bir hırçnlığa vesile olabiliyor.

Örneğin izleyici, ‘piyasa’ya yeterince sâdık ise, aynı akşam dört açılışa birden iştirak etmenin o tatlı telaşına kapılabilir. Bunda, katıldığı açılışlar üzerinden sahiplendiği ‘camia’ya dahil olabilmenin psikolojik tatmininin de payı bulunuyor. Çünkü bu durum, izleyiciyi, hayranlıkla takip ettiği sanatçılar ve onların çevresine dahil olabilme lüksüne buyur edebiliyor. Bundan, o açılışlar ve galerilerin püs-kürttüğü sosyallikle boğuşan ‘sanat ortamı’ da etkileniyor. Yeni işbirlikleri, ortaya konulmuş projelerin ayaküstü yorumları, giderilen hasretler...

Galeriler...Bu kimlik üretim ve tüketim mekânlarının açılış günleri, aslında ortalama bir buçuk aylık çok uzun süreli teşhirler, kişisel, kavramsal veya grup sergileri için bir algı provası olarak da değerlendiriliyor. Öyle ki, artık bu açılış akşamları bile kendi içlerinde sınıfsal bir aciliyete maruz kalıyor. ‘Ön-izleme’ler, ‘koleksiyoner davetleri’, sergi yemekleri, ‘after party’ler, art arda geliyor.

Bu durumdan hazzetmeyen kimi kültür sanat camiası figürleri de, yine bu manzara da yine yoklukları nezdinde kendi kimliklerini tayin edici hamlelerde bulunuyor. Husumet içinde olanlar, birbirlerinin açılışlarını takip etmiyor. Yazılanlara inanmayanlar, ilgili yayınlara kaçamak ve kibirli bakışlarla sadece çamur atarak, PR çalışması ön yargısı ile göz gezdiriyor. Umulmadık bir yazar, aydın veya bilim insanının sergi hakkındaki samimi ve sahici metninden çok, o metnin nasıl bir ilişki mekanizmasıyla edinildiği, saygısızca dedikodu malzemesi yapılabilir...

This is again an embodiment of a social utility that is similar to one of the first questions one asks when meeting a new person for the first time to test the existence of one another: ‘Where are you from?’. Artists when choosing the gallery they will work with (or the fair, museum, biennial they got an invitation from, or even the publishing house or a university) thus inevitably exist within a helix of public relations.

For the galleries, the statement ‘I’m seeing every exhibition’ points out to richness as well as to a deficiency regarding the visitors. The richness comes from the fact that the ‘market’ dedicates to the visitors’ many subjective truths and phenomena to be experienced as a free of charge sacrifice, through the artists’ work of at least three years.

This situation can be seen in the galleries’, which today more than ever are trying to coexist but try anything possible to differentiate from each other, consideration towards each other’s opening dates. Or if we are talking about the projects or exhibitions that you cannot miss, in other words, the ‘blockbusters’, the ‘spectacle’ can cause a positive bitterness for the visitor.

For example, if loyal enough to the ‘market’, the viewer can get lost in the rush of making to four different openings in one night. In this tendency lies the psychological satisfaction of being part of this ‘circle’ which one feels a sense of belonging through the openings attended as this invites the viewer to the luxury of being part of the followed artists and their entourage. This surely affects those openings and the ‘art world’ struggling with sociability sprinkled by the galleries. New collaborations, quick comments on the realized projects, catching ups.

Galleries... The days of the opening of these spaces of identity production and consumption are evaluated as contact sheets of the one and a half month long expositions: solo, conceptual or group exhibitions. Even these opening nights are classified in a class-based urgency. ‘Previews’, ‘Collector’s specials’, private dinners, ‘after parties’ follow.

Certain figures in the art and culture world that do not enjoy these use their absence from this landscape in the definition of their identities. Foes do not attend each other’s openings. Those who do not believe in what is written about these exhibitions only skim through these publications with the prejudice of seeing them as PR works, discrediting them with certain hubris. Rather than the sincere and authentic text on the show written by an unexpected writer, intelligentsia, or a scientist, the



Ya da galeri mantığını sömürücü bulanlar, geçmiş olumsuz deneyimlerini, belki de hiç tanış olmadıkları farklı kurumlara ön yargılarının peşine takılarak mal edebiliyor.

Bu koşullar altında, stajyerinden sanat ve sanat tarihi öğrencisine, yeni yetme ya da kıdemli koleksiyonerinden, seçkinlerin gözü kulağı haline gelen sanat danışmanlarına, oradan ilgili alanın yayınevi sorumlularına, her bir ürünü kişisel eğitimine vesile sayanlar ise, genellikle başka bir etkinliğin anısını teşhir eden bez çantalarının medeni fakirlik alâmetleriyle o açılıştan diğerine hevesle seğiriyor. Sözgelimi, açılışlar vesilesiyle büyük emek verilen yayınların anonsları, kutlamaları, bu yayınlara refakat eden özel konuklu tartışma veya panellere katık olabiliyor.

Ama bazen, açılışlar bile çoktan açılmış oluyor. Büyük bir bankanın, holdingin, vakfın, şirketin mümessili, kişisel sempatisi ve ilgili çının kendisine veya kurumuna kattığına inandığı sembolik değer payı nezdinde, sergiyi çoktan gezmiş ve beğendiği yapıtları edinmiş olabiliyor.

Birçok sanatçıdan, artık galerilerle çalışamaz oldukları eleştirisi işitiliyor. Bu, sanatçılar üzerindeki nitelikli galeri tercihi baskısından da kaynaklanıyor olabilir. Aynı şekilde ne yazık ki, kimi galeriler, alıcılarının somut ancak müdahil ya-

network mechanism provided that text inconsiderately becomes more important to talk about. Or those who find the gallery model exploiting may project their past negative experiences to their prejudices towards other institutions that they have no acquaintances with.

Under these circumstances, from the interns to the arts and history of art majors, from emerging or established collectors to their consultants, their eyes and ears, those working at publishing houses, and those who are seeing each product as a plus to their personal development, carrying the tote bags of previously attended events, the characteristics of civil deficiency, hop from one exhibition opening to the other. The announcements, celebrations for the publications prepared with hard work add up to the accompanying discussions or panels with special guests for the occasion of these openings.

But sometimes, the openings are already opened. A representative of a well-known bank, conglomerate, foundation, or company may have already seen the exhibition and acquire the works they liked for their personal sympathy and for the symbolic value that is believed to be conveyed by the artists to the collector or their affiliated institution.

Many artists criticize the galleries for being impossible to work with. The pressure of choosing a good quality gallery on the artists might cause this. Or the ties with the artists might be unfortunately broken to an irrecoverable degree by some galleries through the ‘branding project’s that are disguised as exhibition, work, or ‘art’, unethically shaped through the concrete interventions of the buyers.

As I have been observing for the last twenty years, the ‘investment’ in the past of the contemporary increases as the information accelerates with an infertile wearisomeness, including the acceleration in the arts and culture. This may cause the intellects that digest and consume the exposed works without an audience and the undertaken digestion on behalf of us to get ahead of an ‘organic’ audience and to build a wall of gibberish between the latter and the works, the exhibitions. A visitor does not only visit and exhibition. The collector does not only testify for a series of works.

As what is preferred becomes being a camp follower of a career, of a certain worldview, the responsibility of saying that ‘I agree with the person’, the process and the experience becomes mechanical and sly; art becomes estranged. To mediate between the artist and the viewer, new roles on many different branches including public relations, press, art history, sociology, and psychology bloom.

klaşımları doğrultusuna etik dışı biçimde şekillendirilmiş sergi, yapıt veya ‘sanat’ kılıfındaki ‘imaj projeleri’ sebebiyle, sanatçıların gönüllerini onarılmaz biçimde kırmış bulunabiliyor.

Dünya takvimiyle yaklaşık 20 senedir gözlemlediğim kadarı ile günümüzde kültür ve sanat alanı da dahil olmak üzere, enformasyon ne kadar işlevsiz bir yoruculukla hızlanırsa, güncelin geçmişine dahi ‘yatırım’ da o kadar artabiliyor. Bu durum da, daha izlenmeden, sindirilmeden servis edilmiş yapıtları, bizim adımıza sindiren, tüketen zihinlerin, ‘organik’ izleyici önüne geçmesine ve yapıtla, sergiyle aralarına bir gevezelik duvarı örmelerine yol açabiliyor. Örneğin izleyici, sadece bir sergiyi ziyaret etmiyor. Alıcı, sadece bir yapıt serisine kefil olmuyor.

Tercih edilen, bir kariyer, bir dünya görüşünün sempatanlığı, ‘ben bu kimseyle hemfikirim,’ diyebilmenin yükümlülüğü olunca, süreç de, deneyim de mekanikleşip kurnazlaşıyor, sanat da kendisine yabancılaştırılıyor. Öyle ki, sanatçı ile izleyici arasında iletişim kurabilmek için halkla ilişkiler, basın, sanat tarihi ve hatta sosyoloji ve psikoloji ile birçok kılcal damarda yeni ekmek kapıları açılıyor.

Elbette bütün bunların hepsi durduk yerde olmuyor. Tıpkı sözde denetimsiz açılış kalabalıkları da, galerilerin ürettiği bu manyetizmayla beslediği gibi, yine o manyetik alanın varlık sebeplerine bürünüyor. Yine bu ortam, galerileri kendi kendileri için çalışıp üreten birer medya haline getiriyor. Çünkü aktif olan medya, güdümlü kültür politikasının yarattığı otosansürün de olumsuz etkisi ile üzerine düşen tarafsız yayıncılık ve şeffaflığın sorumluluğunu tam olarak alamıyor. Bu nedenle ana akım veya kurum içerikli her tür medyanın ürettiği kültür sanat yayıncılığının verdiği dünya manzarası da, sorunsuz, homojenize, kutupsuz ve ‘kılçıksız’ bir dünya var ediyor. Bu nedenle de, oluşan ihtiyaca karşılık birçok kültür sanat kurumu kendi içinde ürettiği ‘online’ veya ‘offline’ medya hizmetleri ile bu açığı kapatmanın derdine düşüyor. Medyalaşan galeri, aynı anda hem bir akademya, hem forum alanı, hem kamusal alan ve hem de eleştiri kaynağı olmaya gönüllü oluyor. Bu da galeriyi, ürettiği türlü servislerle canlı bir organizmaya dönüştürerek bireyselleştiriyor.

Bu koşullar altındayken galerilerde, yine hafta başında ekseriyetle Pazar ve Pazartesi günleri dinlenceye çekilen, aslında kendi bürokrasisinin sorumluluğunu gidermekteyken galerilerde şalterleri indirilen kültür ve sanat eserleri de, yine sessizliğe gömülüyor. Bu yönüyle de onları ister istemez seslendirecek, kamusal ehliyyette, gündeme sözcülük edebilecek birilerine ihtiyaç duyuluyor.

Of course, this does not happen out of blue. While the so-called uncontrolled crowds of the openings are flourish with the magnetism produced by the galleries, they also become the suppliers of this magnetic force. The same circumstances turn the galleries into media channels that work and create for themselves. The active media fails to take full responsibility for objectivity and transparency with the negative effects of self-censorship created by the guided cultural politics. Hence the understanding of the world snapshotted by the arts and culture publishing of mainstream or institutional media, depicts a homogenized world of no problems, no poles that is ‘boneless’. This is why many arts and culture institution try to fulfill this need with the provision of ‘online’ and ‘offline’ media services. The gallery is becoming more press-like, volunteers for being an academy, a forum, a public space, and a source of criticism all at once. And this individualizes the gallery, turning it into a living organism with its many services.

Under these circumstances, as the galleries mostly take Sundays and Mondays off within the lines of the responsibility of its own bureaucracy, the culture and artwork are buried in silences with the lights off. In this way, these works inevitably need someone to be their voice in a public realm, be the spokesperson of their agenda.

These days, due to the pandemic many institutions, workshops appear on exile in the digital realm of the internet, like existential refugees. This dates back to the end of the last century, to the birth of the internet. It reflects the storm of passwords, electronic logins that have their own memory, investments, and communication networks to the screens of the viewers. As ‘being online’ thus becomes more prominent in the branding side of the culture industry, this function becomes the voluntary publicist of the concerned institution or artist directly or indirectly through the antipathy and sympathy of the posts.

At this point, another wave that is formed by hypocrisy and even despair becomes apparent in as ‘civil criticism’ under the disguise of ‘trolls’ in nihilist posts and methods of exposing. Mischievously damaging the symbolic reputations of institutions, artists, authorities, those avoiding any personal or legal accusations, say, through civic violence provided by these channels, whatever comes to their minds without thinking of the consequences. Or they appropriate history and politics like they are their own.

It seems a bit more ethical to visit the art gallery with the following premise: The visitor bears the responsibility of showing the empathy of leaving themselves to

Şimdilerde, Dünyanın maruz kaldığı epidemî vesilesiyle birçok kurum, atölye, birer varlık mültecisi gibi, kendini İnternet üzerindeki dijital meskenine sürgün etmiş gibi görünüyor. Bu durum, İnternet'in doğumuyla zaten kendini geçen asrın sonundan bu yana yansıtmakta. Belleği, yatırımı ve iletişim ağı olabilen, birbirine özel şifrelerin, elektronik oturumların sağanağını izleyicinin ekranına yansıtıyor. 'Hatta kalmak', böylece kültür endüstrisinin imaj cephesinde daha da önemli ve görünür hale gelince, izleyici de, dolaylı dolaysız yaptığı antipati veya sempati paylaşımları üzerinden ilgili kurumun veya sanatçının gönüllü tanıtımcısı haline gelebiliyor.

Bu noktada bazen ikiyüzlülük, bazen çaresizlik sebebiyle oluşan bir diğer dalga da, nihilist paylaşımlar ve ifşa metotlarıyla, kendini 'troll' denebilecek 'sivil eleştiri' gediğinde görünür hale getiriyor. Kurumların, sanatçıların, otoritelerin sembolik itibarlarını sinsice zedeleyip, olası kişisel veya hukukî yaptırımlara maruz kalmaktan imtina edenler, adeta ağızlarına ne gelirse bu kanallara medeni bir şiddetle, benden sonra tufan mantığında boşaltıyor. Ya da tarihi, siyaseti babasının malı gibi kullanıyor.

Her şeyden önce bir sanat galerisini, şöyle bir ön kabul ile gezmek, bir nebze etik görünüyor: İzleyici, yapıt dizgesinin, küratörün kavramsal çerçevesinin ve kurumun bu sergiyi servis etme estetiği ile tasarımının güdümüne kendini emanet etme empatisini göstermekle yükümlü olma durumunda kalıyor. Buna büyük bir saygı gösterilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bu da izleyicinin, gösterdiği her türlü refleksi, açılış defterlerine bıraktığı kalıntılar veya serginin sosyal medyadaki suretlerine yaptığı yankılar üzerinde şeffaf bir sorumluluk ve sorumsuzluk alanı türetiyor.

Bu noktada izleyicinin sergiye, sanatçı veya kuruma gösterdiği sorumsuzluk bile, bumerang etkisiyle ilgili bileşenlerin evrimine hizmet edebiliyor. Bu açığı devralan sanatçı, kurum veya diğer mecralar, abonelik servisleri, kişiden kişiye geri dönüş mekanizmaları, anketlerle, cemaatlerini sürekli güncelleme yoluna giderek mikrodan makroya uzanan değişken otorite bünyeleri inşa ediyor.

Galerilerde üretilen sanatın kamuya mal edilme yöntemleri, hele de yaşanan son karantina koşulları doğrultusunda ölçmeye, 'rating'e, beğeniye daha da çıplak gözle hizmet ediyor. Herhangi bir etkinlik, eğer belli bir ilgi sayısını aşmış ise meşrulaşılıyor, canlı cansız tüm dokümanter ve sosyal paylaşımlar, kurumun varlığını cisimleştirici birer prestij aygıtı, metafizik birer borsa kâğıdı halini alıyor.

flow in the direction of the list of works, the curator's conceptual framework and the institution's appointed aesthetics and design of in the reception of the show. I believe that this deserves great respect. This creates transparent space for responsibility and irresponsibility on any kind of reaction by the visitors, the remnant of the logs on the exhibition's notebook, or the resonances of the exhibition on social media.

The visitor's any act of irresponsibility towards the exhibition, artist or institution may add up to the evolvement of all components of the boomerang effects. Taking over this niche, artists, institutions, or other outlets try to build their own variant micro and macro bodies of authorities from subscriptions, to interpersonal feedback mechanism, to questionnaires, endlessly updating their networks.

The ways of making art that was produced for galleries public, especially under these new circumstances of confinement, today apparently are in the service of measurement through 'rating' and 'like's. The events only are legitimate if they exceed a certain number of 'interested's, all posts, either social or documentary, they become devices of the prestige of an institution whose existence is objectified, its metaphysical stock shares.

Speaking for galleries, we witness that each institution and individual cause an excess of information that is in line with what radio and television previously produced. It seems to me that in art, in presuming what and who will be needed for what and when, the electronics and an avant-garde attitude that becomes more valuable when in the shadow will have a more determinant role.

At this point in time, in which n a subtle, open to discovery savagery is valued over exposure, it seems absolutely necessary for none of the aforementioned mechanisms, including myself, exploit the individual's interests and their privacy, the exceptional link between the artist and their time.

Because galleries are alternative existence cafes where the work and its viewer meet up in a romantic solitude amongst the crowds. This makes them face the responsibility of existing within everyday life more than ever. The viewer, who meets their work, visiting the gallery after the opening with a timid excitement, does not want to be disturbed during their visit.

Because, the work(s) and artist(s) who have so much to say to their viewers, cannot take other mentalities, presentations that become heavy prisons with the ambi-

Bu koşullarda galeriler özelinde her kurum ve kişinin, tıpkı daha önce radyo ve TV'lerin ürettiğine yönelik bir enformasyon fazlasına yol açtığı, açıkça görölüyor. Sanatta neye, kime, neden ve ne zaman ihtiyaç olacağının öngörülebilmesi adına, sanırım elektronik, kendini gizledikçe değerli bir avangart tavır, daha da belirleyici olacak gibi duruyor.

Teşhirin değeril, keşfe açık belirsiz yabanılığın kıymete bindiği bu noktada, bireyin, kendi ilgi alanları ve mahremiyetini, sanatçı veya zaman dilimi arasındaki müstesna irtibatı da, bu yazıda saydığımız hemen hiçbir mekanizmanın, kendim de naçizane dahil olmak üzere sömürmemesi, elzem gibi görünüyor.

Çünkü galeriler, yapıt ile izleyicinin romantik bir yalnızlıkla kalabalık içinde buluştuğu alternatif varoluş pastanelerini de andırıyor. Bu durum, onları hayat içinde var olma sorumluluğunu eskisinden daha çok sorgulamakla yüzleştiriyor.

Çünkü yapıtıyla buluşan, çekingen bir heyecanla açılışlardan sonra galerileri ziyaret eden izleyici, gezisi esnasında hiç de öyle sürekli didiklenmeye gelmiyor.

Çünkü izleyicisine söyleyecek çok şeyi olan yapıt(-lar) ve sanatçı(-lar), başka zihinlere, reçeteleşmiş, her biri birer akademik tez ağırlılığında atmosferi ağırlaştırıcı hapis sunumlara gelmiyor. Kibarca söylersek, izleyici tatlısını, tuzlusunu kendi seçiyor ve onunla baş başa kalmayı seviyor.

Çünkü pastanenin / galerinin menüsünün esas lezzetini, eninde sonunda izleyici ve aşçı(-lar) belirliyor. Yoksa, o çatının markası, açıldığı yıl, muhitinin sözde sosyal itibarı veya metrekaresi değeril.

Sanat tarihinde hayatını fakirlikle geçirmiş birçok başyapıt sahibi olduğu, bu yapıtların daha sonra adeta küresel bir vicdan aklayıcılığı ile seçkinlerce baş tacı edildiği öteden beri biliniyor. Bu durum ve duruşu galerilere uyarlırsak, kurumların samimiyet ve sahiciliğini, inandıkları ve bir arada tutmaya özen gösterdikleri içerikleri belirliyor. Ancak günümüzde galeriler, mağrur olana değeril, geleceğin kıymetlerine şimdiden sahip çıkabilecek bir yaklaşım içinde oldukları sürece inandırıcı olabilirlermiş gibi görünüyor.

Sanat eserinin özellikle temelde beş duyuya yönelik, altıncısını besler bir organik ve inorganik deneyime muhtaç olduğu, hepimizin malûmu. Evet, bu durumdan



ance of an academic task, almost like a recipe. In other words, the viewer knows their own appetite and wants to be left alone with what they choose.

Because, the final taste of the menu of these cafes/galleries is determined by the viewer and the cook(s); not by the branding of the space, the date of its establishment, the social status of the neighborhood or the square meters it encloses.

It is well known that there are many great artists who have spent their lives in poverty whose works were in time become the favorites of the elite, an act reminiscent of a global absolution. Adopting this situation and positioning to the galleries, the sincerity and the authenticity of these institutions are determined by their beliefs and their content, which they work meticulously to keep consistent. But it looks like the galleries today can only be believable as long as they tend to accommodate the values of the future rather than the vain.

It is apparent to us all that the artwork is dependent on an organic and inorganic experience that is mainly aiming for our five senses and to nurture the sixth. Of course, music seems to be the only art that could avoid this. But even with music, when we think of the differences between its 'live' versions and the subjective

paçayı en fazla müzik kurtarmış gibi görünüyor. Ancak müziğin bile, ‘canlı’sı ile, kişisel deneyimi ya da kayıt kimliği arasındaki farkları, bu alanın koleksiyonerleri babında düşündüğümüzde, galerileri ve kalkıştıkları maratonun kıymetini anlamamız daha da mümkün olabiliyor. Sözgelimi, her şeyin öyle ille de üzerinden geçilmesi, dezenfekte edilerek homojen bir kitleye servis edilmesi kesinlikle gerekmiyor. Sanatçı, yapıt ve izleyici, eğer yeterince özgür bırakılırsa, mevcut ‘keşmekeş’, ‘kir’ veya ‘güvensizlik’ bile bir kıymete ehliyet verebiliyor. Farkındalığa gösterilen saygının ehliyeti bu.

Tüm bu sebepleriyle düşünülecek olursa galeri, izleyicinin gezi güzergâhı olarak sistem içerisindeki varlığını gerek dijital, gerekse kamusal alanda daha da şeffaf ve samimi olarak sürdürebilme yükümlülüğüyle baş başa kalıyor. Bunun karnesini de, izleyici ve sanatçının, yine o galeriye gösterdiği güven ve sadakat tayin ediyor.

Bunu da bize ancak, galerilerin her defasında büyük bir idealizm, dayanışma ve özveri ile duvarına o sergi özelinde asmaya kalkıştığı, zamanı yine zamanla sınıadığı, gelecek zaman gösteriyor.

Eğer o duvara 2020 yılında bile, diyelim ki 1820’den bir siluet konuk ediliyorsa, bu olsa olsa ilgili galerinin takvimindeki nesiller ötesi tutarlılık ve mukayese talebinden kaynaklanıyor.

Galerilere birer zaman makinesi olarak da bakacak olursak, bu mekânlar, hem geçmiş, hem bugünü, hem de yarını, izleyici, sanatçı ve mevcut takvim koşulları özelinde sınıayabilmenin en çetin araçlarından biri olarak kayda geçirilebiliyor.

Ancak bunun için önce, nerede olduğumuzun, nerede durduğumuzun ve nereye gitmemizin farkında olmamız, yani her sergide bir izleyiciden çok, eyleyici kadar bağımsız bir zihinle var olabilmemiz gerekiyor.

11 Mayıs 2020, İstanbul

Kapak fotoğrafı: *Daha yaklaş* (2004) filminden.

experience or the recordings, it helps us to better understand galleries and the marathons they run, in terms of the collectors. It is not necessary to go through everything, to be disinfected, and served to a homogenous audience. The artists, their work, and the audience, if set free, the current ‘chaos’, ‘dirt’, or ‘distrust’ may even become valuable. This is the merit of respect for certain awareness.

Thinking about all of these, the gallery, as a location on the viewer’s itinerary, is left alone with the responsibility to sustain its position within the system both digital and public, more transparently and genuinely. It is though the trust and loyalty felt by viewers and artists that assesses the performance of the gallery.

And this evaluation can only happen in the future, which the gallery tries to hang on its wall with every exhibition, as a result of great idealism, in solidarity and with devotion, in a way like testing time with time.

Let’s say even in the year 2020, if a silhouette from 1820 can be hosted in the gallery space, this should come from a demand for an inter-generational consistency and comparison embedded in the gallery’s agenda.

If we consider the galleries as time machines, these spaces can be one of the most prominent tools to verify the past, the present, and the future, all at once, through the viewers, artists, and contemporary conditions.

But these would only be possible if we can be aware of where we are, we stand and head to, in other words, to exist in each exhibition with an independent mind that is active rather than being a viewer only.

11 May 2020, Istanbul

Cover image: From the movie *Closer* (2004).