





ya da



yaşam şaşmazer

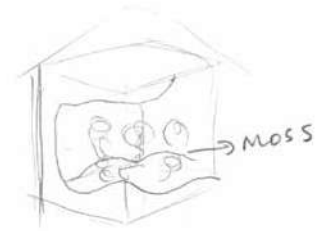
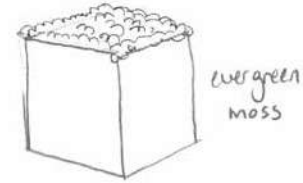
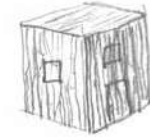








Ahsop Kabule Kullaulsa

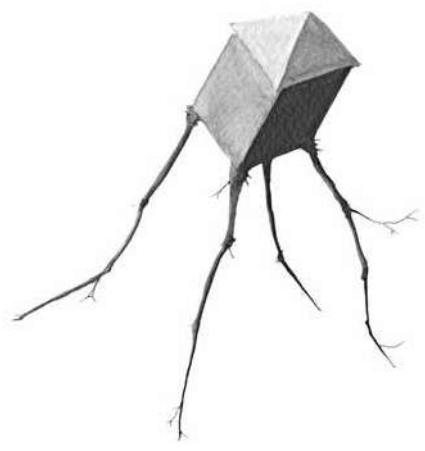


THE PSYCHE
IS A PLACE,
AND THE HOUSE IS
AN EXTENSION
OF THAT PLACE.



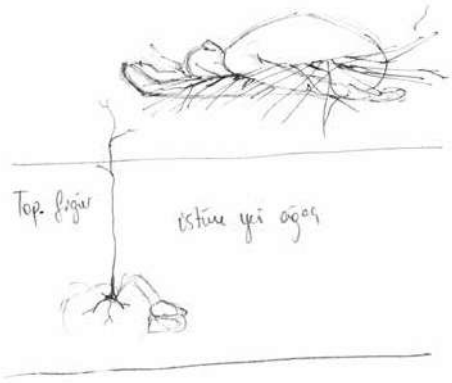
+

+

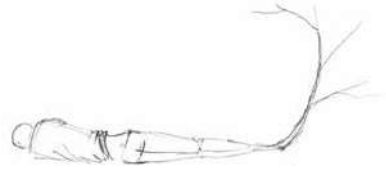


Poslar





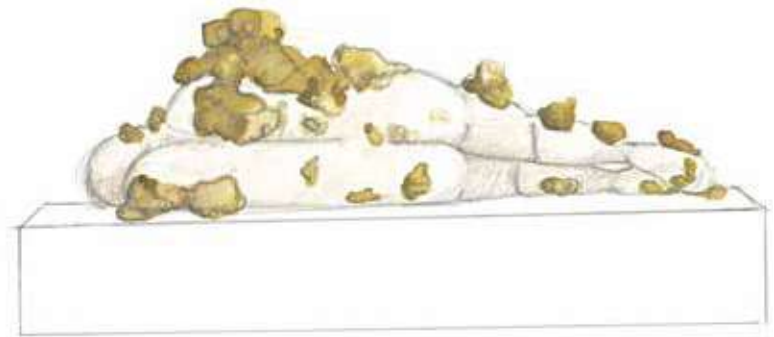
Figür ke Gattaliba moss



walnut chestnut? tahlakusu?



ayrı detay!



Body as an invaded landscape



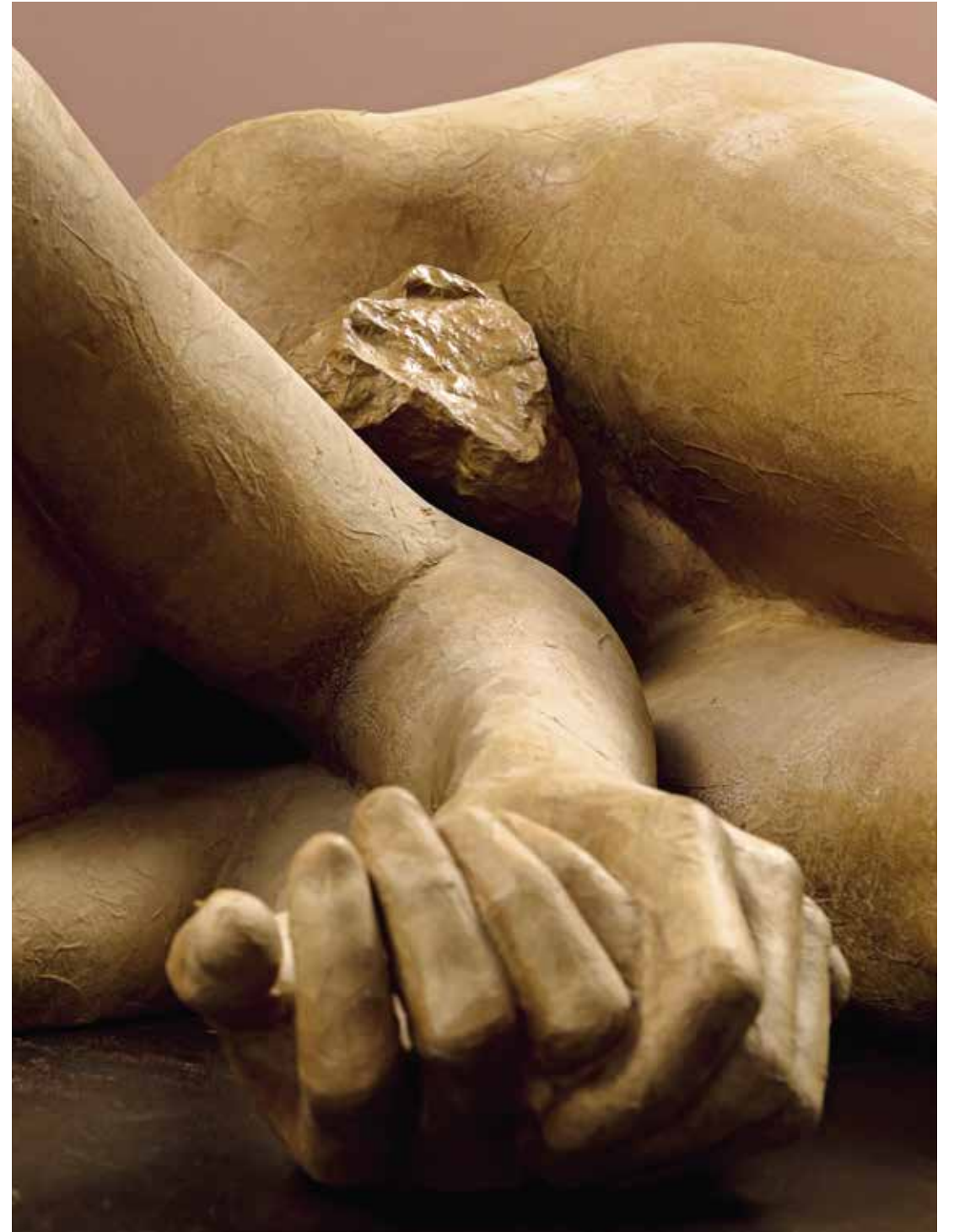




















söyleşi

NAZ KOCADERE

YAŞAM ŞAŞMAZER

Bildiğim kadarıyla sergiye hazırlık sürecinde aklında sergi başlığıyla ilgili birkaç alternatif vardı; serginin kavramsal çerçevesi seni “ya da” ile nasıl buluşturdu? Sergi için seçtiğin bu ismin hikâyesini anlatır mısın?

Bu sergi üstünde yaklaşık iki senedir çalışıyorum. Serginin hazırlık sürecine doğa ile ilişkimiz etrafında şekillenen düşünceler ve araştırmalarla başladım, bu uzun süredir ilgilendiğim ve 2016 yılından itibaren işlerime de yansıyan bir konuydu. İçinde yaşadığımız ekolojik yıkım ve iklim felaketi çağında, insanın yeryüzünde büyük bir dönüşüme yol açacak jeolojik bir güç olarak tanımlandığı Antroposen çalışmaları, insan sonrası çalışmalar, güncel hayvan ve bitki çalışmaları ve bu çalışmaların beraberinde getirdiği insan olmayanları da kapsayacak bir etik yaşayış kurma ve dolaşıklık düşüncesi hem dünyaya bakışımı hem de sanat üretimimi etkiledi.

Bugüne kadarki üretimlerimde bilinçaltındaki korkuları, gölgeleri ve ‘ben’ ile ‘öteki’ arasındaki çatışmayı mesele edinmiş ve insan olmanın hâllerine bakmaya çalışmışım. Şimdi geldiğim noktada doğa ile ilişkimizin kaynağında da bu bilinçdışı korkuların olduğunu görüyorum. İnsanın belki de en çok ötekileştirdiği şey olan doğa, tüm diğer ‘öteki’ler gibi (cinsiyet üzerinden kadın, ırk üzerinden yerli vb.) sürekli olarak ehlileştirilmek istenmiş. Dolayısıyla ben de önceki işlerimde var olan meseleleri arkama alarak bugün insan ve doğa arasındaki

sahiplik ve tahakküme dayalı ilişkiye, insanın doğayı işgal, istila ve kolonize etme çabasının yıkıcılığına bakıp bu yıkımın etkilerinin sonuçlarını takip ederek ortak bir yaşam imkânının izini sürüyorum.

Serginin ismine gelirsek, bir isim bulmakta biraz zorlandığımı itiraf etmem gerek; zira hazırlık süreci boyunca aklımda isme dair net bir ifadeden ziyade, ismin hissi vardı. O da bir sıfat, tanımlayıcı bir ifade değil; daha belirsiz, ucu açık, örtük bir isimdi. Sonunda bu muğlaklık hissini bu bağlaçta bulduğumu hissettim. Genellikle kelimeleri veya cümlecikleri birbirine bağlamak için kullanılan “ya da” bağlacı bana kalırsa yalnızca benim geçmiş ve gelecek üretimlerim arasında bir köprü kurmakla kalmıyor, bu serginin kavramsal çerçevesi bağlamında da insanlığın bugünkü hâli ve gelecekteki bir dönüşüm ihtimalini birbirine düğümlüyor. Diğer taraftan iki farklı durum/şey arasında seçenek sunan da bir bağlaç “ya da”. Bu tercih meselesinin insanın bugün bulunduğu durumda hayati olduğunu düşünüyorum, neticede seçimimizi ya dünya üzerindeki varlığımızı insan merkezci bakış ve davranış modelleriyle devam ettirip bunun korkunç sonuçlarına katlanacağız ya da yaşayışımızda bir değişiklik, bir kırılma yaratarak genel kabullerimizi sorgulayacak, etik, adil ve insanmerkezci olmayan bir ortak yaşam formunun yeni yollarını bulmaya çalışacağız.

İlk serginden itibaren üretiminin odağındaki insan figürlerine zamanla doğanın eklenmesinin ilk ipuçlarını “Metanoia” (2013–2015) başlıklı seride görmüştük. Ardından gelen “Büstler” (2016–2018) serisinde ve “Tahribat” (2017) işinde pratiğinin tabiata ve onunla ilişkimizi anlamaya yöneldiğini gözlemledim. Bu işlerini takiben yeni üretimlerin için araştırdığın konular ve okumaların hangi anahtar kelimeler üzerinden ilerledi?

2016’da yontmaya başladığım büstlerle başlayan son dönem üretimlerimin düşünsel yolculuğuna

“işgalci olan” insan ile “işgal edilen” doğanın rolleri değiştiğini hayal ederek başlamıştım. Geçen zamanla ve doğanın etkileriyle yok olan, kimlikleri silinen suretlerdi bu heykeller. Daha sonra bu rol değişimini bedenler üzerinde gösterdiğim heykeller yonttum. 2017’de gerçekleşen Cappadox Disiplinlerarası Kültür Festivali’nin küratörü Fulya Erdemci tarafından davet edildiğim açık hava sergileri için üretip Keyışdere Mağarası’na konuşlandırdığım “Tahribat” isimli iş ise dünyevi hayattan çekilen keşişlerin ve azizlerin inziva pratiklerinden etkilenecek yonttuğum bir kadın bedeniydi. Dünyayı dönüştürmek, kendimizi dönüştürmek, sembolik olarak ölmeye yatmak, yeniyi oluşturabilmek için eskiyi “öldürmek” gibi fikirlerin peşinden gitmem bu işle başladı. Bu işlerin devamında yaptığım okumalardan sonra “işgal” ve “istila” kelimelerini kullanmaktan imtina eder oldum. Doğaya ya da insan dışı özneler arasındaki ilişkiye baktığımda güç ve hiyerarşi odaklı bu terimlerin de çok insanmerkezci olduğunu düşünüyorum. Şu anda baktığım perspektif, insan ve doğanın hemhâl olması, yatay bir birliktelikte iç içe geçmesi olarak tarif etmeyi tercih ettiğim bir ilişkilene biçimini merkeze alıyor. Dolayısıyla bu sergideki insan bedenlerini de bu ilişkilene kendilerini açan eş-özneler olarak tarif edebilirim.

Bu noktada Rosi Braidotti gibi posthümanistlerden, kendini “kompostist” olarak tanımlayan Donna Haraway’dan, James Lovelock’un Gaia teorisinden, diğer türlerle simbiyotik bir ilişki içerisinde türlerarası bir dayanışmadan bahseden Lynn Margulis ve Dorion Sagan’dan ve genel olarak insanın yaşam sahibi tek canlımışçasına kendini merkeze koyan tavrını eleştiren insan sonrası kuramdan çok etkilendiğimi söylemeliyim. İnsan sonrası kuramını bu denli önemli bulmamın nedeni ise alışılageldiğimiz sınıflandırmaların ötesine geçmesi ve türler arasında bir ittifak, bir ortak yaşam

önermesi; Braidotti'den aktarırsam: "...insan sonrası kuramı, insanmerkezciliğin kibrine ve insanın aşkın bir kategori olarak 'istisna addedilmesine' karşı çıkar. Bunun yerine *zoe*'nin veya insan olmayan vasıflarıyla yaşamın üretken ve içkin kuvvetiyle ittifak içerisindedir."¹

Bu sergideki heykellerini önceki çalışmalarından ayıran bir başka önemli özellik de, insan bedenlerinin hem baş bölgelerini, dolayısıyla yüzlerini kaybetmeleri hem de, kimi zaman ampüte ya da değil, amorf formlara dönüşmüş olmaları. Ben figürlerin suretsiz olmasını bir tür anonimleştirme ve empati önerisi gibi de okudum. Yüzü olmayan bedenler üretmenin senin için anlamı nedir?

Bu bedenlerin başsız/suretsiz olmaları en başta verdiğim bir karardı. Bireylerin tekilliğinden ve kimliklerimizden bağımsız olarak, hepimizin hikâyesini anlatan bedenler bunlar, dolayısıyla evet, hem bedenleri anonimleştirmek, hem de yüzün yokluğuyla kendilik, kişiselleşme, ad ve cinsiyet gibi kavramları silerek, David Le Breton'un ifadesiyle "insanın en insanca yerini"² hikâyeden çıkarmak benim için önemliydi. Le Breton "Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme" adlı kitabında şöyle der: "Yüz varlığın gizli merkezi, bir biçimde insan kimliği duygusunun 'başı'ysa (*capita*), yüzün biçiminin bozulması bir anlamda varlığın yitilmesi, kişiliğin yıkımı olarak deneyimlenir."³ Yazarın 'varlığın yitimi' olarak tarif ettiği bu durum, sergide tartışmaya çalıştığım dönüşüm fikrini destekliyor; dolayısıyla sergideki bedenler bu dönüşümde hem yüzlerini hem de beden parçalarını kaybediyorlar. Bu başsızlık durumu uzuv kaybıyla, ampüteleşmeyle

1. Rosi Braidotti, "İnsan Sonrası", 2014, Kolektif Kitap, s. 78

2. David Le Breton, "Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme", 2014, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, s. 16

3. David Le Breton, a.g.e., s. 15

paralel gidiyor ve heykeller uzuvlarını kaybettikçe bu boşluklardan doğaya açıyorlar kendilerini.

Bu sefer önceki çalışmalarında insan tenine yakın rengi sebebiyle tercih ettiğin ihlamur ağacından, yani ahşaptan farklı bir malzeme kullanıyorsun. Ağırıklı olarak kâğıt içeren karışık bir teknikle ürettiğin heykellerinle ilk kez karşılaşıyoruz. Bu defa muhtelif organik malzemeler, dokular, eşlikçiler ve teknikler kullanarak oluşturduğun heykellerin yapım sürecini anlatır mısın?

Çok uzun zamandır ahşapla çalışıyorum, ilk figür heykellerimi yapmaya başladığımda işlere hiper-gerçekçi bir etki vermeyecek ama aynı zamanda bize ten hissini ve tenin sıcaklığını çağrıştıracak bir malzeme arıyordum. Ahşap bu anlamda çok uygun bulduğum bir malzemeydi. Ancak bu sergi özelinde ahşaptan daha farklı, daha narin, uçucu bir malzeme aradım. Kâğıt bir süredir aklımdaydı. Ağaçtan elde edilen ama çok daha kırılğan, hassas ve hafif olan kâğıt, işlerin açmaya çalıştığı dönüşüm, geçicilik, ölümlülük gibi kavramlara çok uygun düşüyordu.

Daha önce hiç çalışmadığım bu malzeme dilini sergiyi hazırlarken geliştirdim. Pelür kağıdı gibi neredeyse şeffaf kâğıtlar, bitki liflerinden elde edilen organik kâğıtlar ve kendi reçetemle oluşturduğum, atık kâğıtlarla hazırlanan *papier mâché* hamuru kullandım. Bunları ya çamurla modellediğim heykellerin kalıplarının içine ya da yer yer üstlerine katman katman ekleyerek oluşturdum. Hazır kullandığım kâğıtlarda ise aradığım paletteki ten renklerini elde edebilmek için bitkisel reçetelere başvurdum. Yine serginin kavramsal çerçevesi ile konuşan bir karar olmasını istedim. Kendi hazırladığım pigmentler, pas, kahve ve hazır toz boyalarla renklendirdim kâğıtları. Bütün bu denemeler kullandığım mantarlar, bitki lifleri, taş, toprak, yosun ve likenler gibi malzemelerle birlikte benim için oyuncu bir sürecin parçası oldu.

Yaptığın bir söyleşide heykel eğitimin sırasında kullanmaya başladığın ahşabı “geri dönüşü olmayan ve hata kabul etmeyen” bir malzeme olarak tanımladığını okumuştum. Tesadüflere pek yer bırakmayan ve ön çalışma gerektiren bu süreçten çok farklı şekilde üretilen suluboya çalışmalarını ilk kez sergiliyorsun. Akışkan, esnek ve tesadüflere son derece açık bu tekniği seni yönelten ne oldu?

Başta konuştuğumuz gibi bu serginin kavramsal çerçevesi ve arkasındaki düşünceler beni malzeme konusunda bir arayışa götürdü. Heykelde kullanacağım ana malzeme ile ilgili bir derdim vardı; ayrıca çevreye zararlı, dönüştürülemeyen ya da zehirli malzemelerden olabildiğince kaçınmak, doğal reçetelere yönelmek gibi kaygıları da cebimde taşıdım. Kâğıt kullanmaya karar verdikten sonra birçok deneme ve yanılma sonunda aradığım etkiyi ve tekniği oturtabildim. Tüm bu sürecin ardından ve sergiye dahil olacak en son heykeli bitirdikten sonra -ki “ya da VII” adlı bu iş bence dönüşümün ilk veya en son aşamasında ortaya çıkan bir tohum, bir fetüs gibi okunabilir- suluboyalar ortaya çıktı. Elbette heykel gibi çoğunlukla başlangıçta ne yapacağınızı bildiğiniz, daha kontrollü olmanız gereken bir disiplinden sonra suluboyanın tesadüfiliği ve kontrol edilebilir olmaktan uzak oluşu sergideki işlere başka bir hafiflik, uçuculuk kattı. Yine de teknik olarak çok farklı görünseler de esasında bunları heykellerde kullandığım yönteme benzer şekilde ürettim. Yarı şeffaf katmanlarla oluşturulan dairesel formlar ve iç içe geçen renkler bir tohumu ya da tohumdan evrilen yeni yapı taşlarını oluşturdu.

Kendi deneyimimden de yola çıkarak, birçok izleyicinin sergide eserler arasında dolaştığında başlangıç, bitiş, yaşam ve ölüm gibi kavramlar arasında salındığını düşünüyorum. Formlarıyla döngü,

devinim gibi kavramları akla getiren ve neredeyse zamanda asılı kalmış bu bedenler, adeta arafta yer alıyorlar gibi. Serginin zamanla ilişkisinden biraz bahsedebilir misin?

Bu sergiye insanın artık yeryüzündeki işgalci konumundan da çıkıp doğrudan yıkıcı bir role büründüğü günümüzde dünya ile kurduğumuz ilişkimizi nasıl değiştirebiliriz, bu dönüşüme kendimizden başlayarak nasıl yaklaşabiliriz sorusuyla yola çıktım. Bu dönüşümün gerçekleşmesi için hâkim olan bakış, anlayış ve kavrayışların temelinden sarsılması gerektiğini düşünüyorum; insan türü olarak kendimizi konumladığımız yer, insanmerkezciliğimiz, yeryüzüyle, insan olmayan canlılarla ilişkimiz, önceliklerimiz... Foucault'nun "Bugünkü hedef belki de ne olduğumuzu keşfetmek değil, olduğumuz şeyi reddetmektir."⁴ cümlesinin açtığı aralıktan bakarsak, belki de işe gerçekten öncelikle olduğumuz şeyi reddederek başlayabiliriz.

Dolayısıyla bugüne egemen olan 'insan'ı eleştirmek için bedeni yapıbozuma uğratarak dönüştürmek bana anlatıya doğru bir başlangıç noktası gibi geliyor: Dönüşüm geçirmiş veya geçirmekte olan bedenler, dairesel formlar, kıvrılma, uzanma, büzüşme gibi teslimiyet ifade eden duruşlarla, insanın ilerlemeci ve dikey olandan uzaklaşmasına işaret ediyorum. Başlarını ve vücutlarının kimi diğer parçalarını kaybetmiş bu bedenler, etin ve tenin yitimi, çürüme çağrışımlarıyla ölümlülüğümüzü, dünyadaki yerimizi de düşündürüyor; bu anlamda her birini birer *vanitas* tablosu ya da *memento mori* notu olarak okumak mümkün. Dolayısıyla evet, zamanla ilgili de bir derdi var heykellerin. Ancak bu zamansallığı ilerleyen bir çizgi gibi değil, döngüsel olarak düşündüm ve

4. Michel Foucault, "Özne ve İktidar", 2016, Ayrıntı Yayınları, s. 68

ele aldım. Nitekim sergiye de suluboyalarla başlıyoruz ve dönüşümün ilk (ya da son) aşaması olan tohumvari desenleri görüyoruz. İçeri girince bedenlerle karşılaşılıyor ve suluboyalarla devam ediyoruz. Sergi neredeyse bir daire çiziyor, ya da içeri/içine doğru kıvrılıyor diyebiliriz, bu da bize döngüsellik işaret ediyor.

» **Naz Kocadere** küratör ve yazar. Zilberman Gallery, İstanbul'da program yöneticisi olarak çalışıyor. Yakın dönemde, De Appel Amsterdam'ın düzenlediği Küratöryel Program'a, seçilen altı kişiden biri olarak, SAHA Derneği'nin desteğiyle katıldı. 2020'de PuntWG, Amsterdam'da "Avant Gardener" ve Bilsart, İstanbul'da "Hemhâl üzerine denemeler" (2019) sergilerinin küratörlüğünü üstlendi. SALT (2018), Öktem&Aykut (2014-2016) ve 13. İstanbul Bienali'nin (2013) sergi ve araştırma programlarının ekiplerinde görev aldı. Lisans eğitimini görsel iletişim tasarımı tamamladıktan sonra yüksek lisans derecesini İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Kültür Yönetimi Yüksek Lisans Programı'ndan aldı. AICA Türkiye üyesi olan Naz'ın yazıları Art Unlimited, Borusan Contemporary Blog, SALT Online Blog ve Milliyet Sanat gibi matbu ve dijital kanallarda yayınlandı.

SEPIA 3

Kahve + Pos 2 1/1



PAS 2



KAHVE



SEPIA I

PAS 3



KAHVE



CEVIZ



SEPIA II.

PAS 3



KAHVE



CEVIZ



PAS 2

PAS 3

1/1 P.2

Septia 7 1/1 P3

PELLOR

1/1 P2

1/1 P3

1/2 P.2

1/2 P3

S6

1/1 out. J.J

P.2

P3

(Septia 2)

1/1 P2

1/1 P3

fig 01

PAS 2

Septia 0













başlar, gövdeler, açıklık ve sorumluluk

SİBEL YARDIMCI

Dardenne kardeşlerin “Meçhul Kız”ı (2016) akşam saatlerinde bir muayenehanede başlar. Mesai bitmiş, doktor Jenny Davin ve asistanı günü değerlendirmektedir. Kapı çalar. Jenny asistanına saatin geç olduğunu, kapıyı açmamasını söyler. Ertesi gün kapıyı çalan genç kadının ölü bulunduğunu öğrenir. Film Doktor Davin’in kimliği dahi tespit edilemeyen bu kadının hikâyesinin peşine düşmesini konu alır. Neyin sorumluluğunu nasıl aldığımız üzerine karmaşık sorular etrafında gelişen filmin sonunda doktor, kadının ölmesine neden olan kişiyle yüzleşir:

- Bu kız yüzünden uyuyamıyorum, sürekli olarak aklımda. Eğer kapıyı açsaydınız bütün bunlar olmayacaktı.
- Benim de sürekli aklımda [...] Polise söylemelisiniz.
- Her şeyimi kaybederim, istemiyorum [...]
Yapamam, yapamam. Niye hayatımı mahvedeyim ki?
- Çünkü o bunu bizden istiyor.
- Kim?
- O kız.
- Onun umurunda değil, öldü.
- Ölmüş olsaydı aklımızda olmazdı.

Meçhul kız kâğıtsızdır; siyah, göçmen, kadın, yoksul olmanın bütün kırılmasını taşır. Yurttaşlık hukukunun herhangi bir biçimi tarafından korunmadığı gibi, adını kayda geçirecek, cenazeyi talep eden bir aile de ortaya çıkmaz. Fakat unutulmaya direnir ve ölümünün sorumluluğunun alınmasını ister. Lévinas'ı takip eden Butler'a göre, ötekinin her zaman söze dökülemeyen bu ahlaki talebinin mevkii yüz'dür: "yüz onu tek başına ölüme bırakmamamı benden isteyen ötekidir, sanki onu bırakmak ölümünün suç ortağı olmakmışçasına".¹ Burada kastedilenin, münhasıran insanın yüzü olmadığını da biliyoruz (Lévinas'a göre örneğin sırtlar, boyunlar ve omuzlar da hıçkırıyor, haykırıyor olabilir).² Yüz veya sırt bize "reddetme hakkımız olmaya[cak]" şekilde seslenir³ ve bir cevap ister: "Yüze cevap vermek, anlamını çıkarmak, bir başka hayatta kırılğan olan şeye, ya da hayatın kendisinin kırılğanlığına uyanık olmak demektir".⁴ Bu kırılğanlığa cevap vermek temel bir sorumluluktur.

Bugün Bilim ve Teknoloji Çalışmaları, insan-sonrası tartışmalar gibi yeni düşünce hatları, bu kavrayışı insandan ibaret olmayan bir dünyaya açarken, özne-nesne, biz-öteki, doğa-kültür gibi ayrımların nasıl kurulup işlediğini sorgulama imkânını da sunuyor. Sorumluluğu [*responsibility*] bir cevap üretme kabiliyeti/

1. Emmanuel Lévinas ve Richard Kearney, "Dialogue with Emmanuel Levinas", *Face to Face with Levinas* içinde, Albany: SUNY Press, 1986, 23-24'ten aktaran Judith Butler, "Kırılğan Hayat", *Kırılğan Hayat* içinde, çev. Başak Ertür, İstanbul: İmge, 2005, s. 135.
2. Emmanuel Lévinas, "Peace and Proximity", *Basic Philosophical Writings* içinde, dr. Adriaan T. Peperzak, Simon Critchley ve Robert Bernasconi, Bloomington: Indiana University Press, 1996, s. 167'den aktaran Butler, a.g.e., s. 136. Lévinas'ın Vassili Grossman'ın "Hayat ve Kader" öyküsüne atıfla sözünü ettiği sırtlar, omuzlar siyasi tutsaklardan haber almak için sırada bekleyen ailelerine ait, alıntı Butler'ın adı geçen metninde bulunabilir.
3. Butler, a.g.e., s. 134.
4. Butler, a.g.e., s. 137.

imkânı [*response-ability*] olarak kavramsallaştıran Haraway ve Barad, böylece bir yandan Lévinas'ın düşünsel mirasını devralmış, diğer yandan biyoloji, kuantum fiziği ve bilim-kurgunun araçlarıyla onu dönüştürmüştür.⁵ Artık elimizde, ancak mütemadi şekillenişinden ibaret, yeni bir dünya kavrayışı ve insan faaliyetiyle sınırlanamayacak yeni bir sorumluluk tanımı vardır. Barad'ın kavramsallaştırdığı hâliyle dünya mevcut/verili birimler arası etkileşimler [*inter-action*] aracılığıyla değil, bizzat birimleri kuran etkinlik dahilinde [*intra-action*] şekillenir; her tür ikilik (ben-öteki ayrımı dahil olmak üzere) bu devinim içinde işleme konan kesiklerle kurulur, tekrarlanır veya dağılır.⁶ Burada etik, “radikal şekilde dışsal bir ötekine doğru cevaplar vermekle değil [zira bu tür bir dışsallıktan söz edilemez], parçası olduğumuz oluşun capcanlı ilişkiselliği karşısında

5. “Response-ability” için örneğin bkz. Donna Haraway, *When Species Meet*, Minneapolis: University Minnesota Press, 2008; *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press, 2016. Donna Haraway moleküler biyoloji, gelişim biyolojisi, evrim, bilim-kurgu gibi çok farklı düşünce hatlarından yola çıkarak bir birlikte-oluş, birlikte-evrim öyküsü yazmaya çalışırken, Barad kuantum fiziğinin olanaklarına başvuruyor. Fakat iki yazarın birbirine çok sık atıf yapan, sıkı yol arkadaşları olduklarını söylemek mümkün (ayrıca ikisi de feminist-*queer* bir hattı takip ediyorlar). Nitekim Haraway, dünyanın şekillenmesi/maddeleşmesi öyküsünü Barad'dan aktardığım şekliyle alıyor ve kullanıyor (örneğin *When Species Meet* ve *Staying with the Trouble*). Response-ability de iki yazar arasında gidip gelen kavramlardan. Barad'ın aşağıda referans verdiğim metinlerinde geçiyor. Diğer taraftan, Haraway'in Lévinas etiğiyle daha çatışmalı bir ilişkisi olduğunu vurgulamak gerekiyor, zira Lévinas'ta yüzde tezahür eden “Öldürmeyeceksin!” emri, Haraway'de sorumlu ve iyi bir şekilde yaşamak ve ölmek/öldürmek ile yer değiştiriyor. Örneğin Haraway hayvanların da bir “yüzü” olduğunu teslim etse de, deney hayvanlarının araçsallaştırılması (dolayısıyla öldürülme ihtimalleri) karşısında net bir tavır almıyor (*When Species Meet* içinde özellikle “Sharing Suffering” bölümü).
6. Karen Barad, “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”, *Signs*, 28(3), 2003, s. 213-217.



İsimsiz (F.H.), 2016, ahşap, mantar, yosun
31 x 38 x 26 cm. Fotoğraf: Chroma

sorumluluk almakla”
ilgilidir.⁷

Böylece insanın yaşamın, tarihin, bilimin merkezinde kendine biçtiği konumla, bu konumdan hareketle kurulan bütün ayrıcalık ve ayrımcılıklarla da hesaplaşmak gerekecektir. Barad insanı diğer türlerden ayırtıran, insan bedenini oluşturan çekip çıkaran kesigi sorgularken,⁸ Haraway onu parçası olduğu yoldaş türler ailesine bağlayacak,

yeryüzünün tarihinin bu türler-arası birlikte-oluşun [*becoming-with*] tarihi olduğunu vurgulayacaktır.⁹ Bu

7. Karen Barad ile söyleşi, “Matter feels, converses, suffers, desires, yearns and remembers”, 2009, <https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/11515701.0001.001/1:4.3/--new-materialism-interviews-cartographies?rgn=div2;view=fulltext>. Bu paragraftaki tartışmayı şurada da yapıyorum: “Hepimiz Likeniz! Feminist Yaşam ve Dünyayla Akrabalık”, <https://www.e-skop.com/skopbulten/hepimiz-likeniz-feminist-yasam-ve-dunyayla-akrabalik/5673>.

8. Barad için insan, maddeselleşmenin intra-aksiyonlarla biçimlenen tarihselliği içinde aldığı şekillerden yalnızca biridir. Barad bu meseleyi Butler’ın cinsiyetin edinilmesiyle ilgili analizini genişleterek tartışır: “Sadece ‘insan’ bedenleri değil, tüm bedenler dünyanın tekrar eden [*iterative*] intra-aktivitesiyle –yani performatifliğiyle– maddeselleşir. Bu durum sadece bedenlerin yüzeyi veya konturları için değil, varlığını oluşturan ‘atomlar,’ dahil olmak üzere bütün fizikselliğiyle beden için geçerlidir. Bedenler içsel sınırlar ve niteliklerle donanmış nesnelere değil, maddi-söylemsel fenomenlerdir. ‘İnsan’ bedenleri ‘insan-olmayan’ bedenlerden içsel olarak farklı değildir.” (Barad, 2003, s. 818-824, alıntı 823).

9. Haraway, 2016, s. 13.

kavramsallaştırmada, gen, hücre, organizma, insan gibi kendinden menkul, sınırları belli birimlerden söz edilemeyeceği gibi, politik tahayyülün belirleyici eksenini insanlığa tutunmak değil, ondan vazgeçmektir: “Belki,” der Haraway, nasıl “İnsanoğlu olunmayacağını hayvanlar ve makinelerle kaynaşmış olmamız sayesinde öğrenebiliriz”.¹⁰



İsimsiz (U.T.), 2016, ahşap, mantar, yosun
28 x 40 x 28.5 cm. Fotoğraf: Chroma

Ben Yaşam'ın başlardan gövdelere uzanan düşünme ve üretme sürecinin bu bağlamda okunabileceğini düşünüyorum.¹¹ Yüzleri büyük oranda yosunlara ve

10. Donna Haraway, “Siborg Manifestosu”, *Başka Yer* içinde, çev. Güçşal Pular, İstanbul: Metis, 2010, s. 79.
11. Ve bu sürecin en azından bir kısmına beni davet ettiği için Yaşam'a teşekkür ediyorum. Baş derken, Şaşmazer'in 2016-2019 yılları arasında yaptığı büstleri kastediyorum (<https://www.yasamsasmazer.com/busts>). Büst yerine baş demeyi tercih etmemin nedeni, buradaki üretimin büst geleneğinden ve bedenün ulvi parçalarına odaklanan (bedeni başta temsil eden) anlayıştan ciddi şekilde ayrıldığını düşünmem. Gövdeler ise şuralarda: “Yıkım” (2016, <https://www.yasamsasmazer.com/devastation>), “Tahrifat” (2017, <https://www.yasamsasmazer.com/ravage>), “Teslimiyet” (2020, <https://www.yasamsasmazer.com/untitled-surrender>) ve bu sergideki işler.



Yıkım, 2016
Ahşap, mantar,
yosun
175 x 54 x 35 cm
Fotoğraf: Bernard
Borchardt

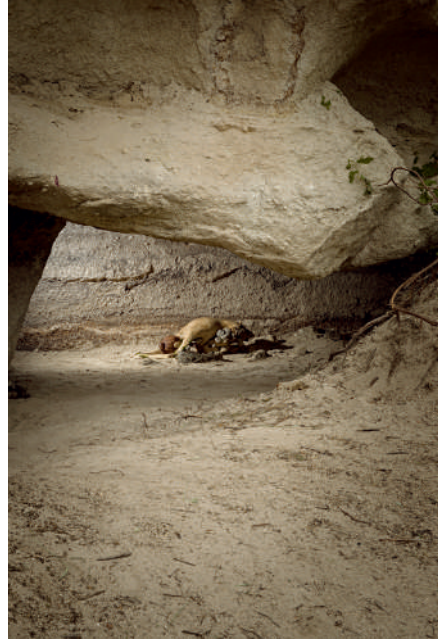
mantarlara bulaşmış bu ahşap başlar; kimi zaman iyice şekilsizleşmiş, kıvrımlarına toprakların, yosunların ve mantarların yerleştiği bu gövde parçaları nasıl bir bakışı davet ediyor? Bu bakış bizi nasıl bir sorumluluğa taşıyor?¹²

Ben bunları doğanın insanı (karşı-) işgalinin değil, aksine birlikte-oluşun imgeleri olarak okumak istiyorum. Çünkü işgal ve karşı-işgal üzerinden kurulan anlatı İnsanla Doğanın kesinkes ayrılmışlığına, bu anlamda

12. Sorumluluğu da tartıştığı metinlerden birinde Haraway, saygı duymak ile bakmak arasındaki bağlantıya dikkat çekiyor: İngilizce "(to) respect" (saygı, saygı duymak) Latince "re-specere"den (yeniden bakmak, cevaben bakmak) geliyor; saygı duymak ("to hold in regard") ile dikkatle bakmak ("to regard") arasında bir ilişki bulunuyor. *When Species Meet*, s. 19.

her birinin kendi içindeki tamamlanmışlığına ve birinin öteki üzerindeki tahakkümüne dayanıyor. Oysa bu beden parçalarını, birlikte-oluşun sürekli yeniden şekillendirdiği yeryüzü coğrafyasından, geçirgen ve tamamlanmamış kesitler gibi okumak mümkün. Karşımızda bir dizi baş var ama bunlar aşına olduğumuz büstlerden çok farklı. Yüzü insanın ayrıştırıcı imgesi sayan bir dizi görsel gelenekten (elbette büst, portre, fakat aynı zamanda örneğin vesikalık fotoğraf) uzaklaşarak, insanı parçası olduğu türler-arası birlikte-oluşun içine yerleştiriyorlar. Gövdeler ve gövde parçaları da öyle; kırılmış, çatlamış organik malzemeler, gözkapığına yerleşen mantarlara, çatlaklarda biten otlara, omuzlara yayılan yosunlara, kıvrımlara yığılan topraklara mesken oluyor. Böylece bu başlar ve gövdeler, yüzün (ve sırtın) hiçbir zaman sadece yüz (ve sırt) olmadığını, aynı zamanda ahşap, taş, toprak, liken, mantar, pas, kahve, ceviz ve başka şeyler olduğunu, bunlarla birlikte-oluştüğünü hatırlatarak, insandan (yüzden, sırttan) ibaret olmayan bir etik-politik bakışı davet ediyor. Bedenler yeryüzünün oluşuna açılarak var oluyor ve var ediyor. Mütemediyen; çünkü taş, toprak, mantar, liken ve ahşap da zamanla (ve birlikte) dönüşüyor.

“İnsanoğlu olmamayı”
öğrenebilir miyiz? Bu



Tahribat, 2017, ahşap, mantar, yosun
128 x 46 x 54 cm. Fotoğraf: Furkan Temir

hem bir imkân hem bir sorumluluk. “Ya da” (2021) bir kez daha bu imkânın peşine düşmüş; toprağa, mantara, likene kulak vermiş; insana “insan olmamayı öğrenmek” adına bakmayı denemiş gibi görünüyor. “Yıkım” (2016) veya “Tahribat”ın (2017) uzuvları, hatları nispeten belli ahşap bedenlerinden farklı olarak, “ya da” gövdeleri baş’tan (yüzden) tamamen vazgeçerek, (zamanla?) kıvrılıyor, yuvarlanıyor ve birbirinin içine geçen kâğıt silüetlere dönüşüyor; hepsi isimsiz. Bu silüetler bizi, birlikte-oluşun imkânlarını araştırmaya; “kimlerle/ nelerle (birlikte) varız?” diye sorarken, yaşamın müşterekliğini görmeye davet ediyor.

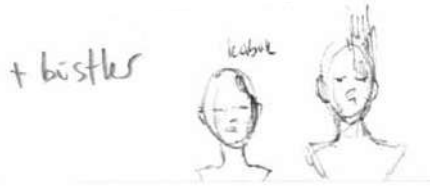
- » **Sibel Yardımcı** 2004 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü’nde öğretim üyesi. Lancaster Üniversitesi Sosyoloji Bölümü’nde tamamladığı doktora tezi kapsamında gündelik hayatın estetikleştirilmesi, kentsel dönüşüm, yönetim ve kültürel ve sembolik sermaye üzerine çalıştı. Yardımcı’nın “Küreselleşen İstanbul’da Bienal” (İletişim, 2005) başlığıyla Türkçe basılan doktora tezinin yanı sıra, derlenmesine katkıda bulunduğu kitaplar ve kent, kent vatandaşlığı, milliyetçilik, biyopolitika, queer, sakatlık ve insan sonrası tartışmalar üzerine çeşitli yayınları bulunmaktadır.





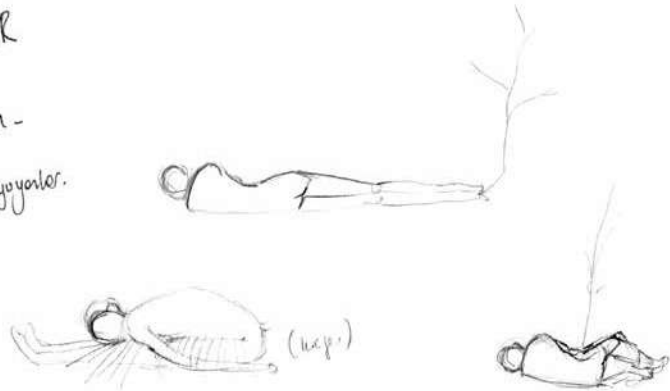






FIGÜRLER

Invasyon -
Siyah - vıyonyolar.



5 ✓



4



2 (bacaklar açık)



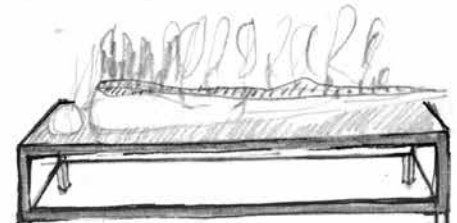
3



♂

beton dikim.

Sorra matör ve mosslara geç.



üsti kabuklu ağaçla..

Siyah metal
Karde -



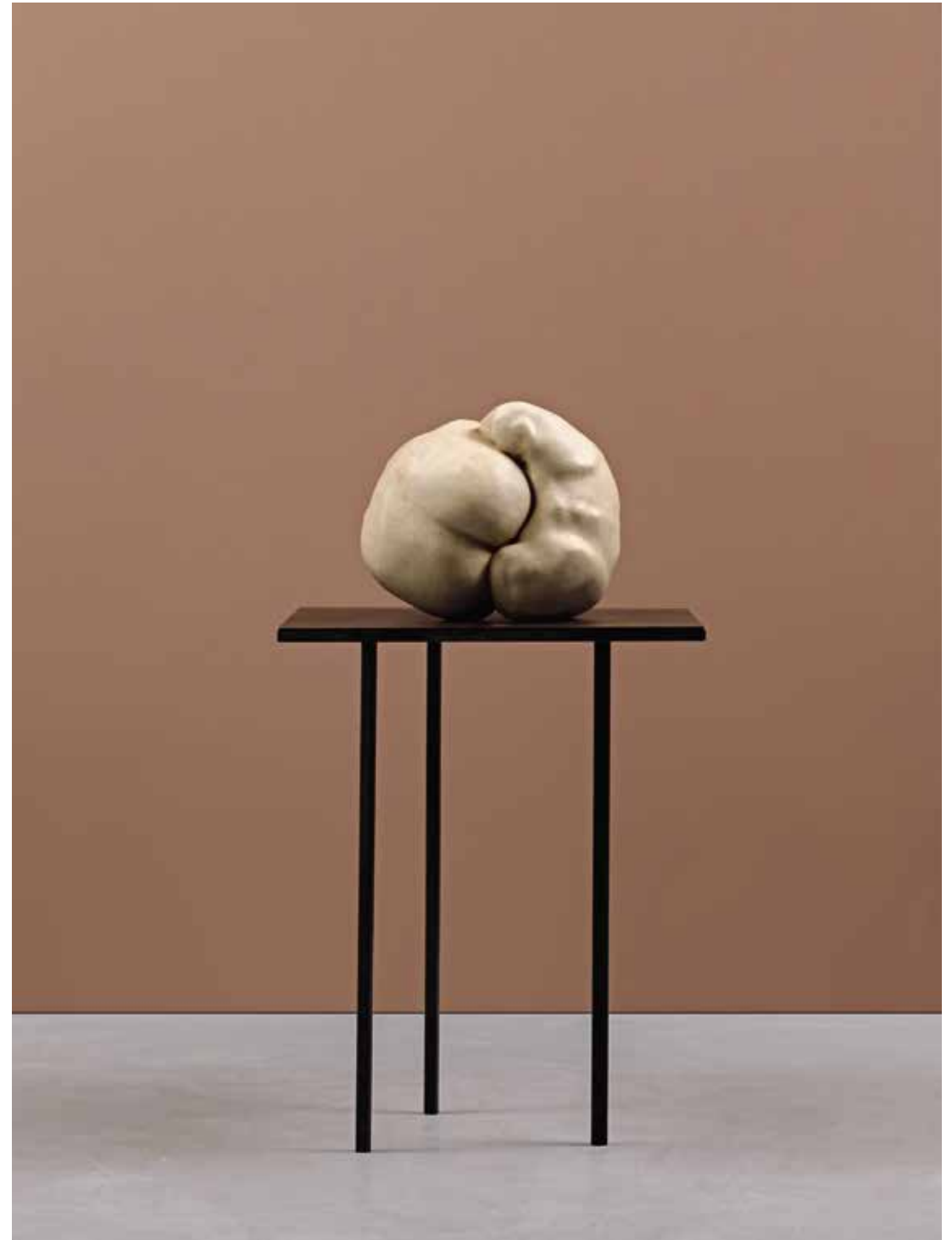




















biz, zaten

DENİZ KIRKALI

Bazı doğa olayları ve çoğunlukla iklim koşulları ile taşın formunun, yapısının ve dokusunun bozulmasına, toprak ve minerallerin çözünmesine aşınma (İngilizcede *weathering*) denir. Fotosentetik alglerin ve mantarların simbiyotik birlikteliği olan likenler, taşların aşınmasında büyük rol oynar. Likenler öncelikle kendi büyüme güçleriyle yüzeyleri fiziksel olarak parçalar, daha sonra da kuvvetli asitler ve mineral parçalayan bileşiklerle taşı eritir ve sindirirler. Yani liken toplulukları kolonize ettikleri taşı hem mekanik hem kimyasal süreçlerle aşındırır. Likenler, tıpkı virüsler gibi, yaşayan ve yaşamayanın arasında bir yerde var olur, yaşayana karışma potansiyeli taşırlar. Aşınma ile taşın içerisindeki mineraller yaşayan döngünün bir parçası hâline gelir. Bu nedenle her insan, bedenine doğadan veya su ve besinlerle karışan mineraller dolayısıyla, kısmen likendir.

Likenler, tolerans ve dayanıklılıkları ile oldukça ilgimi çeken birliktelikler. Astrobiyoloji, evrende hayatın geleceğini araştırırken, dayanıklılığı nedeniyle likenlerin yapısı ve işleyişine çokça önem veriyor. Metabolik kapasiteleri ve radyasyona tahammülleri ile mantar ve likenler, keşfetmeye çalıştığımız uzayda astronotları koruma ve uzun vadede insan varoluşunun devamlılığını sağlama gücüne sahip.¹

1. Merlin Sheldrake, "Entangled Life: How Fungi Make Our Worlds, Change Our Minds & Shape Our Futures". Random House, 2020.

Çernobil'de gerçekleşen nükleer patlamanın ardından bölgede kontrol edilemez bir şekilde büyüyen mantar toplulukları ve likenler yer almaktadır. Bu topluluklar yıllardır radyasyonu bir enerji kaynağı olarak kullanıp, nükleer artığı belli ölçüde temizlemektedir. İstilacı bir mantar türü olan ve özellikle kuş dışkısında sıkça bulunan *Cryptococcus neoformans*, bulunduğu insanda *Cryptococcosis* (kısaltılmış adıyla "crypto") ya da kriptokokoz isimli ölümcül olabilen bir akciğer hastalığına yol açar. Ancak *Cryptococcus neoformans* aynı zamanda yüksek oranda melanin içerir. İçerdiği melanin nedeniyle de radyasyonu absorbe edip kimyasal enerjiye dönüştürerek astronotları uzaydaki radyasyondan korumak için geliştirilen teknolojilerde kullanılmaktadır.

Mantar ve liken topluluklarının başka dünyalarda, başka koşullarda, başka biçimlerde var olmaya devam etme gücü, farklı var oluşlar hayal etmek için yalnızca bir metafor olarak değil, bir yöntem ve bir alternatif olarak ilgimi çekiyor. 'Gibi'den ziyade 'ya da.'

Bu topluluklara yaklaşımım daha çok fark etmek üzerine. Kısmen insan hücrelerinden oluşan 'biz'ler², insan olmayan bu türlerle ilişkiselliğimiz ve zaman zaman aynı bedende barınabildiğimizden zaten bu potansiyele sahibiz. Var olan bu karmaşıklığı ve dolayısıyla olduklarımızı 'ya da' henüz fark etmediğimiz dağınık oluş biçimlerini fark etmeye nasıl başlayabiliriz? Bu bize insan olmaya dair nasıl başka anlatılar sunar?

Nasıl ormandaki bir bitkiyi ya da ağacı onu köklerinden toprağa ve o topraktaki diğer ağlara, bir aradalıklara, kendisinden ayrık gözüken başka ağaçlara bağlayan mikorizal ağlardan bağımsız düşünemezsek, bir bedeni de varsayılan sınırları dışında kalan başka beden ve topluluklardan bağımsız düşünemeyiz. Hayatın

2. İçinde trilyonlarca mikroorganizma barındıran insan bedeninin yalnızca küçük bir kısmı insan hücrelerinden oluşur.

sürekliliği ve sürdürülebilirliği arayışında, tekillik, biriciklik ve öznelliğin merkezde olduğu anlatılara karşın iş birliği, bir aradalık, bedenselliğin olasılıkları ve liken olmanın potansiyelini nasıl fark edebiliriz? Bu bağlamda likenler, direnç ve her şeye rağmen hayatta kalmak adına alternatif bir anlatı öne sürüyor.

Direnç ve dayanıklılığı vurgularken amacım kesinlikle kırılğanlığı küçümsemek ve bunu önlemenin yöntemlerini araştırmak değil. Kırılğanlığı ve incinebilir olmayı öznelliğe ait bir özellik veya sıfat olarak değil de, sosyal bir olgu olarak görmenin politik olasılıklarına inanıyorum. Kırılğanlığın eşitsiz dağılımı ve bazı hayatları savunma ve koruma gerekliliğini ortaya çıkaran koşulların varlığı tartışılmaz. Ancak, öznellikler arası var olmanın değişmez bir koşulu olarak, kırılğanlığa rağmen değil, kırılğanlığı sahiplenerek var olmaya devam etmenin gücünü de fark etmemiz gerekiyor. Kırılğanlığın önüne geçilmesinin alkışlanması veya 'kırılğanlığı aynı derecede öneme tabi tutulmayanların' kırılğanlığının bir zayıflık olarak tanımlanması bu gücü yok sayıyor. Oysaki kırılğan olmak, aynı zamanda bu kırılğanlıkla var olmaya devam etmeyi ve bunu tehdit eden koşullara direnç göstermeyi de beraberinde getiriyor.

Yaşam'ın amorf beden formları bu kırılğanlığı ve çoğulluğu fark edilir kılıyor. Aradalıklar üzerinden tahayyül ettiğim bu çoğul bedenler, farklı anlatıları açığa çıkarmaya çabalıyor. Alışılmadık formlarda, içinde barındırdığı çeşitli ötekiler açısından alışılmadık bir açıklıkla sergilenen bu bedenler, yalnızca insanı değil; faillik, bir aradalık, şefkat, sorumluluk gibi birçok kavramı yeniden düşünmeye çağırıyor. Sergideki beden formları teslim oldukça ya da eğilip büküldükçe dönüşüyor, çoğullaşıyor, yeni olasılıklar kazanıyor. Aynı anda hem kırılğan, hem direnç gösteren, hem boyun eğen, hem içinde barındıran, kapsayan, misafir eden, hem üretken, hem yıkıcı bu bedenler alışıldık sınırların ve anlatıların

çok dışında var oluyor. Yaklaştıkça hücreye, uzaklaştıkça evrene dönüşebiliyor. Böylece en mikro düzeyden en makro düzeye kadar başka yaşayış biçimlerini, farklı hayat olasılıklarını düşünmemizi sağlıyor. Yüzyıllardır doğa dediğimiz olgu da böyle bir iş birliği, dayanışma ve gösterdiğimiz direnç ile hayatta kalma çabasının dengesi üzerine kurulu. Yıkıcı radyasyonu yaşamın devamlılığını sağlayan enerjiye dönüştürebilen likenler, aynı zamanda insan olarak kategorize ettiğimiz topluluğu da oluşturuyor. Aynı dayanıklılığa da, kırılabilirliğe de sahibiz. O güç bizi oluşturuyor.

Ben ya da sen değil. Ya sen, ya ben de değil.

Biz, zaten.

» **Deniz Kırkalı** İstanbul ve Londra'da yaşayan bir küratör ve yazar.

Babakale'de gerçekleşen Garp Sessions isimli yaz araştırma programının kurucularındandır. 2017 yılından beri Sofia Villena Araya ve Amelie Wedel ile birlikte başlattıkları topsoil isimli küratöryel ve araştırma kolektifinin parçasıdır. Yazıları Cogito, Flash Art, this is tomorrow, AQNB, Orta Format ve Art Unlimited gibi dergi ve mecralarda yayımlanmıştır. Güncel sanat kuramı üzerine yüksek lisansını yaptığı Goldsmiths Üniversitesi'nde küratöryel pratikler üzerine doktorasına devam etmektedir.









Yaşam Şaşmazer 1980 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul'da yaşıyor. 2003 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nden mezun oldu ve 2006 yılında aynı üniversitenin aynı bölümünde yüksek lisansını tamamladı. Kişisel sergileri arasında "Dark Matter", Kunstverein Ingolstadt, Ingolstadt, Almanya, 2017; "Metanoia", Torrance Art Museum, Los Angeles, ABD, 2016; "Metanoia", Berlinartprojects, Berlin, Almanya, 2015; "Metanoia", Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul, Türkiye, 2014; "Doppelgänger", Künstlerhaus Marktoberdorf, Almanya, 2012; "Illuminated Darkness", Aubin Gallery, Londra, İngiltere, 2011; "Tuhaf ama Tanıdık", Çağla Cabaoğlu Galeri, İstanbul, Türkiye, 2009 bulunmaktadır.

Seçilmiş grup sergileri arasında ise "Unlock", Zilberman İstanbul, Türkiye, 2020; "Günün Sonunda", Odunpazarı Modern Müze, Eskişehir, Türkiye, 2020; "Unbreakable: Women In Glass", Fondazione Berengo, Venedik, İtalya, 2020; "İçimdeki Çocuk (Ömer Koç Koleksiyonu'ndan Bir Seçki)", Abdülmecid Efendi Köşkü, İstanbul, Türkiye, 2019; "Nesnelerin Gizli Yaşamı", Evliyagil Dolapdere, İstanbul, Türkiye, 2019; "Hüzünlü ve Huzursuz (Papko Sanat Koleksiyonu'ndan bir seçki)", İstanbul, Türkiye, 2018; "Home is Where The He(art) Is", Galerie Paris-Beijing, Paris, Fransa, 2018; "Kapı Çalana Açılır", Abdülmecid Köşkü, İstanbul, Türkiye, 2017; "Dünyadan Çıkış Yolları - Cappadox Disiplinlerarası Kültür Festivali", Nevşehir, Türkiye, 2017; "İkame", Rampa İstanbul, İstanbul, Türkiye, 2016; "Glasstress Gotika" (56. Venedik Bienali paralel etkinliği), Venedik, İtalya, 2015; "Autonomous and Beautiful", Akbank Sanat, İstanbul, Türkiye, 2014; "It's not my story", Gdańska Galeria Miejska, Gdansk, Polonya, 2014; "Encounters: Türkiye'den Çağdaş Sanat", ARA Art Square, Seul, Güney Kore, 2012; "Heroes & Villains", Lawrie Shabibi Gallery, Dubai, BAE, 2011; "Confessions of Dangerous Minds", Saatchi Gallery, Londra, İngiltere, 2011 yer almaktadır.

Eserleri Türkiye'de Koç Holding koleksiyonu, Elgiz Müzesi ve Papko başta olmak üzere Avrupa, Kuzey Amerika, Orta Doğu ve Asya'da çeşitli kurumsal ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Yayınlar

"Metanoia", Kerber Verlag, 2014

"Doppelgänger", Kerber Verlag, 2014

"Yaşam Şaşmazer 2006-2011", Kerber Verlag, 2013

"Rising: Young artists to keep an eye on", by: Olaf Salié, Daab Media, 2011

"Unleashed, Contemporary Art from Turkey", Thames & Hudson, 2010

Eser künyeleri



ya da VI, 2021
elde patine edilmiş dut kağıdı,
yosun, bitki lifleri, reçine
68 x 42 x 39 cm



ya da III, 2021
elde patine edilmiş dut kağıdı,
yosun, bitki lifleri, reçine
104 x 69 x 31 cm



ya da II, 2020
elde patine edilmiş kağıt,
mantar, sertleştirilmiş alçı
38 x 68 x 38,5 cm



ya da IV, 2020-2021
elde patine edilmiş kağıt,
mantar, ağaç dalları, reçine
172 x 60 x 132 cm



ya da VII, 2021
elde patine edilmiş
kağıt, reçine
42 x 40 x 34,5 cm



ya da V, 2021
kağıt hamuru, çamur,
toprak, taş, bitki lifleri,
sertleştirilmiş alçı
55 x 32 x 30,5 cm



tohum iii, 2021
kağıt üzerine suluboya
39 x 40 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum viii, 2021
kağıt üzerine suluboya
32 x 30,5 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum x, 2021
kağıt üzerine suluboya
30 x 25 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum i, 2021
kağıt üzerine suluboya
40,5 x 47 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum ii, 2021
kağıt üzerine suluboya
47,5 x 40 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum ix, 2021
kağıt üzerine suluboya
47,5 x 45,5 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum iv, 2021
kağıt üzerine suluboya
60,5 x 45,5 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum xiii, 2021
kağıt üzerine suluboya
43,5 x 40 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum v, 2021
kağıt üzerine suluboya
52,5 x 40,5 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum xii, 2021
kağıt üzerine suluboya
32 x 30,5 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum ivx, 2021
kağıt üzerine suluboya
66,5 x 48,5 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum xi, 2021
kağıt üzerine suluboya
48,5 x 48,5 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum vii, 2021
kağıt üzerine suluboya
57,5 x 45,5 x 4 cm
(çerçevesiz)



tohum vi, 2021
kağıt üzerine suluboya
53 x 45,5 x 4 cm
(çerçevesiz)

ya da yaşam şaşmazer

Metinler

Deniz Kırkalı
Naz Kocadere
Sibel Yardımcı

Tasarım

Ayşe Bozkurt

Düzeltili

Nilüfer Şaşmazer

Fotoğraf

Kayhan Kaygusuz (sergi fotoğrafları)
Yusuf Sevinçli (atölye fotoğrafları)

Baskı ve cilt

MAS Matbaacılık San. ve Tic. AŞ
Hamidiye Mah. Soğuksu Cad.
No: 3 Kağıthane, 34408
İstanbul, Türkiye
T: +90 212 294 10 00
kitap@masmat.com.tr
Sertifika no: 44686

Teşekkürler

Károly Aliotti
Selen Ansen
Sami Baruh
Ahmet Doğu İpek
Yusuf Sevinçli
Ufuk Şahin
Nilüfer Şaşmazer
Moiz Zilberman

Bu katalog Yaşam Şaşmazer'in
02.04.-30.06.2021 tarihleri arasında
Zilberman Galeri, İstanbul'da
gerçekleşen sergisi "ya da" kapsamında
yayımlanmıştır.

400 kopya

Bu katalog Zilberman Galeri tarafından yayımlanmıştır.
Tüm hakları saklıdır. Zilberman Galeri'nin önceden
izni olmadan bu kitabın hiçbir bölümü çoğaltılamaz,
çevrilemez, bir erişim sisteminde saklanamaz veya
elektronik, mekanik, fotokopi veya kayıt yoluyla veya
başka herhangi bir şekilde iletilemez.

© 2021, Zilberman

ISBN: 978-625-00-0110-3

ZILBERMAN
İSTANBUL BERLİN

