

Eve Dönüş

Odysseus'un, Troya'dan ayrıldıktan sonra eve geri dönüş yolculuğu 20 yıl sürdü, PİLOT'un eve dönüşü ise 12 yıl. PİLOT, sonunda doğduğu yere, Siraselviler Caddesi 83 numaraya yeniden yerleşti.

PİLOT'un mekandaki ilk sergisi 'Eve Dönüş', galerinin uzun yıllardır iş birliği içinde çalıştığı sanatçıların eserlerini bir araya getiriyor. Sergi, belli bir tema üzerinden hareket etmek yerine, her sanatçının kendi sorularını odağında tuttuğu eserlere yoğunlaşıyor ancak bu, eserler arasında öne çıkan belirgin akrabalıkların önünde bir engel teşkil etmiyor.

'Heidegger'in "Gestell" (çerçeveleme, raf, şasi, pencere) kavramı, dünyayı algılama, anlamlandırma ve hareket etme biçimimizin sınırlarını çizen ve olanaklar sunan yapısal bir gereç olarak tanımlanır; tıpkı bir pencerenin çerçevesinin bakışımızı sınırlaması ya da iskeletimizin hareketimize olanak sağlaması gibi. İnsan-doğa-teknoloji ilişkisi, kutsal olanla gündelik olan arasındaki gerilim, 'bakış(gaze)', zamanın maddeselliği ve hafızanın arkeolojisi gibi temel kavramlar üzerinden kümeleşen farklı medyum/tekniklerle yapılmış eserler serginin çerçevesini tanımlar.

Ali Miharbi'nin geçmişte astronomi, şifreleme ve kehanet gibi alanlarda analog hesaplama araçları olarak kullanılmış kağıt mekanizmaların yeniden yorumlandığı Volvelle serisinin "Değer, Deneyim, Değişim, Bilgi" (2026) başlıklı çalışması, Andrea Fraser'ın Pierre Bourdieu'nun kültürel üretim alanları kuramından yola çıkarak yazdığı "The Field of Contemporary Art: A Diagram" (2024) makalesini temel alır. Eser, bu şemadan hareketle kurgulanan döner bir mekanizma aracılığıyla; bilgi, sosyal/politik değişim, deneyim ve değer üretimi alanlarıyla ilişkili derlenmiş terim listeleri üzerinden bir bakış sunar. Ortadaki çerçeveli ibre, izleyicinin bu farklı alanlar arasında ikili eşleşmeler kurmasına olanak tanır.

Velázquez'in sonrasında çokça sanatçı tarafından yeniden üretilen, 1656 tarihli Las Meninas başlıklı çalışması, seyirciyle kurduğu ilişki bakımından kendinden önceki ve çağdaşı yapıtlardan ayrılır. Tablodaki kişiler doğal halleriyle birbirleriyle ilişki içindedir; sanatçının kime baktığı (kral ve kraliçeye mi,

seyirciye mi?) tartışmalıdır. Ayna detayıyla Van Eyck'ten esinlense de eser, üç boyutlu tasarımı, derinliği ve oyun kurgusuyla dönemin gerçeklik algısının ötesine geçer. Las Meninas'ta mekân, hem merdivendeki figürle geriye hem ayna ve bakışlarla seyirciye doğru açılır. **Atıf Akın**'ın yorumuyla Las Meninas(2026)'ta izleyici, sahnenin bir parçasıdır. Böylece tuval genişler, her bakışta oyun yeniden kurulur.

Perspektifin ve kurucu özne olarak izleyicinin sahnede olduğu bir başka eser **Emir Erkaya'nın** 'Rüyalarda Buluşuruz' (2026) başlıklı yeni yağlı boya çalışması, Türk sanat müziği, sahne ve popüler kültür tarihi üzerine bir ikonografi sunar. Proscenium mimarisi temelinde kurgulanan resim, farklı dönemlerden Türk Sanat Müziği bestecilerini, ünlü solistleri ve şarkıcıları, komedyenleri ve orkestrayı tek bir anakronik düzlemde bir araya getirir, sahne üzerindeki portre dizisi ile bir friz oluşturarak tekil yüzleri kolektif bir panteona dönüştürür. Alt bölümdeki daha büyük figürler ise gazino, kabare, drag, oryantal dans ve müzik gibi farklı performans biçimlerinin temsilcileri olarak resimsel alana yerleşir. Eser belirli bir tarihsel ânı yeniden kurmak yerine farklı kuşakları, türleri ve kültürel katmanları aynı düzlemde buluşturur; böylece yüksek kültür ile popüler kültür, ana akım ile alt kültür arasındaki ayrımları belirsizleştirir.

Popüler kültür, ana akım ile alt kültür, tarihsel miras arasındaki ayrımları bulanıklaştıran bir başka çalışmayı ise **Halil Altındere** üretir. "Star Wars: Malta Şövalyeleri Osmanlı Dronlarına Karşı"(2025) isimli eseri, Halil Altındere'nin yaklaşık on yıldır sürdürdüğü minyatür pratiğinin tekstil formundaki bir uzantısıdır. Osmanlı'nın Rodos'un fethi ve Malta Şövalyeleriyle yürüttüğü tarihsel mücadelelerden ilham alan eser, Şövalyelerin savaş maskeleri ile Star Wars evrenindeki Stormtrooper figürleri arasında görsel ve simgesel bir bağ kurar. Bilimkurgu arketiplerini geleneksel tarihsel sahnelerin içine yerleştiren Altındere, tarihi geçmişten geleceğe uzanan doğrusal bir çizgi olarak ele almak yerine, farklı zamanların ve kültürel sembollerin iç içe geçtiği bir anlatı önerir.

Altındere'nin, Old Battles, New Protocols (2025) isimli eserinde minyatür kompozisyonunun klasik düzeni korunur; fakat sahnedeki aktörler bugüne aittir. İnsansız hava araçları, otonom kara sistemleri, askeri robot köpekler ve yapay zeka destekli savunma aygıtları, tarihsel iktidar temsilleriyle aynı yüzey üzerinde yer alır. Savaşın insandan uzaklaşması, kararın algoritmalara devredilmesi ve şiddetin yeni protokoller üzerinden işletilmesi minyatürün diliyle kayda geçirilir. Altındere'nin pratiği, geleneksel yüzeylerde geleceğe dair imgeleri; geçmişin

biçimleri içinde bugünün savaşlarını ve gözetim rejimlerini görünür kılarak çağdaş sanat ile politik hafıza arasında güçlü bir bağ kurar.

Uğur Cinel'in 2022 yılında başladığı Homo Ludens serisi, Johan Huizinga'nın "uygarlığın oyun içinde doğduğu ve oyun olarak var olduğu" tezinden beslenir. Seri, çocukluk ile yetişkinlik arasında bir köprü kuran, oyunun evrensel dilini taşıyan Lego figürlerini bir arketip olarak ele alır. Sanatçı, bu kez Star Wars evreninden Darth Vader ve Stormtrooper'ı Lego formunda yeniden yorumlayarak, popüler kültürün mitolojik figürlerini antik heykel geleneğinin malzeme ve teknikleriyle buluşturur. Bronz döküm ve taş işçiliği, seri üretim çağının ikonlarını zamansız bir nesneye dönüştürürken, sanatçı bireysel hafıza ile kolektif arşiv, oyuncak ile kült, geçmiş ile gelecek arasında bir diyalog kurar. Burada oyun, yalnızca çocukluğa ait bir eylem değil; dünyayı anlamlandırma, onu yeniden kurma ve iktidar imgeleriyle yüzleşme pratiğine dönüşür.

Murat Şahinler'in "The Principle of Moments"(2020-2026), başlıklı tuval üzerine yağlıboya çalışması, 30'dan fazla karakteri yan yana getirir. İzleyici, tarihsel bir ana, bir gösteriye tanıklık ediyor gibidir; bir tarafta sarı yekekliler, maden işçileri, proleterler öte yanda güç figürleri; Christine Lagarde, petrol zengini Araplar, modacılar, bankacılar... Ortada ise bu iki grup arasına sıkışmış monarşi karşıtları, en önde mücadele eden sağlık çalışanları yer alır. Şahinler'in resmi, bugünün dağınık mücadelelerinin sıkıştırılmış ve neredeyse gerçeküstü bir ifadesini sunar.

Gözde Mimiko Türkkan'ın pratiğinde dalgalar, bedenler, varlıklar ve çevre arasında hareket eden enerjinin taşıyıcılarıdır. Sanatçı, insan ve insan-olmayan arasındaki sınırları sabit kategorilerle değil, tüm varlıkları birbirine bağlayan akışlar ve etkileşimler üzerinden kurar. Dalga, su dalgalarından göç ve sıcak hava dalgalarına, duygusal ve toplumsal dalgalanmalara uzanan bir biçimde; hareketin, hafızanın ve dönüşümün taşıyıcısı olur. Onun için dalgalar, uzay ve zamanda ilerleyen, bedenlerden geçen, kırılan veya dönüşerek yoluna devam eden bir enerji aktarımıdır. Sanatçı böylece dünyayı sabit karşıtlıklar değil, sürekli değişen ve akış halindeki ilişkiler bütünü olarak düşünmenin imkanlarını araştırır.

Türkkan'ın 2022 yılından beri sürdürdüğü, dayanıklılık, şiddet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını dövüş sanatları üzerinden referans noktası olarak alan performans ve enstalasyon projesi *Kız Gibi Dövüş / Fight Like a Girl*, sanatçının son dönem üretimleri arasında öne çıkar. Sanatçının beden politikaları, güç ve

direnç kavramlarıyla kurduğu ilişkiyi de görünür kılan Fight Like a Girl logolu bronz eldivenler, bu anlatının heykelsi bir uzantısı olarak öne çıkar.

Karmaşık desenlerle düzenlenmiş süs çiçek tarhlarıyla tanımlanan parterre bahçeler, 17. yüzyılda İngiltere'de moda olmuş, doğanın geometrik düzende yukarıdan algılanması için hazırlanmış yapılarıdır. Bu düzen, yalnızca bitkilerin biçimini değil, ona bakacak kişinin konumunu da belirliyordu. Bahçe, doğayı düzenleyen ve ona hakim olan bir bakış için tasarlanır. Kuşlar ise insanın kurguladığı yukarıdan bakışa doğal olarak sahip olan canlılardır. **Ece Ağırtmış**'ın sergi için hazırladığı iki çalışması, insan tarafından doğaya yönlendirilen biçimlendirme ve sınırlandırma fikrini insana geri verir. İzleyici bahçenin karşısında ancak sınırın arkasındadır.

Tufan Baltalar'ın güncel seramik işleri, sanatçının disiplinlerarası pratiği boyunca düşsel ancak gerçekçi bir hassasiyetle parça parça inşa ettiği dünyanın devamı niteliğindedir. Sanatçının üretimleri "kişi"yi ve kişinin dünya üzerindeki deneyimi üzerine düşünmeye, bunları insanın doğayla ilişkisi bağlamında tekrar incelemeye davet eder. Baltalar kişisel deneyiminin izini sürerken, üzerine eğildiği meselelerdeki kolektif ve toplumsal ortaklığı keşfeder. Seramik formlarını araştırarak üretimine başlayan sanatçı, deneysel tutumunu bu tekniğe taşır. Figürler tabak yüzeyinden çıkarak alanda yer kaplar; seramik yüzey tuval olmaktan çıkar, kaide ya da heykel olur. Bitkisel figürler zamanla tabaktan bağımsızlaşır. Sanatçı insan temsillerini otobiyografiden değil, kent-doğa çatışmasındaki bireyin deneyimine dair içe dönük bir araştırma olarak ele alır. Baltalar'ın heykellerinde insan figürleri bitkiler tarafından kuşatılmış, ele geçirilmiş durumdadır; karşı koyma değil, boyun eğme söz konusudur. Yüzlerindeki huzurlu kayıtsızlıkla insan, uzun çatışmalar sonrasında doğaya teslim olmuştur.

Hamra Abbas, minyatür geleneğiyle kurduğu diyalogda, Orta Asya ve Babür coğrafyasında inceliklerle yorumlanmış İtalyan mermer kakma geleneği Pietra Dura'yı çağdaş bir yaklaşımla ele alır. Uzun yıllar yaşadığı Boston'dan memleketi Pakistan'a döndükten sonra Lahor'daki İslam mimarisinden etkilenen sanatçı, 'Everyday Paradise'(2026) serisinde doğal taşların dokusunu manzaranın temel ögesi yapar; mermerin damarları ve katmanları topografik oluşumları çağrıştırırken, yüzey İslam sanatındaki cennet bahçesi imgesini çağdaş bir biçimde taşır. Botanik detaylar yerine dağ silüetleri ve jeolojik katmanlarla minyatür bir manzara sunan eserler, sanatçının Pakistan ve diğer coğrafyalara yaptığı yolculuklarla şekillenir.

İrem Tok'un "Bilginin Arkeolojisi"(2026) adlı eseri, bilgi ve onun inşasına ilişkin kavramsal bir sorgulamadır. Sanatçı, Celsus Kütüphanesi'ni elle oyduğu ve mimari bir unsur haline getirdiği kitaplarla yeniden inşa eder; kitaplar işlevsel nesne olmaktan çıkarak yapı malzemesine dönüşür. Katmanlanmış sayfalar, zamanın maddi tortusunu görünür kılan bir yüzey oluşturur. Eser, tarihsel bir göndermeden ziyade, çağdaş bilgi rejimlerine yönelik eleştirel bir pozisyon alır: veri akışının hızına ve bilginin araçsallaşmasına karşı ağır, sessiz ve maddi bir karşıtlık sunar. Buradaki yeniden inşa, bilginin aktarımı, korunması ve zaman içindeki erozyonu üzerine bir düşünce alanı açar.

Zeren Göktan'ın *Seninle Benim Aramda / Kırık Beyaz* adlı triptik fotoğrafları, yabani otlar ve dikenler arasında beliren kadın figürleri üzerinden kadınlığa dair bir gerçekliği haritalar. Diken toمارları, hem koruyucu bir kalkan hem de ilişkinin çelişkili doğasını açığa vuran bir engel olarak çift işlevlidir: kadını hem dışarıdan gelen tehdide karşı sarar hem de onu başkalarına kapatır. Göktan'ın kadraji, mahrem olanla kolektif olan arasında salınır; figürler dikenlerin arasında hem görünür hem kaybolur, varlıkla yokluk arasındaki o kırılgan çizgide asılı kalır. Triptik formu, fotoğrafın dondurduğu anı kuşaklar arası bir zamansallığa açar; anne ile sanatçının kendisi arasındaki ilişki, kadın bedeninin doğayla, kendi geçmişiyle ve toplumsal bakışla kurduğu mesafeyi—her seferinde yeniden kat edilen ama asla aşılamayan bir eşik olarak—fotoğrafik yüzeye kazır.

Melih Çebi'nin *Thank You Have a Nice Day* başlıklı çalışması, on üç yıl boyunca İstanbul pazarlarından biriktirdiği plastik poşetleri hafıza taşıyıcısına dönüştürür; meyve stickerları yılların ve mevsimlerin izini taşır. Bu yüzeye resmedilen pazar arabasını sürükleyen yaşlı adam, zamanın bedensel ağırlığını simgelerken, sanatçının arabayı reddedip poşetlerle taşımayı sürdürmesi yaşlanmaya karşı çelişkili bir direnç halidir. Taşımak ile sürüklemek arasındaki mesafe, hem kişisel hem toplumsal bir zamansallığa açılır. Eser, tüketim, kentsel atık ve değersizleşmiş nesneler üzerinden bireysel arşivle kolektif hafızayı, gündelik hayatın sıradan malzemelerinde birleştirir.

M.K. Perker'in *Angels on a Break* (2026) serisi, mürekkep ve tarama ucuyla ürettiği yoğun çizgi dokularını scratchboard ve gravür geleneğinin görsel hafızasıyla buluşturarak çağdaş bir çizim pratiğine dönüştürüyor. Seride, pilot başlığı takan ve insani bir yorgunluk içinde resmedilmiş melekler, kutsal olanla sıradan olan arasındaki gerilimi ironik bir dille taşır: görev ile dinlenme molası,

PİLOT

ilahi olan ile gündelik olan arasındaki ikilikler, bu figürler üzerinden sürreal ve distopik bir atmosferde açığa çıkar. Perker, taramanın siyah-beyaz kontrastını ve titiz dokusunu elle yeniden üreterek, geçmişin teknik hafızasını güncel bir anlatıya taşır; böylece melekler, hem kutsal arşivden hem de çağdaş yorgunluktan izler taşıyan, iki dünya arasında sıkışıp kalmış figürlere dönüşür.

Constantinos Taliotis'in iki fotoğrafı, gangster ve B-tipi filmlerin ikonik anlarına odaklanır. Evrak çantası değişimi, araba kovalamacası, rehin alma, sırtından vurma gibi türün tekrarlayan sembollerini, sanatçı bir kurgu aracına dönüştürür; akışkan olanı durdurarak her kareyi gerilim ve şüphenin yoğunlaştığı bir anıtsallığa taşır. Taliotis, türün klişelerini arkeolojik bir kazı gibi açarken, aslında sinemanın bize öğrettiği gerilim gramerini yeniden kurar: her kare, bir sonrakinin gölgesidir, her bakış bir suç ortaklığının eşiğidir.

Pilot'un yeni mekanındaki ilk sergisi 17 Eylül-31 Ekim 2026 tarihleri arasında Sıraselviler Caddesi 83 numarada gezilebilir.