

BAŞIBOŞLAR, GERGEDANLAR
OF STRAYS, RHINOS, AND

VE YANLIŞ ANLAMALAR HAKKINDA
MISUNDERSTANDINGS

10.05.
— 15.08.
2025

GUIDO
CASARETTO

YUNT

GUIDO CASARETTO
BAŞIBOŞLAR, GERGEDANLAR
VE YANLIŞ ANLAMALAR HAKKINDA

Bu kitapçık, Guido Casaretto'nun
10.05. — 15.08.2025 tarihleri arasında
YUNT'ta gerçekleşen *Başiboşlar,*
Gergedanlar ve Yanlış Anlamalar
Hakkında sergisine eşlik etmektedir.

YUNT Ekibi:
Kurucu Direktör
Muratcan Sabuncu

Sanat Danışmanı
Sergen Şehitoğlu

Seminer ve Konuşmalar
Akademik Danışmanı
Prof. Dr. Eva Şarlak

Mekân ve
Etkinlik Sorumlusu
Hilal Dökmen

Fotoğraflar:
Barış Özçetin

Görsel İletişim
ve Kitapçık Tasarımı
Dilara Sezgin

Düzeltili ve İngilizceye çeviri
Merve Işıl Tezcanlar

İtalyancadan Türkçeye çeviri
Selin Topkaya

R. Gülşen Tatlısumak'a
değerli katkıları için
teşekkür ederiz.

**BAŞIBOŞLAR, GERGEDANLAR VE
YANLIŞ ANLAMALAR HAKKINDA**
10.05. — 15.08.2025

YUNT

GUIDO
CASARETTO

BAŞBOŞLAR, GERGEDANLAR
OF STRAYS, RHINOS, AND

VE ANİS ANLAMALAR HAKKINDA
MISUNDERSTANDINGS

10.05. — 15.08.2025

Ziyaret saatleri | Visiting days
Cumartesi - Pazar
Wednesday - Sunday
11.00 - 19.00
www.yunt.art





Guido Casaretto: *Başıboşlar, Gergedanlar ve Yanlış Anlamalar Hakkında* Esra Aliçavuşoğlu¹

Sanatın varoluş paradigması, üsluplar, dönemler, formlar, coğrafyalar ve işlevler bağlamında değişkenlik gösterir. Kültürel ve toplumsal normlarla şekillenen sanat, her dönemde kendi zamanını yansıtan bir içerikle yeniden ortaya konur. Her ne kadar sanat tarihi, bir geri dönüşler tarihi gibi görünse de, “yeniden” kavramı bugünün bakış açısını işaret eder; sanatçının tercüme ve kendine mal etme niteliğiyle özgünleşir. Bu nedenle, aynı konu ya da bağlamlar üzerinden ilerliyor gibi görünse de, kimi zaman biçim, kimi zaman dil, kimi zaman da anlam düzeyinde derin dönüşümler yaşanır ve sanat, bambaşka bir donanıma kavuşur. Bu, bir anlamda anlamın ve bağlamların sürekli dönüşümüdür.

Çağdaş sanatın kimi aktörleri, aynılık–farklılık, tekrar–yenilik, öz–günlük–sıradanlık gibi kavram çiftleriyle yakınlık kurarak hem sanatın hem de kendi çalışmalarının sürekli gelişen ilişkisel yapısına odaklanır. Guido Casaretto da, bu yeniden harekete geçirme stratejileriyle birlikte, ödünç aldığı bazı görsel formlar, kavramlar ya da tarihsel olgular aracılığıyla kendi anlatısını kuruyor. Tarihsel ve kültürel imgelerin/belgelerin referanslarını kullanan sanatçı, geleneksel metaforların izini sürerek, bağlamsal bir analiz eşliğinde sanat tarihinin izleklerine bağlanır. Kimi zaman kolektif, kimi zaman ise bireysel belleğin kültürel imge ve anlatı hafızasından faydalanır. “Tekrar” jestinin kendine mal edilmesiyle ilgilenmektedir.

YUNT’un mekânında konumlanan *Başıboşlar, Gergedanlar ve Yanlış Anlamalar Hakkında* başlıklı yerleştirmenin oluşum süreci, sanatçının diğer işlerinde de karşılaştığımız kültürlerarası karşılaşmalar, izini sürdüğü metinler ve bu metinlerin farklı bir bağlamla iş birliği içinde başka bir yerde yeniden üretilmesine dayanmaktadır.

Casaretto, yakın zamanda gerçekleştirdiği bir seyahatin ardından, Venedik Uluslararası Grafik Merkezi (*Centro internazionale della grafica di Venezia*) tarafından hazırlanmış bir dizi kısa çalışma ve tez ile karşılaşır.² Bu

tezler, genellikle Venedik’in yoğun ticari ilişkileri sonucunda ortaya çıkan kültürel genişlemenin bir çıktısı olarak değerlendirilebilecek çeşitli model ve tekstil desenlerinin gelişimini konu alır. Bu seride yer alan çalışmalardan biri, 16. yüzyıl Venedik sarayına ait ticari bir el yazmasının restorasyonuna dayanır ve tek boynuzlu at/*unicorn* (İtalyanca: *Alicorno*) mitinin kökenlerini, evrimini ve zaman içindeki dönüşümünü inceler.³ Çalışmanın en dikkat çekici yönü ise, Venedik Cumhuriyeti’nin Osmanlı İmparatorluğu’na iki adet *unicorn* satışı gerçekleştirdiğine dair bilgiler içermesidir. Söz konusu metin, yalnızca Venedik ve Osmanlı temsilcileri arasındaki resmi yazışmaları ve mali belgeleri değil, aynı zamanda *unicorn* heykelinin Venedik’e ulaşana kadar geçirdiği sürece dair ayrıntıları da içerir. Ancak bu alışverişin nasıl sonuçlandığına dair bilgiler ne yazık ki kesin değildir.

Casaretto’nun Venedik’te karşılaştığı bu tez çalışmalarından esinlenerek yola çıkan bu araştırma, *unicorn*’un sembolik, semiyotik ve mitolojik kökenlerini izlerken, ilginç bir şekilde 1980’lere dek Türkiye’deki birçok bronz atölyesinin İtalya ile kurduğu iş birliklerine dair bilgilerle birleşir. Bu bilgi ışığında sanatçı, 19. yüzyıl sonlarına tarihlenen ve günümüzde hâlâ mevcut olan bir çift “gerçek boyutlu” bronz atın kalıplarını YUNT mekânına taşır.

Ernst Cassirer, mitolojiyi insanın temel, aynı zamanda bilişsel ve bilinçsel formlarından biri olarak sunar. Dil ile birlikte mitin de insanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olduğunu hatırladığımızda, Cassirer’in “her düşünce ve kavramın insan üzerinde sembolik bir formu vardır” önermesi daha da anlam kazanır.⁴ Belirsiz ve karanlık olarak hissedilen şey artık belirli bir biçim ve yapı kazanır; pasif bir durum olarak algılanan ise aktif bir sürece dönüşür. Böylece mit, tüm bileşenleriyle insanın bilişsel ve bilinçsel bir formunu temsil eder.

Casaretto’nun tesadüfen karşılaştığı ve iz sürerken daha da katmanlı, onun üretim pratiğine son derece uygun bir gerçekliğin kaynaşma noktasını oluşturan bu çalışma, aslında sanat tarihsel bağlamda da pek çok gönderme, çağırışım ve referansı akla getirmektedir. Tek boynuzlu at, *unicorn*, atlı heykel ve anıt mantığı gibi tarih içinde sürekliliği, simge ve sembollerle yoğrulmuş kültürlerarası özellikleri içerir. Elmer George Suhr, *unicorn*’u gerçek bir canlı değil, doğayı ve evreni anlamlandırmada güçlü kültürel sembol olduğunu göstermek için insanın hayal gücünden kaynak-

1 Prof. Dr. Esra Aliçavuşoğlu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Öğretim Üyesi, Sanat Tarihçisi, Eleştirmen.
2 Manzonetto, Flora, *Storia di un Alicorno tra Venezia e Istanbul* [Venedik ile İstanbul Arasında Tek Boynuzlu Atın Hikâyesi], Ad Orientem Tez Serisi, Centro Internazionale della Grafica San Marco, Venedik, 1989.

3 *The Philosophy of Symbolic Forms, Vol. 1: Language* [Sembolik Biçimlerin Felsefesi, Birinci Bölüm: Dil], çev. Ralph Manheim, New Haven ve Londra: Yale University Press, 1953, s. 71.
4 Cassirer, Ernst. *Language and Myth* [Dil ve Mit] çev. Susanne K. Langer, New York: Dover Publications, 1946, s. 39.

lanan bir imge olduğunu anlatır; bu sembolik ve mitolojik hayvanın farklı kültürlerdeki rolünün, insanın manevi ve kozmik anlam arayışının bir yansıması olduğunu yazar.⁵ Ernst Cassirer'e göre ise, tüm kültürel formlarda (sembolik formlarda) ortak bir unsur bulunmaktadır: Hepsinde işaretler (semboller), aktif ve yaratıcı bir güçtür. Mitlerin en ilkel yansımalarında bile, yalnızca gerçekliğin ifadesiyle karşılaşmayız; bunun yerine yaratıcı ve özgün bir ifadeyle yüzleşiriz.⁶

Tarihsel imgenin ideoloji, sanat ve propaganda ile kurduğu en güçlü kaynaşma noktalarından biri olan 'atlı heykel,' yüceltilmiş bir egemenliğin, iktidarın, yüceliğin ve ölümsüzlüğün en somut ve anıtsal biçimini sunar. Emperyalist bir vakur ifade, yukarıdan bakma, ufka çivilenmiş bir çift gözle yarı tanrılığın yeryüzündeki somut belirliğidir. Antik Roma'dan günümüze kadar farklı varoluş ve anlam katmanlarıyla yaşamaya devam eden bu heykel kompozisyonu, kimi zaman dini, kimi zaman ise seküler dogmalarla farklı temsiliyete bürünerek varlığını sürdürür.

Günümüzde artık bir imparatorluk yaklaşımından, politik ve pedagojik bir amaçtan daha katmanlı bir yapıya sahip olan atlı heykel kompozisyonu, propaganda kanonundan çıkarak çağdaş sanatın sınırlarında alegorik biçimde eritilip parçalanmaktadır; tıpkı Ortaçağ'da silah ve maddenin para yapmak için eritilen öncü örneklerde olduğu gibi... Bu anlamda, Jannis Kounellis'in 1969'da Roma'daki Galleria L'Attico'ya taşıdığı canlı atlardan; Trafalgar Meydanı'na farklı yıllarda yerleştirilen Hans Haacke'nin *Gift Horse* (Hediye At) adlı yapıtı ve Elmgreen ve Dragset ikilisinin *Powerless Structures*, Fig. 101 (Güçsüz Yapılar, Şekil 101) adlı çalışmasına kadar uzanan bu anlatılar zinciri, simge ve metaforlarla örülü meseleleri bazen ciddi, bazen de ironik bir biçimde yeniden düşünmemize olanak tanır.

Tek boynuzlu at, atlı heykel ve anıt heykel referansları, Guido Casaretto'nun, etkileşim alanı olarak tasarlanan YUNT mekânına özel gerçekleştirdiği *Başıboşlar*, *Gergedanlar* ve *Yanlış Anlamalar Hakkında* projesinin

ana izleğini oluşturuyor. Sanatçı, çalışmalarında sözlü ve yazılı sanat kanonlarının, kültürlerin ve kavramların yolculuğunu izlerken, çeşitlenen ifade araçlarıyla bugünün gerçekliğine odaklanıyor. Casaretto, gerçeklik kadar, onun nasıl görüldüğü ve algılandığıyla da ilgileniyor. Guido Casaretto, kimi işlerinde, sanatın ve resmin en temel varoluş meselesi olan *trompe-l'œil* uygulamalarını benimseyerek, gerçek ve temsil ile görecelik ve retinal olan arasındaki sınırları keşfe çıkıyor.⁷ Sergilerinde kültürel ya da tarihsel bir olguyu hedef seçip, elde ettiği verilerle bu olguları kendine mal ederken, görselliğin egemenliğinde düşünsel ve katmanlı bir yapının sınırlarında geziniyor. Aynı zamanda kültürel yer değiştirmelerin arkeolojisini yapıyor.

YUNT'ta gerçekleştirilen bu sergi, kavram, tarih/belge, mekân ve ilişkisellik dörtgeninde dolaşarak, izleyicinin anlamı konumlandırmasına ve mesajlarla ilişki kurmasına olanak tanıyan bir pragmatikliği görünür kılmaktadır. Bu sergi, kavramların hafızasını mekânın hafızasıyla birlikte düşünmeye olanak tanıyor. YUNT'un iç mekânına taşınan tarihsel bağlamlar, hem mekânın belleğiyle, hem sanatçının pratiğinin içerikleriyle, hem de sanat tarihinin vazgeçilmez biçim ve formlarıyla iç içe geçiyor.

Sanatçı, gücü pekiştirmek amacıyla kurgulanmış bir kompozisyonu, imgenin yüklendiği anlamlar ve elbette kendi gerçekliğiyle yan yana getiriyor. Karşımıza çıkan ise, mekânın yakın dönem belleğinden süzülerek sanatçının üretim pratiklerinin temel dinamiklerine sızan anıtsal bir estetik. Anıt kavramı, kopya üretimi, kamusal alan heykelinin iç mekâna taşınması gibi sanatçının sorguladığı alanlar, İstanbul'un tarihsel hafızasını da düşündürüyor: *Quadrige*.⁸

Casaretto'nun atları, o dokunaklı imparatorluk gücünün emperyalist atmosferini ortadan kaldırıyor; ancak bu atmosferi çağrıştırmaktan da tamamen kaçınmıyor. Binicisiz, imparatorusuz ve anti-kahraman bir at heykeliyle, yalnızca bilgiyi sahiplenmeyi değil, mekânın belleğini, izi sürülen formu ve kültürel aktarımları da odağına almaktadır. Sanatçı, çoğu projesinde olduğu gibi, kültürel ve/veya olgusal unsurları seçerek, bunların yüklendiği tarihsel ve imgesel bağlamlar aracılığıyla yeni inşa süreçleri yaratıyor. Böylece hem özgünlüğünü, hem gerçekliğini, hem de kendi doğruluğunu kuruyor. YUNT'taki sergi, tek başına ampirik bir varlık değil; sü-

5 Suhr, Elmer G. "An Interpretation of the Unicorn" [Tek Boynuzlu Atın Yorumlanması] *Folklore*, cilt 75, sayı 2 (1964): ss. 91-109. Erişim: <http://www.jstor.org/stable/1258042>.

6 Ettinghausen, Richard. *The Unicorn* [Tek Boynuzlu At], Smithsonian Yayınları 3993, Washington, D.C.: Freer Sanat Galerisi, 1950. Kitap, tek boynuzlu at kavramını (İslam metinlerinde genellikle Farsça ismiyle "gergedan" olarak bilinir) konu alarak, bu efsanevi varlığın kökenlerini, yorumlarını ve tarihsel temsillerini inceler. 9. yüzyıldan 17. yüzyıla uzanan döneme ait yazılı kaynaklar ve sanatsal temsiller üzerinden, tek boynuzlu atın İran, Suriye ve Endülüs gibi bölgelerdeki dönüşümünü belgelemektedir. Ettinghausen, bu motifin bilim, mitoloji ve din arasında bir köprü kurarak, İslam sanatı ve entelektüel geleneğinde hibrit bir sembole dönüştüğünü belirtmektedir.

7 *Trompe-l'œil*, Fransızca "göz yanılsaması" anlamına gelen ve iki boyutlu yüzeylerde üç boyutlu izlenimi yaratan resim tekniğidir. (Ed. notu)

8 Venedik'te San Marco Meydanı'nın girişinde yer alan dört atlı heykelin, bazı kaynaklara göre MS 5. yüzyılda Sakız Adası'ndan Konstantinopolis'teki Hipodrom'a getirildiği öne sürülmektedir. 1204 yılındaki Latin istilası sırasında Venedik'e taşınan bu heykeller, bir dönem cephane olarak eritil-



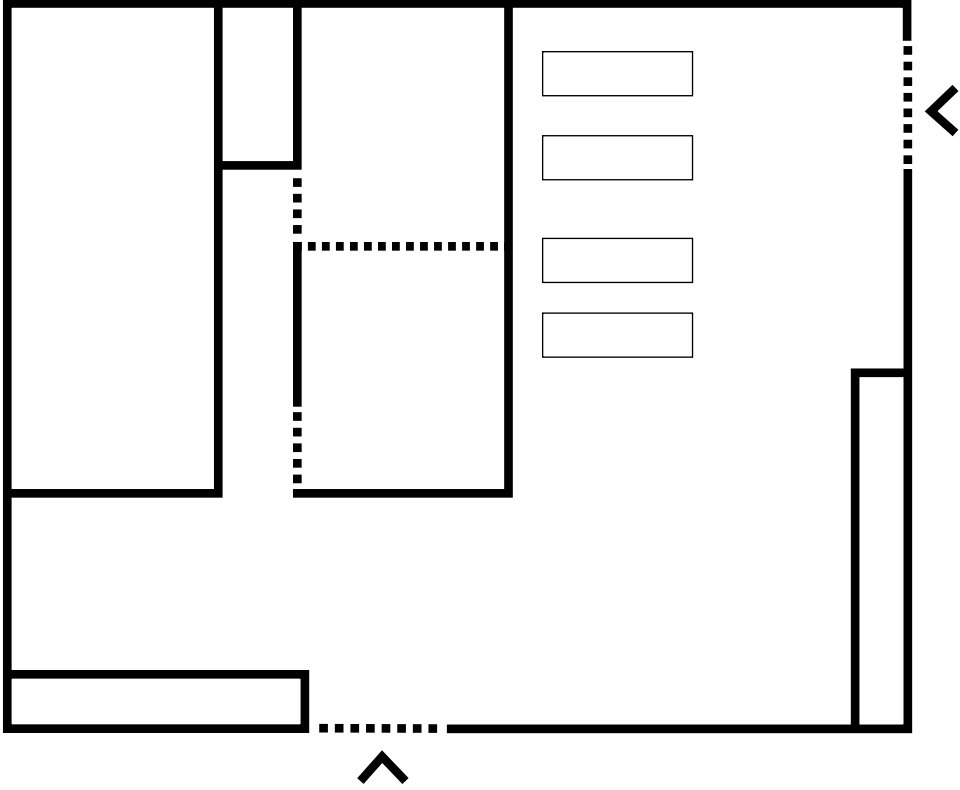
rekliliğin ve sanatçının diğer işleriyle kurduğu bağın bir parçasıdır. Casaretto, etkileşim, süreç ve imgelerle örülü bir sahne yaratmaktadır. Aslında sanattaki bazı imge ve formlara bağlanarak bir tür yeniden diriliş ortaya koyuyor: tarih ve sanat tarihine dair kişisel bir yorum...

Mekâna adım attığınızda ani ve rahatsız edici bir karışıklık hissiyle karşılaşıyorsunuz; bu bir anıt mı, abide mi, yoksa yalnızca bir at heykeli mi? Bu sorular zihinlerde belirirken, YUNT'un terk edilmiş bir ahırın üzerine inşa edilmiş yeni bir binanın parçası olması da bu karışıklığı derinleştiriyor. Bu durum, sürdürme ve hatırlama, inşa etme, geçmişe bakarak geleceği işaret etme, yeniden yaratma ve biçim verme gibi eylemleri; zamanı ve mekânı özgürleştirici bir strateji olarak ele alma yaklaşımını, geçmişin hem hafızasını hem de vaadini ödünç alma biçiminde yorumlamaya olanak tanıyor.

Malzeme, sanatçının üretiminde merkezi bir eksen oluşturuyor. Seçilen malzeme, ele alınan kavram ya da olgunun orijinaliyle kurulan ilişkiyi ya zayıflatıyor ya da derinleştiriyor. Casaretto'nun atları ise, mekânın belleğinde ve zihnimizde canlanan imgeleriyle hem işlevsel bağlarından koparılıyor hem de tarihsel arka planları üzerinden yeni anlam katmanları kazanıyor. İzleyici bu süreçte, görüş ve kavrayış arasındaki performatif ilişkilere dâhil oluyor.

İdealize edilmiş olanın ve zafer ikonografisinin bu baskın temsili, üzerine yüklenen anlamlardan sıyrılarak mekânın tarihsel belleğinin sınırlarında yavaşça silikleşiyor.

→ 8 me tehlikesiyle karşı karşıya kalmış, ancak şair Petrarca'nın bunların Lysippos'un orijinal eserleri olduğunu dile getirmesi üzerine kurtarılmıştır. 18. yüzyılda Napolyon tarafından Paris'e götürülen heykeller, 1815'te yeniden Venedik'e iade edilmiş; 1. Dünya Savaşı sırasında ise Avusturya bombardımanı nedeniyle bir kez daha yerlerinden edilmiştir.



Guido Casaretto
Gerçek Boyutlu Roma At Çifti
2025
Çeşitli atık malzemeler, reçine
Konstrüksiyon
235 x 220 x 80 cm | 4 parça





Duygusal Arkeoloji

Agata Polizzi

Guido Casaretto'nun yaratıcı hamlesi, yüzyıllar boyunca değişmeyen gizemiyle günümüze ulaşan fantastik bir varlıktan, 'Tek Boynuzlu At'tan (*Unicorn*) beslenen derin bir ilhamla şekillenir.

Rivayete göre, 1531 yılında, 16. yüzyılın en önemli figürlerinden biri olan Kanuni Sultan Süleyman, üç tek boynuzlu ata sahip Venedik doğesinden bu efsanevi varlıklardan birini hediye olarak talep etmiştir. İşte bu noktadan yola çıkan hayali anlatı, bu masalsı varlığın saflığına dair sayısız efsaneyi harekete geçirmiş, aynı zamanda, büyü ile doğanın iç içe geçtiği bir tür simya hayalini de beraberinde getirmiştir. Bu, Osmanlı İmparatorluğu'nun zirvede olduğu; batıda Avrupa'ya, doğuda ise Pers İmparatorluğu'nun sınırlarına kadar genişlediği bir dönemde, Doğu ile Batı arasında simgesel bir buluşmayı andırır.

Venedik ve İstanbul gibi iki uygarlık ve kültür merkezini birbirine bağlayan bu güçlü anlatı, aslında birbirine çok da uzak olmayan bu iki eşsiz ekonomik ve siyasi başkenti birleştirir. Geçmişte olduğu gibi bugün de bu iki şehir, uluslararası yansımaları olan jeopolitik dengelerin merkezinde yer almaktadır.

Başiboşlar, Gergedanlar ve Yanlış Anlamalar Hakkında adlı çalışmasında Casaretto, muhtemelen Napoli'den gelen ve İstanbul merkezli bir İtalyan dökümhanesinde üretilmiş 19. yüzyıl sonu bronz kalıpların matrisinden yapılmış bir çift Roma atı tasarlar. Bu yapıt, kişisel ve kolektif hikâyelerin toplamından oluşan yoğun bir kimliğin birleşiminden doğar. Sanatçı, bu arayışında farklı kültürel ve coğrafi aktarım süreçlerine odaklanarak, onları mekân ve zaman bağlamında yeniden konumlandırır.

YUNT ise eski bir at ahırının varlığı üzerine temellenen mimarisiyle sergiye ev sahipliği yapan ve heykellere kavramsal ile mekânsal açıdan mutlak bir tutarlılıkla yerleşim olanağı sunan bir düzenek görevi görüyor.

Sanat eserlerinin üretiminde kullanılan malzemeler, alışılmadık bağlamlardan gelen atık materyallerden oluşur. Bu özel durumda Casaretto, YUNT'un bitişiğindeki şantiyelerden çıkan malzemeleri heykellerin gövdesine dahil eder; böylece yalnızca maddeyi değil, belleği de içine katan son derece ilginç bir katmanlaşma pratiği ortaya koyar.

Madde ve bellek, sanatçının birbirini tamamlayan iki temel unsur olarak gördüğü kavramlardır; maddeyi biçimlendirirken, uzak geçmişten gelen ancak bugüne yankılanan gerçeklikleri yeniden canlandırır. Bu süreçte, nesnelerin dönüşüm evrelerine odaklanarak, onların altına gizlenmiş kolektif ve duygusal yaşanmışlıkları açığa çıkarır. Geçmişle şimdi arasında ki bu bağı koruma çabası ise çoğu zaman, bazen resmî tarihle de kesişen, aile hikâyeleriyle beslenerek şekillenir.

Derinlemesine araştırmalara yönelen Casaretto, Osmanlı döneminde Venedik ile İstanbul arasındaki ticari ilişkilere dair bir dizi inceleme yapar. Sanat eserleri siparişlerine ilişkin grafik şemalar ve ekonomik analizler gibi belgeler keşfeder. Bu süreçte, aralarında doçe ve sultanın da yer aldığı 'tek boynuzlu at' efsanesinin öne çıktığı, canlı ve büyüleyici bir diyaloga işaret eden detaylar gün yüzüne çıkar.

Bu ilham kaynağı, sanatçının kimliğinin kökenlerine duyduğu ilgiden beslenir. Nesillerdir Türkiye'de yaşayan Levanten bir aileden gelen sanatçı, kimliğinde Doğu ile Batı arasındaki göçlerin günümüze uzanan izlerini taşır.

Guido Casaretto'nun Ceneviz kökenlerine ve zamanla ait olduğu topluluklarda yaşanan dönüşümlere sürekli atıfla beslediği bu yaratım süreci, bir duygu ve olaylar arkeolojisidir. Sanatçı, uzun süredir gözlemleyip analiz ettiği bu mekânlara duyduğu ilgiyi, sosyal ve antropolojik süreçlere, görünür ya da gizli ilişkilere odaklanarak aktarır. Varoluşların ince çizgilerini özel hikâyeler, nesneler ve imgeler aracılığıyla anlatıya dönüştürür. Ortaya çıkan bu anlatı ise, sanatçının bakışındaki hafiflikten süzülen karmaşık içeriklerin eser hâline gelmiş birer yansımasıdır.

Eğer ortak bir düşünce çizgisi kurmak gerekirse, Casaretto'nun Venedik ile İstanbul'u kesin bir atıfla birbirine bağladığını söylemek mümkündür: Sanatçının at figürleri, Roma dönemi heykel geleneğini yansıtarak, 1204'te Bizans'ın yağmalanmasının ardından Doçe Enrico Dandolo tarafından Venedik'e getirilen ve San Marco Bazilikası'nın cephesine yerleştirilen ünlü San Marco Atları'na doğrudan atıfta bulunmaktadır.

Bu güçlü imge, zamanı ve onu yöneten süreçleri, toplumsal ve kişilerarası ilişkileri, koşulların sunduğu olasılıkları ve bunların edinilmiş hakikat gibi güven veren bir ikonografiyle nasıl yumuşatıldığını konu alan derin bir düşünceci temeli oluşturur.

İmgenin çağrıştırdıkları, aslında tarihe, siyasete ve topluma dair derin bir sorgulamayı tetikliyor. Geçmişe doğru kazıldıkça, varoluşun o küçük ve önemli parçalarının değerini bazen gerçekten anlamadan ve çok hızlı bir şekilde yutan 'şimdi'nin nedenleri de yüzeye çıkıyor. Casaretto tam da bu ayrıntılara dikkat kesiliyor; onları bir mozaik gibi parçalara ayırıyor ve hem biçim hem de öz olarak 'varoluşların yığınları' olan eserlerinde yeniden bir araya getiriyor.

Sanatçının çalışmalarında her zaman onun dünyayı görme biçimini destekleyen maddi ve duygusal bir yoğunluk vardır; sanki eserlerini oluşturan her şey, geri dönüşü olmayan bir şekilde gösterenin kendisinden üretilmiş gibidir.

Bu durum, Doğu'nun egzotikleştirildiği ve 'yabancı' ile ilişkilerin çağı açıcı dönüşümlere kaynaklık ettiği bir dizi edebi göndermeyi akla getiriyor. Nitekim Shakespeare de *Othello*'da, toplumsal rollerin, duyguların ve alışkanlıkların iç içe geçtiği, yeni modellerin ve görme biçimlerinin doğuşuna zemin hazırlayan karmaşık olaylar sarmalında, katmanlı ve değişken ilişkiler bütününe sahip bir yapının en yüce temsili sahneye taşımıştır.

Casaretto için nesneleri katmanlar üzerinden yeniden düşünmek ve tanımlamak vazgeçilmezdir. Sanatçı, yalnızca biçimsel değil, öncelikle düşünsel bir estetiğin uyanık bekçisi olma bilinciyle bugüne bakar; sürekli sorular sorarak araştırmasını derinleştirir, kendini sorgular ve aynı zamanda sanatın, döngüsel olsa bile, daima şüphe barındıran, kendini ve gerçeklik algısını yenileyebilen bir güç olma potansiyelini yüceltir.

YUNT için özel olarak tasarlanan *Başıboşlar, Gergedanlar ve Yanlış Anlamalar Hakkında* sergisi, bu çabanın somutlaşmış hâlidir. Casaretto, düşünceyi biçimlendirme poetikasına ve kendi sanatsal kimliğine sadık kalarak, geçmişin ikonografilerini bugünün canlı ve zorlayıcı enerjisiyle diriltir. Böylece, kimi zaman teatral ve tanımsız bir zaman hissi yaratırken, izleyiciye de 'başıboşlar, gergedanlar ve yanlış anlamalar'la dolu oluş sürecinin belirsizliğinden ustalıkla sıyrılan bir denge içinde, şimdinin ruhunu deneyimleme alanı açar.

Esra Aliçavuşoğlu

Prof. Dr. Esra Aliçavuşoğlu (d. 1973), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde tamamladıktan sonra, aynı kurumda yüksek lisans ve doktora derecelerini almıştır. 2000 yılında Londra Sanat Üniversitesi bünyesindeki Central Saint Martins Koleji'nde "Küratöryel Çalışmalar" alanında çeşitli kurslara katılmış; 2016 yılında TÜBİTAK bursu ile New York'ta çağdaş sanat müzeleri üzerine araştırmalarda bulunmuştur. 2022 yılında ise yine TÜBİTAK bursuyla New York'taki Pratt Institute Sanat ve Tasarım Tarihi Bölümü'nde misafir araştırmacı olarak çalışmalar yürütmüştür. Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği (AICA) üyesi olan Aliçavuşoğlu'nun, ulusal ve uluslararası birçok akademik yayında makaleleri, eleştiri yazıları ve sanatçılar üzerine monografileri yayımlanmıştır. Can Yayınları'nın Tellekt serisinden yayımlanan *Türkiye'de Sanatın Tarihi* dizisinin editörlüğünü Ayşe Köksal ile birlikte yürütmektedir. Serinin ilk kitabı olan Müze 2023 yılında yayımlanmıştır. Ayrıca, *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı* (2009) başlıklı kitabın editörlüğünü Ali Artun ile birlikte üstlenmiştir.

Agata Polizzi

Agata Polizzi (d. 1976), Palermo'da yaşayıp çalışmaktadır. 'Mimarlık Tarihi' ve 'Mimari Mirasın Korunması' alanında doktora bulunan sanat tarihçisi ve bağımsız küratör olan Polizzi, 2011 yılından bu yana sanat alanında uzmanlaşmış dergilere serbest gazeteci ve muhabir olarak katkı sağlamaktadır. 2004–2006 yılları arasında Palermo Güzel Sanatlar Akademisi'nde 'Kültürel Antropoloji' dersini misafir öğretim üyesi olarak vermiştir. Hem kamu hem de özel müze kurumlarının sergilerinin ve yayınlarının küratörlüğünü yapmıştır. Polizzi, ulusal ve uluslararası düzeyde sanatçılar, kültürel kuruluşlar ve vakıflarla çağdaş sanat araştırmaları ve projeleri üzerinde işbirliği yapmaktadır. 2019'dan bu yana *My Art Guide, Italy* dergisinin yayın yönetmenliğini yürütmektedir. Aynı yıl BAM – Biennale Arcipelago Mediterraneo'nun yardımcı küratörlüğünü üstlenmiştir. Palermo ve Milano'daki Francesco Pantaleone Çağdaş Sanat Galerisi'nde konuk küratör olarak görev almaya devam eden Polizzi, 2017 yılından bu yana Göçmen Edebiyat Festivali'nin görsel sanatlar programının küratörlüğünü sürdürmektedir. Palermo'daki ZACentrale'de küratöryel koordinatörlük yapmış olan Polizzi, Roma'daki Swiss Institute'de danışmanlık yapmakta ve 2014'ten bu yana da Torino'daki Fondazione Mario Merz ile iş birliği içinde çalışmaktadır.

Guido Casaretto

Guido Casaretto (d. 1981, İstanbul), çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir. İstanbul merkezli bağımsız sanat alanı Sanatorium'un kurucularından biridir. Casaretto'nun gerçekleştirdiği kişisel sergiler arasında *The Pope and Galileo Had a Minor Disagreement* (Zilberman Gallery, İstanbul, 2017), *Synesthesia* (Zilberman Gallery, İstanbul, 2015), *Extrasystemic Correlations* (Zilberman Gallery, İstanbul, 2012) ve *Default* (Sanatorium, İstanbul, 2011) bulunmaktadır. Sanatçının eserleri, ayrıca *Restless Monuments* (Zilberman Gallery, İstanbul, 2018), *Urban Justice* (CerModern, Ankara, 2015), *Venedik Bienali İtalya Pavyonu* (Venedik, 2011) ve *Teatro Comunale* (İtalya, 2000) gibi önemli karma sergilerde de yer almıştır. Casaretto'nun çalışmaları, Kraków Çağdaş Sanat Müzesi (MOCAP, Polonya) ve Victoria Ulusal Galerisi (NGV, Melbourne, Avustralya) gibi saygın kurumların koleksiyonlarında; ayrıca Avrupa ve Orta Doğu'daki pek çok önemli özel koleksiyonda bulunmaktadır.



YUNT

BAŞIBOŞLAR, GERGEDANLAR
OF STRAYS, RHINOS, AND

VE YANILIS ANLAMALAR HAKKINDA
MISUNDERSTANDINGS

GUIDO
CASARETTO

10.05.
—15.08.2025



Ziyaret günde | Visiting days
Çarşamba - Pazar
Wednesday - Sunday
11:00 - 19:00
www.yunt.art

YUNT HAKKINDA

Sultanbeyli’de bulunan YUNT, kâr amacı gütmeyen bir sanat ve etkileşim alanıdır. Toplumun sanatsal etkinliklerle karşılaşma olanaklarını artırmayı amaçlamaktadır. Sergi ve etkinliklerin yanı sıra eğitim programı ve desteklediği yayınlar ile temas ettiği kişilerin dünya ile yeni duyuşsal ilişkiler kurmasına imkân tanımaktadır. Mekânın sunduğu deneyim ve etkileşim olanakları ile toplumsal değışim potansiyellerinin çoğalmasına yardımcı olmayı hedeflemektedir.

YUNT, etkinlik programı ve teşvik politikası ile sanat üretimini ve entelektüel düşünceyi destekler.



YUNT

Hasanpaşa Mahallesi Fatih Bulvarı No: 33 34920 Sultanbeyli/İstanbul
www.yunt.art | info@yunt.art