

# Çek Valf: Altyapının altı üstü

Kerem Ozan Bayraktar’ın *Çek Valf* isimli kişisel sergisi 23 Mayıs - 12 Temmuz 2025 tarihleri arasında SANATORIUM’un Karaköy’deki yeni mekânında gerçekleşiyor. Sergideki işler üzerinden bir altyapının doğaası üzerine düşünüyoruz



Kerem Ozan Bayraktar, Erken Kutlama, 2025, Mekâna özgü yerleştirme; iç tesisatı açıkta bırakılmış pembe çimento süs havuzu yapısı, şantiye tipi aydınlatma, konfeti kalıntıları, kullanılmış fişekler, sıvı dolu plastik kaplar, Değişken boyutlarda. Fotoğraf: Zeynep Fırat, SANATORIUM’un izniyle

Yazı: Öznur Karakaş

Okumak üzere olduğunuz metin, Kerem Ozan Bayraktar’ın SANATORIUM’un Karaköy’deki yeni mekânında yer alan kişisel sergisi *Çek Valf* üzerine bir tefekkürdür. Bu yazı, sergiyi ziyaretim sırasında ve sonrasında gelişen düşünsel güzergahın izini sürer; yalnızca mekâna özgü yerleştirmelerin maddi gerçekliğiyle değil aynı zamanda sanatçının sergiyi gezerken cömertçe paylaştığı kendi düşünceleriyle de şekillenen bir deneyimdir bu. Dolayısıyla sergilenen işler, sanatçının sözlü anlatımı ve bunların bende tetiklediği düşünsel izlekler arasında kendine yer bulan, benim *kırınım (diffraction)* olarak adlandırmayı tercih ettiğim bir tefekkürdür.

Donna Haraway’ın ortaya attığı, sonrasında Karen Barad’ın geliştirdiği haliyle kırınım, yansıtma/düşünsellik (*reflection*) ve eleştiriye karşı konumlandırılır. Amacı herhangi bir şeyi yansıtmak, netleştirmek ya da eserin ardında gizli olduğu varsayılan anlamı ortaya çıkarmak değildir. Aksine, anlamın farkların fark yarattığı maddi-semiyotik karşılaşmalarda etkin bir biçimde müsterek ürettiğini savunur. Bu bir yansıtma/düşünsellik değildir, zira sergilenen işin zamansal ve mekânsal bağlamından ayrılabilen, onun dışında duran bir anlamı ortaya dökmeyi amaçlamaz.

Belki de Kerem Ozan Bayraktar’ın sergisi hakkında söylenmesi gereken ilk şey budur: anlam; sergi mekânının geçişgen sınırlarında, henüz tamamlanmamış bir yapı ile aslı işlevinden çoktan arındırılmış bir yapı arasında gidip gelen liminal bir alanda ortaya çıkar. Sergide yer alan yerleştirmelerde, sanatçının tüm bunları tarif eden sözlerinde ve bunların izleyenin zihninde uyandırdığı çağrışımlarda beliren bir süreçtir bu. Mekân, hem tamamlanmamış bir inşaatı hem de çoktan terk edilmiş bir yapıyı ima eder: tıpkı belli bir işlev uyarınca inşa edilmemiş, gelip geçici bir iskele gibi.

İlk katta, boş bir havuz karşılar izleniyi; belirsiz bir zamansal döngüye sıkışmış gibi duran bir yapıdır bu. Doldurulmayı mı bekliyor, yoksa çoktan boşaltılmış mı? Bu bir başlangıç mı, yoksa bir son mu? Yerleştirme, ilk aşamada bu konuda bize pek bir ipucu sunmaz. Daha da önemlisi, burada yansıma oluşturacak herhangi bir bir şey de yoktur. İzleyicinin baktığında kendini göreceği berrak bir yüzey bulunmaz. Bunun yerine suya dair bir imâ ile karşılaşırız. Varlığı yokluğundan çıkarsanan, görülenin çok hissedilen, öngörülen. Kesin olan bir şey var ki, mühendislerimiz o su bir kez geldiğinde onu nasıl denetim altına alacaklarını çok iyi bilirler; bunu anlamak için duvara iliştirilmiş olan diyagrama bakmak yeterli. Bu, akış üzerinde kendi otoritesini sessizce dayatan bir tasarımdır.

Havuzun çevresinde pembe sıvıyla dolu bidonlar bulunur; zapturapt altına alınmış, su olmak-tan çok boya olduğu açıkça belli bir sıvıdır bu. Mevcut sıvı potansiyeli ortamda bir tür doyumluk yaratır; virtüel ile aktüel arasında asılı kalmış, gerçekleşmeyi bekleyen ya da çoktan yok olmuş bir şeyler. Bir zamanlar akmışsa bile artık belli ki başka hallerde dolaşır: yeniden yerli yurtlulaşmış, başka güzergahlara dağıtılmış, içermemiş.

Ekranda, farklı şehirlerden fiskyelere ait görüntüler bir döngü halinde belirir; içinde bulunduğumuz mekânsa taş gibi katıdır. Yapı malzemeleri, havuzun beton zemininde sessizce kendi varlıklarını dayatır. Her şey olup bittiğinde geriye kalan, mekâna gömülü altyapıdır bu: her türden akışı idame etmek üzere tasarlanmış sessiz mimari.

Susan Leigh Star, altyapıya dair etnografik çalışmaların nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğini anlattığı klasik makalesi *AltYapının Etnografisi*’nde<sup>1</sup> altyapıyı “ilişkisel ve ekolojik” olarak tanımlar; “farklı gruplar için farklı anlamlar taşıyan; eylemlerin, aletlerin ve insan elinden çıkma çevrenin bilançosuna ait, onlardan ayrı tutulamayan, çoğu zaman sıklıkla derecesinde gündelik” bir yapı olarak tarif eder onu. Olmakta olan ya da bir zamanlar olmuş olan bu havuz da tam da bu türden göz ardı edilmiş bir ilişkisel altyapıdır işte. Gerçekten de, sanatçının imdadımıza yetişmesine çağrıştırmaya çalıştığı oyun iması olmasa işlevi derecesine varacak kadar sıradandır bu havuz. Bu haliyle herhangi bir akışa ev sahipliği yapmayan bu yapının etrafına dağılmış pembe, mavi ve altın renkli konfetiler bir anın izlerini akla getirir: belli ki burada bir şeyler yaşanmıştır. Bir parti. Belki de bir kutlama. Akla gelir gelmez geri çağrılan neşe, bir anlığına ortama davet edilmiş de gündelik olanı ayakta tutan malzemenin sıkıcı havasını dağıtıvermiştir sanki. Peki “bir altyapı ne zaman tamamlanmış sayılır ve bunu nasıl anlayabiliriz ki?”<sup>2</sup> Havuzun henüz olmamışlığı ve çoktan olmuşluğu, altyapının içermek üzere tasarlandığı çeşitli döngülere işaret eder: dolaşım, geçikme, yön değiştirme ve geri çağırılma döngüleri. “Farklı altyapı rejimlerinde şeylerin farklı biçimlerde

- 1 Star S. L. (1999). The Ethnography of Infrastructure. *American Behavioral Scientist* 43, 377-391.
- 2 Star S. L. (1999). The Ethnography of Infrastructure, s. 379.

görüldüğü ve adlandırıldığı”<sup>3</sup> rekürsif ritimleri andırır. Burada işlev hiçbir zaman sabit değildir; her yeni bağlamla, her zamansal bükümleyle yeniden biçimlenir. Akla belki de akışı yönlendirecek bir çekvalfe duyulan ihtiyacı da getirir, kim bilir?

İkinci katta, iskele ile vitrin arası bir yapı yer alır; inşaat iskeletini ve üzerine bir şeyler asmak üzere kullanılan sökülebilen yapıları andırır. Yıpranmış iskele borularıyla işlevsel bir görünüme sahiptir, yalnızca pembeye boyalı iki dikey boru bu yeknesaklığı bozar: yine bir oyun çağrışımı belli ki, belki bir işaret, mühendislik harikası bir absürtlük. Altyapının sıradan sıklığı içinde bir neşe unsuru.

Bu iskeleye iliştirilmiş mat, metalik bir levhada teknik çizimleri andıran diyagramlar bulunur. Kâğıt üzerine özenle hazırlanmış bu teknik çizimler, altyapıyı bir arada tutan malzemelere işaret eder: pompalar, vanalar, sıvı sistemleri, dolaşımın spekülatif organları. Yapının durumunda geçici bir hâl vardır. Sanki her an sökülebileceği gibi dursa da kendini dayatan bir yanı da vardır: okunmak, incelenmek, çözümlenmek ister.

Bu iskeleyi yalnızca kendi işlevsel mantığı ayakta tutar. Olay mahalline benzer veya kamu işleri-nin görüldüğü öylece terk edilmiş bir laboratuvara. Aşağıdaki havuz gibi bu yapı da tam anlamıyla işlevsellik kazanmayı reddeder. Bunun yerine kimi olasılıklara dair yarım kalmış diyagramları ser-giler. Akışı taşımaz; akışın nasıl taşınabileceğine dair spekülasyonlar sunar.

Bu daha ziyade epistemoloji olarak altyapıdır: askıya alınmış işlevler vasıtasıyla bir şeyleri bir araya getirip dağıtarak mekâna bağlı, gelip geçici, ilişkisel bir bilgi sunar. Belki de çekvalf gibi yalnızca tek yönlü işler: kavramın geçişine izin verirken başka bir şeyi askıda tutar: bu inşa edile-bilirlik olabilir, ya da gündelik hayatın seyrinde fark edilmeyen şeyler.

Daha yakından bakıldığındaaysa yalnızca betimlenen bileşenlerin parçalı doğasını değil, aynı zamanda talimatların içine gizlenmiş sessiz bir ısrarı da hissetmeye başlarız: çürümenin kaçınıl-mazlığı, karşılaşmanın geçiciliği, bir zamanlar sağlam sanılan sistemlerin yavaşça çözülüşü, diz-ginlenemez olanı sabitleştirmeye çalışan her çizime eklenen o nafilelik hissi. Altyapının, tam da bozulduğu anda görünür hâle gelişir. Ortaya çıkan şey bir kullanım kılavuzundan ziyade kendi ken-dine mırıldanılan bir ağıttır; altyapıyı kusursuz bir bütünlük olarak tahayyül etmeye karşı yazılmış bir manifestodur bu.

Burada başarısızlık bir istisna değil içsel bir ritim, yapısal bir uğultudur. Diyagramlar herhangi bir kapanış sunmaz; tam da bu dirençleriyle, homeostazın o kırılğan, kısmi ve her an çöküşe ya da yeniden adaptasyona hazır dengesine bir övgüdürler. Tıpkı duvarda sergilenen, titizlikle kayda ge-çirilmiş yönetim kurulu tutanaklarının zamanla kurtlarca kemirilmiş olması gibi; çürüme, bir tür dipnota, tüketim bir yoruma dönüşmüştür; zaman kendi düzeltilerini arşive işler ve bir kez daha gösterir ki her sistem en çok onu aşındıran süreçleri anlatır.

Dikey pembe direklerin arkasındaki duvarda, sanatçının çeşitli filmlerden aldığı, içinde “sistem” sözcüğü geçen kısa klipler bir ekranda döngü halinde oynar. Bu tekrar, kaçınılmazlığı içinde neredey-se ürktüücü, hatta yer yer gülünçtür. Arka planda “sistem bozuldu” ifadesinin varyasyonları ortama sırayet etmiş bir nakarat gibi yankılanır. Ardından tekrar diyagramlara, metalik yapının yüzeyine sabitlenmiş o düz, teknik mırıtlara döndüğümüzde neler olup bittiğini anlamaya başlarız: sistemin sürdürülebilmesi için bozulması gerekir. Sürekliği ıstıkrara ya da bütüne değil; kopuşa, bakıma ve yeniden kalibrasyona bağlıdır. Sistemin; kalıcı bir bütünlüğü değil parçalı, kısmi ve kırılğan döngüle-ri içerdği görülür; anıza, geri tepme ve yeniden yapılandırma döngüleridir bunlar.

Bu diyagramların yapay zekâ tarafından, ya da daha doğrusu onun aracılığıyla üretildiğini öğ-rendiğimizdeyse altyapının ilişkisel ekolojisine gömülü olan algoritmik sistemi görmeye başlarız. Algoritma da, akışların yönlendirildiği, saptırıldığı ya da duraksatıldığı bir başka kanal hâline ge-lir. Algoritmanın sisteme dolanıklığı; faillik, özne ve kesinlik kavramlarını bir kez daha kırılıma uğratar; bu ise havalı teknolojik bir dokunuştan ziyade sistem arızası ve muhtemel onarımı dair yinelenmeli döngülerin mecburi algoritmik yapısına işaret eder.

Bu da yerleştirmenin ortaya attığı sorulardan birini açığa çıkarır: sistem bozulduğunda bunu kim fark eder? Kim onarır? Geriye kalan izler, - ister algoritmik, ister mekanik, ister organik, ister yalnızca kavramsal olsun- bozulma-sonrası oluşan bu titreşimde nasıl bir arada var olur?

Duvardaki yapay zekâ aracılığıyla üretilmiş tablo adeta arıza sonrası yaşananları anlatır: çek valflerin devre dışı kaldığı, altyapının artık mevcut olanı bir arada tutmayı bıraktığı, sular altın-da kalmış bir dünyadan bir manzara gibidir. Gördüğümüz şey, belli ki, akışı tutmakta başarısız olan bir sistemden geriye kalanlardır. Su artık zapt edilemez. Düzeni ayakta tutan altyapı sekteye uğradığında ne olabileceğine dair spekülatif bir iz gibidir: bu bir felaket değil sessiz bir akıbetir. Çözümü reddeden, daha ziyade arızadan geriye kalanlarda ikamet etmeye çağırın yumuşak bir akıbet.

Burada *biz* ise ölçek olarak son derece küçüktür: bir minyatür, bir oyuncak, sel altında kalmış dünya haritasının köşesine iliştirilmiş bir şaka gibi. O denli küçültülmüş bir varlıktır ki o, içine düştüğü arızanın ölçeğinin yanında neredeyse absürt kalır boyutları. Artık talimatlarla yanıt ver-meyen bir sistemde yitip gitmiş bir kontrol modelidir. İçten içe yıkıcı bir alt üst olur bu: plan herhangi bir şey ifade etmez, bizlerle adeta alay eder. Diyagram yol göstermez, kendi sürecini sah-nelemekle meşguldür. Biz ise, onun içinde, neredeyse yok hükmündeyizdir: sular altında kalmış bir niyetten geriye kalmış alametler.

Eksi birinci katta ise altyapının nabzını tekinsiz bir tonda ileten işitsel bir yerleştirme bulunur. Burada, yapay zekâ tarafından üretilmiş şarkılar duvarlardan usulca sızar, mekâna karışır. İliştigi-miz ritimler, insan elinden çıkma lo-fi R&B müziğini andırır: yavaş, içe dönük, neredeyse baştan çıkarıcıdırılar. Ancak olağan dışı bir şeyler vardır; fazlasıyla kusursuz, fazlasıyla döngüsel, fazla-sıyla makinamısı. Aşıklara değil siklonlara, valflere, öğütücülere yazılmış, romantik ama insan-dışı bir ilahidir.

Bu, maddi bileşenlerin görünmez işleyişinin şiiiridir. Algoritmik olarak bir araya getirilmiş söz-ler; süzme, öğütme, çöktirme, arıtma işini anlatır. Yapay zekâ tarafından üretilmiş bu şarkı sözleri mekânda tuhaf bir şekfatle süzülür:

“Siklon hazneleri kumu döndürür,  
Yoğun parçalar dibe çöker, durur.  
Kum ve çakıl bir yatak kurar,  
Su ise yoluna devam eder, akar.”

Bu sade dizeler prosedüre sadıktır: kullanma kılavuzundan alınmış teknik dil duyguyla dolar. Mekanikyalınlıklarında sessiz bir lirizm barındırırlar. Sistem, ninni halinde talimatlarla tortunun ve akışın dilini konuşur. Ortaya çıkan şey bir tür altyapı pastoralidir: madde; boyun eğerek, dire-nerek, her halükarda yoluna devam ederek bir koreografi sergiler.

Bu bir metafor değil materyal bir şiiirdir. Ne tamamen insana ne de tümüyle makineye ait olan bu ses; süzme, eleme, öğütme ve çöktirme emeğine ilahiler mırıldanır. Bu, hiçbir süslemeye ihtiyaç duymadan kendini anlatan sürecin sesidir. Yine de ritimde, tekrarın yorgunluğunda ve görünmez altyapının yakınlığında insanı etkileyen bir şeyler vardır.

Album döngüye girdiğinde; şeylerin, bozulana kadar çalışmasını sağlayan görünmez parçalara ithaf edilmiş bir aşk şarkısına dönüşür. Bu bir eylem çağrısı değil işlevin derinliklerinden gelen bir fısıltıdır. 🌊

3 *idem*.



Kerem Ozan Bayraktar, Modülâtörler, 2025, A3 teknik çizim kağıdına mavi tükenmez kalemle plotter kullanılarak üretilmiş 35 adet çizim, 29,7×42 cm (her biri). Fotoğraf: Zeynep Fırat, SANATORIUM’un izniyle

Kerem Ozan Bayraktar, Arıtma, 2025, Yapay zekâ tarafından oluşturulmuş sözler ve müzikler, Beş parçalı kompozisyon, Dijital kayıt, sınırsız edisyon. Fotoğraf: Zeynep Fırat, SANATORIUM’un izniyle

Kerem Ozan Bayraktar, Emek, 2025, 1/150 ölçekli model figür paketi, reçine dökümler, 10×6,5 cm (her biri). Fotoğraf: Zeynep Fırat, SANATORIUM’un izniyle

Art

# unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, TEMMUZ-AĞUSTOS 2025, SAYI: 88, DARON MOURADIAN, FOTOĞRAF: SAMVEL MURADYANTS

## DARON MOURADIAN

İbrahim Cansızoglu Odak:  
Resim serisi kapsamında  
sanatçıyla sohbet etti

## MEHTAP BAYDU

Süreyya Evren Baden Baden'de  
devam eden sergisi vesilesiyle  
sanatçının pratigine dair yazdı

## YAZ ROTASI

Çanakkale'den Ljubljana'ya bu  
yaz ziyaret edebileceğiniz sanat  
sergilerinden bir seçki derledik

## MEHMET NÂZİM

Ceylan Önalp Siyah Beyaz'da  
açılan sergisinin ardından  
Nâzım'a dair bir dosya hazırladı

*From İhap Hulusi to the present...*  
We are proud to always support the arts.

**ART UNLIMITED**

Yıl: 19 Sayı: 88

**Genel yayın yönetmeni**

Merve Akar Akgün

**Yazı işleri**

Selin Çiftci

**Fotoğraf editörü**

Berk Kır

**Gösteri sanatları editörü**

Ayşe Draz Orhon

**Mali işler**

Berfu Adalı

**Asistan editör**

Berfin Küçükaçar

**Katkıda bulunanlar**

İlker Cihan Biner, İbrahim Cansızoglu,  
Didem Ermiş, Süreyya Evren, Öznur Karakaş,  
Oğuz Karayemiş, Firdevs Kayhan, Samvel Muradyants,  
Ceylan Önalp, Nazlı Pektaş, Nevzat Sayın, Özlem Yalım,

**Tasarım**

Vahit Tuna

**Tasarım ve uygulama**

Ulaş Uğur

**Baskı**

SANER MATBAACILIK  
Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi  
2BC3/4 Topkapı-İstanbul  
0212 674 10 51  
info@sanermatbaacilik.com

**Unlimited Publications**

**İletişim Adresi**

Meşrutiyet Cad. 67/1 34420  
Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul  
info@unlimitedrag.com  
@unlimited\_rag

**Yayın sahibi**

Galerist Sanat Galerisi A.Ş.  
Meşrutiyet Cad. 67/1 34420  
Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul

İki ayda bir, yılda altı kez yayımlanır.  
Para ile satılmaz. Bütün yazıların  
sorumluluğu yazarlarına aittir.  
Yazı ve fotoğrafların tüm hakları  
Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

unlimited

