



A SPACE OF INSIGHT AKBANK SANAT AND 30 YEARS

Memory is distinct from history. The historicity of history evolves over time. While history can be seen as a form of memory, it relies on real sources memory in its most abstract sense to materialize itself. History in memory is different than memory in history. This refers to the difference between subjectivity and objectivity, and it is impossible to uncover undistorted objectivity within subjectivity.

Over the past three decades, Akbank Sanat has cultivated a memory that corresponds to a substantial history. These thirty years, in which we have lived, and which reside within us, come with their own set of challenges and a wealth of experiences. They represent a lengthy period, too long to remember in hindsight, that laid the foundation for influences, and interlinked profound transformations in society, culture, and politics. To comprehend the profound impact of these decades, one must consider the abyssal depth it brings to history, often written in decades.

BİR İÇGÖRÜ MEKÂNI AKBANK SANAT VE 30 YIL

Bellek tarih değildir. Tarihin tarihselliği zaman içinde oluşur. Tarih bir bellek sayılabilir, ama tarih kendisini gerçekleyebilmek için en soyut anlamda belleğe başvurur ve onu değerlendirir. Bellekteki tarih ile tarihteki bellek de birbirinden farklıdır. Öznellik ile nesnellik arasındaki farktan söz ediyoruz ve öznelliğin odağında damıtılmamış bir nesnellik bulmak olanaksızdır.

Akbank Sanat son otuz yılda bir bellek oluşturdu ve bu, ciddi bir tarihe tekabül ediyor. Genel hatlarıyla, sorunları ve birikimiyle içinde yaşadığımız ve içimizde yaşayan o otuz yıl, şimdi geriye doğru tarandığında, anımsamayı zorlayacak kadar uzun bir süre. Toplumun, kültürün, politikanın derin dönüşümlerini hazırlayan, onları biçimlendiren ve bugüne ulayan bir zaman dilimi. Tarihin on yıllarla yazıldığı anımsanırsa üç on yılın uçurum derinliği daha iyi kavranabilir.

Karekodu okutarak
Akbank Sanat ve 30 Yıl
videosunu izleyebilirsiniz.

Please scan
the QR code to watch
the video Akbank Sanat
and 30 Years.



Editör | Editor
Eda Sezgin

Tasarım | Design
Bülent Erkmen

Baskı Öncesi Hazırlık | Pre-Press
Barış Akkurt, BEK

Çeviri | Translation
Öznur Karakaş
(aksi belirtilmedikçe)
(except otherwise specified)

Redaksiyon | Proofreading
Günnur Aksakal

Yapıt Görselleri ve Fotoğraflar
Artwork Visuals and Photographs
Sergi katalogları ve
Akbank Sanat Arşivi
Exhibition catalogues and
Akbank Sanat's Archive

Sergiden Görünümler
Views of the Exhibition
Anıl Basat

Baskı | Printing
Ofset Yapımevi
Çağlayan Mahallesi
Şair Sokak 4 Kağıthane
34410 İstanbul
Tel: (0212) 295 86 01
Sertifika No: 45534

Baskı Adedi
Print Run
500

© Aralık 2023, Akbank Sanat

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım amaçlı ve kaynak gösterilerek yapılacak alıntılar haricinde, kitabın bir bölümü veya tamamı, yayıncının ve ilgili eser sahiplerinin izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

All rights reserved. Except for brief quotations in a review, no part of this catalogue may be reproduced and published by any means without the permission of the publisher and the other concerned parties.

Bu katalog, 6 Aralık 2023-20 Ocak 2024 tarihlerinde Akbank Sanat'ta gerçekleşen "Bir İçgörü Mekânı: Akbank Sanat ve 30 Yıl" sergisi kapsamında yayımlanmıştır.
This catalogue is published as a part of the exhibition "A Space of Insight: Akbank Sanat and 30 Years" held at Akbank Sanat on 6 December 2023-20 January 2024

Küratör | Curator
Hasan Bülent Kahraman

Sergi Konsepti ve Sergileme Tasarımı
Exhibition Concept and Exhibition Design
Bülent Erkmen

Editör | Editor
Eda Sezgin

Baskı Öncesi Hazırlık | Pre-Press
Barış Akkurt, BEK

Sergileme Tasarımlarının Mimari ve Teknik Yönetimi, Video Üretimi
Architectural and Technological Management, Video Production
Buşra Tunç

Teknik Ekipman ve Uygulama
Technical Support
Techizart

Sergi Baskıları ve Uygulamaları
Exhibition Prints and Applications
Difomos

Koordinasyon | Coordination
BEK

Sergide yer alan yapıt görselleri ve fotoğrafları ilgili sergilerin katalogları ve Akbank Sanat Arşivi'nden sağlanmıştır.
The artwork visuals and photographs have been compiled from the catalogues of the concerned exhibitions and Akbank Sanat's Archive.

Arka kapaktaki karekodu okutarak ücretsiz Akbank Sanat e-bültenine üye olabilirsiniz.
Please scan the QR code on the back cover to subscribe to the free Akbank Sanat e-newsletter.

BİR İÇGÖRÜ MEKÂNİ:

AKBANK SANAT VE 30 YIL

A SPACE OF INSIGHT:

AKBANK SANAT AND 30 YEARS

AKBANK
SANAT

MUSTAFA ATA VLAM

16 EKİM | OCTOBER
23 KASIM | NOVEMBER
AKBANK SANAT

SANATÇILAR | ARTISTS
MUSTAFA ATA
ADNAN ÇOKER



YUSUF TAKTAK
ZAMANLARARASI
INTERTEMPORAL
30 OCAK | JANUARY
15 MART | MARCH

HAYALET ÇİZİMİ

GELECEK DEMOKRASİ FUTURE DEMOCRACY

10 EYLÜL | SEPTEMBER
18 EKİM | OCTOBER
AKBANK SANAT

MÜDÜR
MURAT AKAY

SANATÇILAR
ARTISTS
ALTAN BAL
ZELİHA BURTEK
CEM GENCER
SUSAN KLEINBERG
CLAUDE LEON
ŞENER ÖZMEN
SEZA PAKER
N. GAMZE TOKSOY

BEYOĞLU 14/18

WANG DU
48, 49, 51
PUBLIC PAGE



"Adnan Çoker'in simetrik kurguları, geometrik soyutun bilinen çözümlerinin yanında ayrıksı bir kimliğe sahiptir. Derin yapıda işlenmiş bu ayrıksılığı, kendi gelişiminde gittikçe olarak varlığını koruyan bir biçimleme mantığını dönüştürülebilmeye olmasına borçlu olan Çoker, kurduğu bu ilişkiyle, yeniliğin tüm estetik ve ideolojik dayanaklarıyla değerdin dönmüş görüldüğü bir zamanda, özgün bir ifadeyi yapabileceğine parçasını yakalamıştır. Bir başka yazısında göstermeye çalıştığım, yinelenmek için bu kadarını söyleyeceğim: Bu seçinlik, Osmanlı estetiği sanatlarında temel kayan bir prensibin, 'sensualluk prensibinin' mutlak simetride kazanılmasından doğar. Ama elbette, Mondrian'ın yapıtında harmoninin varlığına karşılık gelir biçimde, yani bir kasınluluk olarak. Ancak, Çoker'in yapıtının ipardığı değerler burada sınırlı kalmıyor. Söz konusu kanunluluğun belirlediği ölçütlerin yanında mutlak ayrılmış varlığı gelir. Siyah, geometrik soyutun yabancı olduğu bir öge değil kısıtlıdır. Ne ki, Çoker'in yapıtında, başkalarında olmadığı kadar 'buraya' ait olmakta; evrensel bir mekân almanın yanında, bizzat özgü geleneksel kavrayışlara güçlü göndermelerde bulunmaktadır."

"In comparison to the known solutions of geometric abstractions, Adnan Çoker's symmetric compositions have a detached identity. Çoker owes this detachment, which has become integral to the profound structure, to the fact that he has been able to transform the entity conceded in his own tradition into a protective morphological logic. By means of this relationship, at a time when innovation seems to have become debased in terms of all its aesthetic and ideological justifications, he has managed to take a unique leap. As I have explained at length elsewhere, this originality stems from the application of the infinity principle, which forms the foundation of the Ottoman's decorative art to absolute symmetry. Yet certainly it takes the form of legitimacy, equivalent to the 'harmony' in Mondrian's work. Nevertheless, the value incorporated in Çoker's work are not restricted to this. Foremost among the specificities defined by the legitimacy in question, is the existence of absolute black. Black is undoubtedly not an element to which geometric abstraction is a stranger. Yet in Çoker's work it belongs to a degree not equated in the work of other artists. As well as being a universal space, it is capable of making powerful references to traditional perceptions unique to Turkish art."



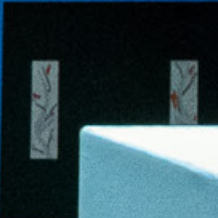
Mustafa Ata, 'Geometrik Soyut', 2010, 100x100 cm, yağlı boya, kâğıt.



Mustafa Ata, 'Geometrik Soyut', 2010, 100x100 cm, yağlı boya, kâğıt.



Mustafa Ata, 'Geometrik Soyut', 2010, 100x100 cm, yağlı boya, kâğıt.



Mustafa Ata, 'Geometrik Soyut', 2010, 100x100 cm, yağlı boya, kâğıt.



Mustafa Ata, 'Geometrik Soyut', 2010, 100x100 cm, yağlı boya, kâğıt.

**DİJİTAL SANATTA ŞİMDİ:
ALTERNATİF GERÇEKLER
• NFT**
NOW IN DIGITAL ART:
ALTERNATE REALITIES • NFT
SMART • KANON
DIGITAL • SANAT

**AKBANK 40. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI GÖRÜLÜ
SERGİSİ**
AKBANK 40TH CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE EXHIBITION
1 HALKARAR CAHSE
30 TEMMUZ - 1 AĞUSTOS

**40 KAPILI ODA:
GÜNÜMÜZ SANATÇILARI
SERGİLERİNİN 40 YILI**
THE ROOM WITH 40 DOORS
THE 40TH ANNIVERSARY OF
THE CONTEMPORARY ARTISTS
EXHIBITIONS
20 EKİM / 10 SEPTEMBER
31 KASIM / NOVEMBER

DIGITAL SETORAN
DIGITAL SERENDIPITY
TARALIK | DECEMBER 2023
18 MASA | APRIL 2024

**KIRK KAPILI
ODA:
GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
SERGİLERİNİN
40 YILI**
ROOM WITH
FOURTY DOORS:
THE 40 YEARS OF
CONTEMPORARY
ARTISTS EXHIBITION

10 EYLÜL | SEPTEMBER
19 KASIM | NOVEMBER
AKBANK SANAT

**SERİİ KONSEPTİ,
LOGOSU VE
SERİİLEME TASARIMI
EXHIBITION CONCEPT,
LOGO AND
EXHIBITION DESIGN
BÜLENT ERİMEK**

KÜRATÖR
CURATOR
HASAN BÜLENT
KAHRAMAN

[illegible][illegible]

DOI: 10.1002/for



"Over the last years I have curated several exhibitions in public spaces in Prague. My interest has always focused on the presentation of extraordinary shows in celebration of a special period of time or occasion related to up-and-coming cities."

The contemporary art scenes in Istanbul are more dynamic than that in any other city in the world. It is always a challenge to be a part of it. Consequently, my focus turned to the city's history, culture, and its friendliness and hospitality. Dynamic Istanbul is the biggest metropolis in the world at very different levels, and the most contemporary art city in Europe."

Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry 47:10 (2008), pp 1159–1166

[illegible]

What's here come together for the artists of Tsimshian Art Gallery which will end with October 30th, showcasing their new and uniquely crafted items, specifically produced for this exhibition. One notable piece that resonates the Rhythms of Intrepid is *Dancer by Dancer*, which evokes both a juxtaposition of a dancer. Another significant contributor to this exhibition is *Yeni-Curlew* which evokes in the Intrepid Rhythmic evoked action. Dancer's feet, previously displayed in *Hinge* have been with one of the sculpting team, painting the dancer the church's dome stand out in one of the most remarkable pieces of the Intrepid. He engaged the students, tracking their movements and asking them:

Source: U.S. Census Bureau, *Current Population Reports*, 1990.

CEK
KRASI
DEMOCRACY

**SANATÇILAR
ARTISTS
ALTAN BAL
ZELİHA SURTEK
DEM GENCER
SUSAN KLEINBERG
CLAUDE LEON
ŞENER ÖZMEN
BEZA PAKER
H. GAMZE TOKSOY**

[illegible]

Nelson Mandela és a szimbólum korának, nemzetközi asztalon ülő államfő, az afrikai kontinens vezetője, a békés forradalom példaképe, az új Afrika szíve. Az őt körülvevő történetek és a személyek, akiket a politikai pályájánál találunk, a világ történelmének és a kultúrának fontos részét képezik. A könyv a legújabb angol nyelvű kiadás alapján készült, amely a legfrissebb információkat tartalmazza a Mandela életéről, munkájáról és a világban betöltött szerepéről. A könyv a legújabb angol nyelvű kiadás alapján készült, amely a legfrissebb információkat tartalmazza a Mandela életéről, munkájáról és a világban betöltött szerepéről.

[illegible]

© 2006 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 260: 395–403

birbirini i
bir anlatım
bazen yat
vardır ki, r
olarak ege
olan vertel
görebilir m
kendi port
da geçirge
saydamlığı
aktarılmış
vertebra, s
ya da tekl
Tüm beden
kenetlenme
hem kırılg
görülebil
belirttiğim



whole feeling of authority. Was the painting of a vertebra? He sees his own without a proper formal transformation. It has been transformed into a vertebra as the metaphor of opposition and contrast. Isn't this characteristic of the whole work? The previous work was soft and pliant, and stiff, but impermeable.

BÜLENT ERKMEN REMIX

18 NİSAN | APRIL
31 MAYIS | MAY
AKBANK SANAT

KÜRATÖRYAL
KONSEPT VE
SERGİLEME
TASARIMI
CURATORIAL
CONCEPT AND
EXHIBITION DESIGN
BÜLENT ERKMEN



ÖN ÇALIŞMA, ARŞİV ARAŞTIRMASI
VE KOORDİNASYON |
PREPARATORY WORK, ARCHIVAL
RESEARCH AND COORDINATION:
KAĞAN GÖZEN, BEK
SERGİLEME TASARIMI UYGULAMASI
VE MAKET YAPIMI | EXHIBITION
DESIGN EXECUTION AND
MOCK-UP: BARIŞ AKKURT, BEK
MİMARİ YÖNETİM, AYDINLATMA
KURGUSU VE KOORDİNASYONU,
GÖRÜNTÜ-SES İŞLERİNİN
DÜZENLEMESİ, MEKÂNSAL VIDEO
VE ANİMASYON | ARCHITECTURAL
MANAGEMENT, LIGHTING PLAN
AND COORDINATION, IMAGE-
SOUND PROCESSING, SPATIAL
VIDEO AND ANIMATION: BUŞRA
TUNÇ ÜBOYUTLU NESNELER
İÇİN SERGİLEME BİRİMİ TASARIMI
DESIGN OF EXHIBITION UNITS FOR
THREE DIMENSIONAL OBJECTS:
YEŞİM BAKIRKÜRE SERGİLEME
BİRİMLERİNİN PROJELENDİRİLMESİ
PROJECT DESIGN OF EXHIBITION
UNITS: VOLKAN ÇİVELEK, V
PLEKSİ METAL UYGULAMALAR |
METAL EXECUTIONS: OSMAN DEDE,
METAL DEKORASYON BASKI,
SERGİLEME BİRİMLERİNİN ÜRETİMİ,
FOLYO KESİM VE SERGİ KURMA
HİZMETLERİ | C-PRINT, EXHIBITION
UNITS PRODUCTION, SAVCUT
AND PRINTS AND APPLICATION:
DİPOLAB

"Akbank Sanat'ın 20 yıllık bir tarih kuyatın bu çabası büyük
bir çeşitliliği kucaklıyor. Yayımların bir arada dile getirdiği
önemli kasıllardan biri de bu çeşitlilik. Buna çoğulculuk
demek de kabildir. Gerçekten de bu serginin dile getirdiği
ve önce çıkardığı en önemli algılardan biri budur. Yıllarca
daha ziyade resme zemin alan bilincini hazırlamakta meşgul
Türk görselliği ifade düzeyinde doğal bazı daralmaları
yaşarken 1990'lerden başlayarak son derece zengin bir tarih
çeşitliliğine erişmekteydi. Bu çoğulculuğun görsel yüzeyi her
anlamda kapsaması demektir. Şimdi bu sergide yer alan üslup,
tarz, tutum, sorunsal diye bakıldığında söz konusu çeşitliliğin
düzeyi ve ölçüleri rahatlıkla gözlemlenebiliyor."

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, "SIYAH, BEYAZ VE ÇOK RENKLİ" AKBANK SANAT'IN 20. YILIK KURATÖRLÜK RAPORU, 2012



"This endeavor of Akbank Art
Centre in grasping a 20 yearlong
history embraces a great
diversity. Another important
condition that these works
express when viewed in this
diversity. It will be
possible to call this
pluralism. Indeed, one
of the most important
facts that this exhibition
expresses and brings to the fore is this.
While Turkish visuality, rather busy preparing an
awareness that would be the ground for painting for many
years, was going through a natural contraction in terms of
expression, from the beginning of the 1990s it had started to
achieve an incredibly rich diversity of choice. This was pointing
out that every aspect of the visual surface was being covered
by pluralism. Now, it is easily possible to observe the level and
scope of this diversity by viewing this exhibition through the
styles, genres, attitudes and problematics involved in the works."

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, "SIYAH, BEYAZ VE ÇOK RENKLİ" AKBANK SANAT'IN 20. YILIK KURATÖRLÜK RAPORU, 2012

MAGDALENA ABAKANOWICZ İNSANLIK SERÜVENİ THE HUMAN ADVENTURE

20 KASIM | NOVEMBER 2012

30 OCAK | JANUARY 2013

AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR

HASAN BÜLENT KAHRAMAN



SIYAH, BEYAZ VE ÇOK RENKLİ BLACK, WHITE & MULTICOLOUR

18 NİSAN | APRIL
31 MAYIS | MAY
AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
HASAN BÜLENT KAHRAMAN

KATILAN | ARTISTS
AY AKAGÖNDÜZ, YONGA AKIYIK,
KAR AKSEL, FEYZAN ALAŞYA, YURDAER
AYTAŞ, RUNCAN AĞIL, TURAN AKSOY,
FEMİN ALTAN, MURAT ALTINTAŞ, MUSTAFA
TUNUR ALTARÖK, FİGEN AYDINTAŞBAŞ,
AY AYDOĞDU, BİRSEN BALÇIOĞLU,
AY BAĞARAK, HALİS BAŞARIN, BEYZA
MURDOĞLU, YÜLAY TURAN BÖNTEKİNGİ,
AY BÖYÜKÖZLEYİR, TAMER DEYLAN,
ÖZGÜR DOĞRUTLU, ALTAN ÇELİK, BİR
AY, ARMAN ÇOKER, İSMET ÇALIKANCI,
AY ÇİMENLİ, ŞİHAN ÇİMENLİ, UYU
YENİ, SAĞINTI ÇİMENLİ, BAKİ ÇİMEN,
AY ÇİMEN, İBİK ÇİMEN, SÖĞÜ, İBİK,
HAR BİR, İBİK YENİ, ALİ TUNHAN
HAMER (ALÖZ), ŞİHAN ÖZKİSEL, MEHMET
KILI, ARMAĞ ÖZKİSEL, ÖZGÜR İNCEK
BEK, MUSTAFA HORRAMAN, İSMAIL, İSMAIL,
AY İSMİL, BİRSEN İSMİL, BALKAN KACI
AYYILLI, ASHİ İŞLER, DİMER KARAYİÇ,
AY MURAT KİÇİ, ALİ KONYALI, TİMUR
KAR, MURİ KUTUÇAN, YÜLAY ÖZAY, FEMİN
AYAR, ASIL ÖZKİ, MUSTAFA RANCI,
İSMAIL POLAT, NİLÖLÜ SARAR, EKİN
ÖZKİ, TAYFUR SAĞLAMAR, ÇAĞIR
AY, AHMET SAKI, MEYVE SAĞLAMAR, YÖRKAN
AY RADON, MEHMET İLEZOVİÇ, BÖRÖK
AY, HALİS BÖNTEKİ, ÖZGÜR, SÖĞÜ,
HAR BİR, YURUP TAKTAK, EDA TENGİZ,
ZAFER TİM, MEHMET VERSEL, NİL, VALTER,
AHMETİN YILDIRIM, HALAN YERMAK



1999

YURI GORBAÇOV
6 OCAK | JANUARY
12 ŞUBAT | FEBRUARY

MELİKE ABASIYANIK KURTIÇ
24 ŞUBAT | FEBRUARY
24 MART | MARCH

19. YÜZYIL GRAVÜRLERİ:
TURNER, FIELDING, STANFIELD
19TH CENTURY ENGRAVINGS:
TURNER, FIELDING, STANFIELD
10 MART | MARCH
30 NİSAN | APRIL

SEYHUN TOPUZ
KARELER
SQUARES
14 NİSAN | APRIL
14 MAYIS | MAY

BASKI RESİM SERGİSİ
PRINTWORK EXHIBITION
21 NİSAN | APRIL
21 MAYIS | MAY

TÜLAY TURA BÖRTECENE
KAOS VE OLUŞUM
CHAOS & GENESIS
29 MAYIS | MAY
26 HAZİRAN | JUNE

REKLAMLARLA BİR
GELECEĞİN GEÇMİŞİ
1948'DEN GÜNÜMÜZE
AKBANK REKLAMLARI SERGİSİ
EXPLORING THE PAST OF A FUTURE
THROUGH ADVERTISEMENTS
AKBANK ADVERTISEMENTS
EXHIBITION FROM 1948 TO PRESENT
18 EKİM | OCTOBER
13 KASIM | NOVEMBER

POLONYA POSTA PULLARI
SERGİSİ
POLONYA POSTA PULLARINDA
KÜLTÜR HAZİNESİ VE ÇEVRE
KORUMASI
POLAND STAMP EXHIBITION
CULTURAL HERITAGE AND
ENVIRONMENTAL PROTECTION IN
POLISH STAMPS
20 EKİM | OCTOBER
20 KASIM | NOVEMBER

QUMA OCAKLI
DURUŞLAR
POSES
26 KASIM | NOVEMBER
24 ARALIK | DECEMBER

MİLENYUMU KARŞILARKEN
WELCOMING THE MILLENIUM
7-30 ARALIK | DECEMBER

SEYHUN TOPUZ KARELER SQUARES

15 NİSAN | APRIL
14 MAYIS | MAY
AKBANK SANAT



YUNUS TONKUŞ

12 NİSAN | APRIL
13 MAYIS | MAY
AKBANK SANAT



CUMHURİYET'İN 8. YILINDA HEYKELLE OLUŞMA

ENDEZ-VOUS
WITH SCULPTURE
AT THE 8TH
ANNIVERSARY OF
THE REPUBLIC

YERİN TALAYHAN
KARANKÜŞÜN İÇİNE DO
TOMORROW THE MIDDLE OF
DARKNESS
18 EKİM | OCTOBER
13 KASIM | NOVEMBER
20 KASIM | NOVEMBER
20 KASIM | NOVEMBER

2001

YERİN TALAYHAN
KARANKÜŞÜN İÇİNE DO
TOMORROW THE MIDDLE OF
DARKNESS
18 EKİM | OCTOBER
13 KASIM | NOVEMBER
20 KASIM | NOVEMBER
20 KASIM | NOVEMBER

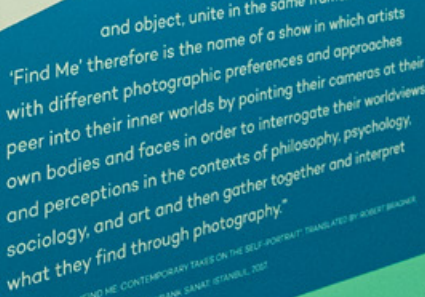


"Needless to mention- each of the pronunciations by Ata and Çoker are just the right tailoring for such a declaration. Their images defy gravity. There exists a dimensional difference in their editing of location. Çoker's space refers introvertly while Ata does it extrovertly. But prior to all, one is abstract while abstracted is the latter. To be precise -Çoker's space pursuing the absolute is a product of the thought in the shape of a dimension to comprehension while Ata's space is a product of the senses. The difference is highlighted by color naturally. Çoker's extent has been limited with a trespassing black constantly trying to achieve the perfection of the mind remaining ever fresh and unsatisfied consequently, while Ata's extent, depicting the world of objects, is at the breaking point of light with its ever changing colors. In short, being the spaces of the extra-sense and the sensed, they hast each other."

VALON SADAK, "VLAM", SERGİ KATALOĞU AKBANK SANAT, İSTANBUL, 2002.



MERİH AKOĞUL, "BENİ BUL, OTOPORTBEYE ÇAĞIDA DOKUNUŞLAR". SERGİ KATALOGU AKBANK SAHAT İSTANBUL, 2017



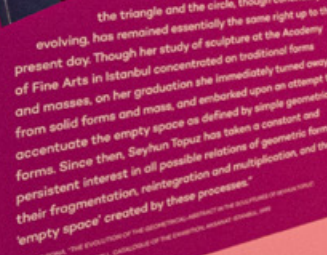
Photographer and
photographed, which is to say artist
in same frame.

and perception
sociology, and art and then you
what they find through photography."

MERIH AKDOĞU, "FIND ME: CONTEMPORARY TAXIS ON THE SELF-PORTRAIT," TRANSLATED BY ROBERT BROADEN
CATALOGUE OF THE EXHIBITION AKBANK SANAT İSTANBUL 2007



ZEYNEP BONA, "SEYHAN KÖPRÜSÜ'NÜ NEYKALLARINDA GEÇİTEREK KÖPRÜSÜ'NÜ EĞİTİCİ HİSSEDİYORDUM", İSTANBUL 1996.



ZEVIETH RONA, 'THE EVOLUTION OF THE GEOMETRICAL ABSTRACT IN THE SCULPTURES OF ROMANUS ROUSSEAU',
TRANSLATED BY ADAM HILL, COORDINATOR OF THE EXHIBITION, MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK



"Başka türlü bir aydın. Bu aydınlar için göl, aydın kumulları
boyu nasıl kendileri adlandıracak? Sarkis benimsenir bir anı
bulanıklardan fozlulukları bir tür 'negatif doğrulayıcı' olarak
bünyesine dahil etti. O, kendisinde olmayan şeydi. İzleyeni
heyecanlandıran, sahnelemeye gerilim katan, söylemi
zenginleştiren canarız bir dekordu. Çoğu zaman karanlığın
içerisindeki istilacı güç, bazen de alt edilmesi gereken, yenilgisiz
bir kahramanlık göstergisi olacak olan düşmüdü. Batı sanatı,
Rönesans'tan modernizme kadar yeri geldiğinde onu pehretin
yuvası, yeri geldiğinde de toplumsal birlik adına yok edilmesi
gereken bir tehlike olarak görünür kaldı. Batı sınırları içerisindeki
gerçekleştirilemeyen her türlü ohlakî eylem ancak Yabancı'nın
varlığıyla arzulanı. Bir diğer deyişle Yabancı, toplumsal
mutabakat adına 'arzu'yu örtbas etti."

"Sanat ilk günden beri, Yabancı'nın tehditidir ve gizemi varlığına
hep sevdî. Onda ki, ortalamayı aşağı çeken veya görünüşü
bulanıklaştıran fozlulukları bir tür 'negatif doğrulayıcı' olarak
bünyesine dahil etti. O, kendisinde olmayan şeydi. İzleyeni
heyecanlandıran, sahnelemeye gerilim katan, söylemi
zenginleştiren canarız bir dekordu. Çoğu zaman karanlığın
içerisindeki istilacı güç, bazen de alt edilmesi gereken, yenilgisiz
bir kahramanlık göstergisi olacak olan düşmüdü. Batı sanatı,
Rönesans'tan modernizme kadar yeri geldiğinde onu pehretin
yuvası, yeri geldiğinde de toplumsal birlik adına yok edilmesi
gereken bir tehlike olarak görünür kaldı. Batı sınırları içerisindeki
gerçekleştirilemeyen her türlü ohlakî eylem ancak Yabancı'nın
varlığıyla arzulanı. Bir diğer deyişle Yabancı, toplumsal
mutabakat adına 'arzu'yu örtbas etti."

LEVANT ÇALIKOĞLU "NELLER YÖNÜ 'YABANCI' SERİSİ KATALOĞU, ANKARA SANAT BİNA, 2004



"Since the very beginning, art
has always loved the Stranger's
menacing and mysterious
existence and has incorporated
into itself, as a kind of
'negative verifier', the
Stranger's excesses that
either lower the average
or blur appearances.
The Stranger is always
something that art itself
is inherently lacking in: an inanimate
decor that excites the viewer, adds tension to the
scene, and/or enriches the discourse; more often than not,
an insidious force invading from within the darkness but
sometimes too an enemy that must be overcome and whose
defeat will become a sign of heroism. From the Renaissance
to modernism, Western art depicted the Stranger both as a
breeding ground of sensuality and, when it suited its purposes,
as a peril that needed to be destroyed in the name of social
unity. Every moral action that seemed otherwise unattainable
in Western society was held up as desirable on the grounds
of the existence of the Stranger. Or, to put it another way, the
Stranger cloaked 'desire' in the name of social consensus."

LEVANT ÇALIKOĞLU "STRANGERS WITH ANGELIC FACES" (TRANSLATED BY ROBERT BARNES, CATALOGUE OF THE
EXHIBITION, ANKARA SANAT BİNA, 2004)



"Neli Yalvar, 1973'ten beri gerçekleştirdiği etkinliklerinde
özellikle bu yeni teknolojilerin dijital kullandığını kullanarak
yapıyor. 1999-2001 yılları arasında önce İtalya'da, sonra
ordundan da hard edge painting türünde kendisi kendi yapmış.
Yalvar'ın Paris'te uluslararası bir sanatçı olarak çalıştığı
kollektörlerin başına göre en iyisi yeni, Yalvar'ın kendi
gemiğini, bugünkü zaman ve mekân algısının tüm
paradigmalarıyla yorumlamayı denemesidir."

"In the various activities in which she has been engaged
since 1973, Neli Yalvar has produced conceptual artistic
work with a 'critical' message employing the digital coding
possibilities offered by the new technologies. Yalvar followed
up the lyrical abstraction of the years 1969-1973 by canvas
painting and by the hard edge painting, but for me, the most
interesting aspect of the works she has been undertaking in
Paris as an international artist is her attempt to interpret her
own past and present, employing all the paradigms of time
and space."



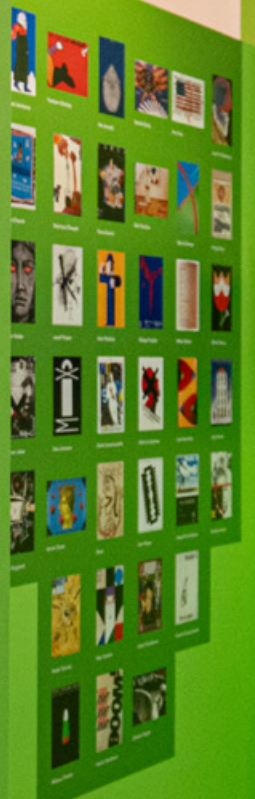
"Yakında 60 yaşına giriyorum ve zaman azaldı. Bunları
düşünürken, bir ıyık belirdi kafamda: 60'ıncı yaş yıldönümüm
yaklaşıyordu. Bundan yararlanarak niçin uluslararası bir afiş
sergisi düzenlenmesindi? Bir yürek çarpıtma, bir coşku sarı
içimi. Özellikle genç kupağlar, dünyanın dört bir yanından
bazı ustaların afişlerini bir arada görüp uğraş verdikleri alan
çok daha doğrudan tanıyabilirlerdi. Böyle bir sergi, belki de
gelecekte Türkiye'de girişilebilecek geniş kapsamlı uluslararası
bir grafik tasarım etkinliğinin de başlangıcı olabilirdi. Ayrıca,
Sinan Üniversitesi'nde uluslararası bir arşivin temeli atılabilir.
Evet, evet, üstünde durulabilecek bir tasarıydı bu."

YURDAKUR ALTINOK, "SETANLARA BİR TASARIM DÖNÜŞÜ", SINAN KÜLTÜR ANKARA BİNA, 2004



"I shall soon be sixty, and time is
getting short. As I thought the
whole thing over, I had a sudden
inspiration. I was approaching
my sixtieth birthday. Why not
arrange an international
poster exhibition to
celebrate it? I felt a real
thrill, a real enthusiasm.
The younger generation
of graphic designers would
be able to see posters of artists from all
over the World. And so become more familiar with
the work being produced in their own particular field. What is
more, an exhibition of this kind might well lay the foundation
of a comprehensive, international event in graphic design,
while the posters sent to the exhibition might well form
the nucleus of an international archive in the Mimar Sinan
University where I have been teaching for many years. Yes,
indeed! It was something well worth serious consideration!"

YURDAKUR ALTINOK, "A WORLD OF DESIGN IN EMBROIDERY", CATALOGUE OF THE EXHIBITION, ANKARA SANAT BİNA, 2004



Bir içgörü mekânının gerçekliği üstüne

On the reality of a place for insight

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Akbank Sanat’ın son otuz yıllık serüvenini konu edinen, bu kurumun bünyesinde açılmış sergilerden bir derleme sunan bu serginin gerçekliğini anlamak öncelikle *kurum ve kültür kurumu* türünden kavramları kendilerine ait mikrotarihle birlikte ele almayı gerektirir. Dünyaya ait her şey uzayın boşluğunda cereyan eder; ama dünyada hiçbir şey kendisiyle bağlı değildir. Barry Commoner’dan beri her şeyin bir başka şeyle bağlı olduğunu biliyoruz. Tarihyazımının felsefesi de bize kesikli anlatıların değil sürekliliklerin ve iç dönüşümlerin önemini tanımladı.

Otuz yıldan düzenlenmiş 31 sergi önerisi ancak bu türden bir ele alışla kavranabilir ve tanıklık boyutunu somutlaştırabilir. Bu sergiler antolojisi bir yandan mevcut kültürel yapının, gerek en geniş anlamda gerekse özgül şekilde görsel kültürün tartışılmasını ve dönüştürülmesini, bir yandan da yeni önermeleri öne çıkarıyor. Antoloji özellikle bu anlamı taşıyan sergilerin zaman zaman birbirine zıt ama daima ortak bir eleştirellik içeren dokusunda gizli kalmış izleği bulmaya çalışıyor. Bununla birlikte antolojide yer almayan sergilerin de taşıyıcı gücü ve işlevi hiçbir şekilde ihmal edilmeyerek belirleniyor.

Understanding the reality of this exhibition, showcasing Akbank Sanat’s thirty-year history and presenting a collection of exhibitions hosted by the institution, necessitates a reevaluation of concepts such as *institution* and *institutional culture* within their unique microhistorical context. It is essential to recognize that while everything in the world exists within the vast expanse of space, nothing on earth operates independently. As Barry Commoner aptly pointed out, everything is intricately interconnected. The philosophy of historiography underscores the significance of continuities and internal intricacies over sporadic narratives.

To truly grasp the significance of featuring 31 exhibitions from the past three decades of this institution, one must adopt this perspective. This approach is the key to giving substance to the testimonial dimension of the exhibition. This anthology of exhibitions not only engages in a discourse and transformation of the prevailing cultural framework, both in its general and specific contexts, but also introduces innovative ideas. The anthology aims to uncover hidden trajectories, particularly within the fabric of exhibitions that carry a profound meaning, always maintaining a critical perspective that can sometimes be confrontational. However, it is important to acknowledge

Zaten, ancak böyle bütüncül bir yaklaşımla sergilerin Türkiye’de hâlâ çok etkili olan modernlik düşüncesine yönelik öznel ve nesnel boyutları saptanabilir. Neticede 1990’larda yeni bir anlayışla işlemeye başlayan bir kurumdun ve onun otuz yıla erişen tarihinden söz ediyoruz.

Modernleşmenin çok uzak bir evresinde bulunduğumuz ve 21. yüzyılın ilk çeyreğini tamamlamak üzere olduğumuz bir dönemde, modernleşmeden ve onun muhakemesi içinde biçimlenmiş fakat içerikleriyle ona yeni boyutlar kazandıran, gerektiğinde onu düşünce ve sanat düzeyinde köklü şekilde eleştiren kültür kurumlarının önemini başlı başına bir gerçeklik olarak tanımlamak gerekir. Modernleşme dünyanın her yerinde yeni kurumların inşa edilmesi ve işlemeye başlamasıdır. Esasen büyük bir dönüşüm ve yenileşme süreci olarak görülmesi gereken modernleşmenin kendisi bir kurumdur; ama bu tarif bir yana bırakılırsa, öncekileri ortadan kaldıran yeni kurum yapılarının geliştiği oranda modernleşmenin devam ettiğinden, etkin olduğundan söz edilebilir.

Türkiye’nin çok az ülkede görülebilecek bir yönelim içinde kendisini Batı’yla bütünleştirmesi anlamına gelen modernleşme hareketi daha Tanzimat döneminden başlayarak bir dizi kurumun ülkeye ithal edilmesidir. Buradaki kurum kavramını sadece işleyen somut ve maddi bir kurum olarak görmemek gerekir. Gündelik dilde sıkça kullanıldığı ve başka pek az dilde önümüze çıktığı üzere “hukuk kurumu” türünden ifadeler de yaşanan modernleşmeyi ve onun kurum kavramıyla ilişkisini ve niteliğini anlatır.

Cumhuriyet bu düzlemde gelişmiştir. Geç Osmanlı döneminin getirdiği bir yandan Parlamento türünden yapılar, diğer yandan modernleşmenin gündelik hayata yansıyan boyutları Cumhuriyet’te aynen devam etmiştir. Kılık-kıyafet değişimi, alfabe değişimi, metrik sistem değişimi türünden hamlelerin tamamı II. Mahmud sonrası dönemde az veya çok

the strength and purpose of exhibitions not included in this anthology. Ultimately, it is only through this comprehensive perspective that we can discern the subjective and objective aspects of exhibitions in relation to the enduring influence of modernity in Turkey. In the end, our discussion centers around an institution that embarked on a new path in 1990s, and this exhibition encapsulates its journey over the past thirty years.

In the current era of late modernity, as we approach the conclusion of the first quarter of the 21st century, it becomes increasingly important to precisely delineate the significance of cultural institutions. These institutions, originally forged within the framework of modernity, now stand as inheritances from that era, while simultaneously evolving in content to actively engage in radical critiques of modernity. Modernity represents the establishment and functioning of novel institutions on a global scale. It is crucial to view modernity as a substantial transformation and rejuvenation process, in essence, an institution in its own right. However, beyond this abstract definition, it is pertinent to acknowledge that modernity persists and exerts its influence as long as it continues to give rise to new institutions that supersede their predecessors.

The path towards modernity in Turkey, symbolizing the nation’s unprecedented integration into the Western world, has been characterized by the importation of a series of institutions since the Tanzimat period. In this context, one should not view the concept of institution as something concrete and material one. Terms like “the institution of law”, which are commonly employed in our discourse, define the ongoing process of modernization and its connection with the concept of institutions.

The Republic has undergone a transformation in this regard. Institutions that were initially developed during the Late Ottoman Empire period, such as the parliament, and the everyday aspects of modernization continued to progress during the Republic. Changes in attire, the shift to a new alphabet, and the adoption of the metric system were all proposed during the period after the reign of the

resmî ya da gayriresmî olarak önerilmiş, bazıları da uygulanmıştır. Mesela, bugün başlı başına tarihsel bir sembol kabul edilen fes, 1826'da resmîleştirilmiştir ve ciddi bir kılık-kıyafet değişikliğidir.

Parlamento türü oluşumlar siyasal yapıyı etkiler ve yeni bir kültür hazırlarken, örneğin Sanayi-i Nefise veya Müze-i Hümayun, o kültürün en ileri şekilde katılaştırılması anlamına geliyordu. İkinci Meşrutiyet dönemi ve hemen ardından 10 yıl kadar sürmüş olan çığırda ise kültürel kurumlar ideolojik kurumlara dönüşmüştü. Türk Ocakları bu bakımdan dönemin en çok öne çıkan, doğrudan ideoloji inşa etmeyi öngören, hâkim ideolojinin biçimlendirilmesini ve yaygınlaştırılmasını gözeten en sert yapıdır. Yine belirtelim, Cumhuriyet aynı tutumu sürdürürken Tanzimat'tan beri devam eden ve bu kültürü tanımlayan tüm içeriklerin son ve en keskin radikal hamlesini meydana getirir. Hukukun ve devlet yapısının yenilenmesi çabalarının yanında Türk Ocakları'nın Halkevleri'ne dönüştürülmesi, kültürü köklü şekilde farklılaştıracak adımların atılmasıyla iç içe geçer. Böylece Türk Ocakları'nın nispeten elitist ve izolasyonist yapısı daha “halkçı” ve yaygın bir nitelik kazanacaktır.

Cumhuriyet döneminde sanatın kurumsal bir anlayış içine alınması başlı başına bir gelişmedir. Bilhassa iki önemli adım konservatuvarın ve filolojilerin kurulmasıdır. Aynı doğrultuda müziğin sistematik olarak değiştirilmesi, operanın ve tiyatronun yine örgütlü şekilde yeniden düzenlenmesi kurumsal dönüşümün nirengi noktalarıdır. “İnkılap” (kelimenin gerçek anlamıyla “dönüşüm/transformatasyon” demektir) kavramı etrafında biçimlenen bu yeni yaklaşım geleneksel olan her şeyin terk edilmesi anlamına gelir. Söz konusu gelişme önce “asrileşme” (bu sözcük zamanla “modern”le eşanlamlı olarak kullanılmıştır ve toplumsal bilince “muasırlaşmak” olarak yerleşmiştir ki, o da aynı zamanda “medeni” kavramıyla iç içe geçer), sonra çağdaşlaşma olarak adlandırılır.

2nd Mahmud, either in official or unofficial capacities, and some of these proposals were implemented. For instance, the discontinuation of the fez, now considered a historical symbol, was a significant change in attire that was enacted in 1826.

Institutions such as a parliament wield significant influence on a country's political structure and contribute to the development of a new culture. Examples like Sanayi-i Nefise or Müze-i Hümayun represent the pinnacle of this cultural evolution. During the 2nd Meşrutiyet (Constitution) period and the subsequent decade, cultural institutions underwent a shift towards becoming ideological entities. Among these, Türk Ocakları emerged as one of the most prominent structures during this era, with a direct focus on propagating and shaping a particular ideology. It is worth emphasizing that the Republic maintained a similar approach, marking the ultimate and most radical step in shaping the ideological content that defines this culture. Alongside efforts to reform the legal and state structures, the transformation of Türk Ocakları to Halkevleri was closely linked to endeavors aimed at a profound cultural transformation. Consequently, the relatively exclusive and isolated nature of Türk Ocakları gave way to a more “people-oriented” and widely inclusive character with the emergence of Halkevleri.

A significant milestone during the Republican period was the inclusion of art within an institutional framework. The establishment of the conservatories and philology departments marked two significant steps in that direction. A systematic shift in music, coupled with the organized restructuring of opera and theatre, represented key milestones in this institutional transformation. This novel approach, centered on the concept of ‘inkılap’, which translates into ‘transformation’, symbolizes a departure from all things traditional. Initially termed ‘asrileşme’, a word synonymous with ‘modern’, it evolved to signify ‘becoming contemporary’, closely intertwined with the concept of ‘civilized’, and eventually culminating in modernization.

Çağdaşlaşma sözcüğü büyük ölçüde kültürel dönüşümü ifade eder. Kültürde bir dönüşüm meydana gelmeksizin çağdaşlaşmanın olmayacağı önceden kabul edilmiştir. Kültür ise hayatın boydan boya değiştirilmesi, yeni bir anlayışın yani “asriliğin” gündelik olanla bütünleştirilmesidir. Uluslaşmayla iç içe geçirilmiş bu tanım geleneğin yeniden keşfedildiği 1980'lere kadar sürer. Ancak 1990'larla birlikte çağdaşlığın eskil olanı da kavrayabileceği, kuşatabileceği sanısı uyanır.

1990'lardaki dönüşümün önemli bir evresini de devlet eliyle gerçekleştirilmiş kültürel dönüşümün bu defa sivil kurumlar aracılığıyla sağlanması meydana getiriyordu. 1980'lerden devralınan bir kültürle söylemek gerekirse 1990'ların temel dürtüsü sivilliktir. Türkiye, sivil toplum kavramıyla geniş bir kitleyi kapsayacak şekilde 1980'lerin ikinci yarısında karşılaştı. Politik alanda kendisini gösteren bu kavram hızla gelişerek o güne kadar devam eden devlet ağırlıklı ve devlet öncelikli yapıya çok önemli bir seçenek oluşturuyordu. Toplumun bu kavramı benimsememesi olanaksızdı. Yine 1980'lerin liberal ekonomiye bağlı olarak gelişen girişim ve inanç özgürlüğü kavramları toplumu derinden etkiliyordu.

Kimlik kökenli politikaların öne çıkması, politik İslam'ın bu yıllarda yükselişi, liberal yaklaşımlarla devletçi yaklaşımlar arasındaki çatışmayı hızlandırıyor ama toplumun özellikle entelektüel çevrelerinin daha liberal tutumlar almasını da neredeyse bir vicdani borca veya var olma gerçekliğine dönüştürüyordu. 1990'ların sanat dünyasına bakılırsa bu kavramların yansımalarını görmek mümkündür. Özellikle sanat dünyasına yeni giren genç kuşak sanatçıların yapıtları bu gerçeği açıkça ortaya koyar.

II
2000'ler ise çok radikal bir dönüşüme tanıklık eder. Bir yanda sivillik anlayışının uzantısı olacak şekilde sayıları hızla çoğalan galeriler yer alır. Galeri sayısındaki artış, aynı dönemde (2005 yılında)

The term modernization predominantly conveys a cultural transformation. It was previously assumed that modernization inherently entailed a cultural shift. Culture, in this context, signifies a profound alteration in daily life, the assimilation of a new approach, essentially the infusion of ‘contemporariness’ into the ordinary. This definition, aligned with the notion of nationalization, prevailed until the 1980s when a resurgence of tradition would occur. However, the 1990s ushered in a perception that contemporariness could also encompass and embrace elements of antiquity.

An essential aspect of the transformation in 1990s was the shift from state-led cultural transformation to civilian institutions taking the rein. Aligned with the cultural climate of the 1980s, the primary driver of the 1990s was the promotion of *civilianization*. In the latter half of the 1980s, Turkey encountered the concept of civil society, which encompassed a large segment of the population. This concept, which gradually gained prominence in the political sphere, emerged as a substantial alternative to the previous state-centric structure. However, it was impossible for society to fully embrace this concept. The notions of entrepreneurship and freedom of faith, fostered by the liberal economy of the 1980s, also left a profound impact on society.

The emergence of identity politics and political Islam during this era heightened the tension between liberal and statist approaches. This tension made it nearly a moral obligation or a matter of survival for the intellectual circles to adopt more liberal attitudes. The influence of these concepts from the 1980s can be observed in the art world of the 1990s, especially in the works of younger artists who entered the art scene during that period.

II
The 2000s, in contrast, marked a profound transformation, as galleries, an extension of the civilian shift, proliferated. The surge in the number of galleries can be likened to the *gallery exodus* witnessed in New

New York'ta görülen ve *gallery exodus* diye bilinen, daha önce kentin entelektüel ve bohem semti olarak bilinen bölgesindeki küçük galerilerin Chelsea'deki devasa mekânlara taşınması hareketidir. Yahudilerin Mısır'dan çıkışlarını tanımlayan *exodus* sözcüğü onu anlatır. Türkiye'de benzeri bir durum elbette söz konusu değildir. 2000 öncesindeki galeriler zaten sınırlı sayıdadır. İstanbul'daki hareket peş peşe yeni galerilerin açılmasıdır. 2000 sonrasında İstanbul'un hızla metropolleşmesi, küresel finans ilişkileri ağının bir parçasına dönüşmesi ve finans kapitalinin yatırım merkezlerinden birisi oluşu da kentin milenyumla birlikte sanat alanındaki çıkışını sağlayan unsurlardır.

Olağanüstü sayıda ve herhâlde Cumhuriyet döneminin görmediği kadar çok ve değişik galerinin açılması bu önemli şartlar altında bir rastlantı değildir. 2000'lerin hemen başında kontrol altına alınan ekonomik krizin ertesinde, 1990'ları etkilemiş küresel iktisadi ilişkilerin yarattığı imkânlarla hızla çoğalan para hacmi yeni bir sınıfın doğmasına ve o yeni burjuvaların sanata yönelmesine yol açmıştır. Yeni sınıf bir önceki dönemin edebiyat başta olmak üzere kültürel araçlarını hızla terk etmiş ve bu defa görsel sanatlara yönelmiştir. Kurumlaşma bakımından son derece önemli bir gelişmedir bu.

Cumhuriyet *parvenue*'lerinin, sanat yapıtını bir entellektüel ve zevk unsuru olarak görüp onu çok az sayıda ve sadece çok beğendikleri için almasına mukabil yeni dönemde sayısı hızla artan *nouveau riche* koleksiyoncular sanat yapıtını doğrudan bir yatırım aracı olarak benimsemiştir. Söz konusu ortam, parasal ilişkilerin çok yoğun olduğu her alanda yaşandığı gibi hızla ısınıp hızla soğuyan bir niteliğe sahipti. Hızla el değiştiren yapıtların herhangi bir kataloğa bağlanmaması, kimde olduğunun bilinmemesi ayrıca ortaya ciddi sorunlar getirmiştir. Tüm bu gelişmeye mukabil koleksiyonculuğun kurumsal yapısı bugün için çok ciddi sorunlar içermektedir.

York around the same period (2005). This exodus referred to the migration of small galleries from the intellectual and bohemian neighborhoods of the city to larger spaces in Chelsea, drawing a parallel to the biblical term *exodus*, signifying to departure of Jews from Egypt. While Turkey did not experience an exact replication of this situation, Istanbul saw a significant development as new galleries began to emerge in succession. The rapid metropolization of Istanbul after 2000, coupled with its integration into global financial networks and its transformation into a hub of financial capital, all played a role in the flourishing art scene in the city during the early 2000s.

The unprecedented proliferation of galleries in the history of the Republic was not a mere happenstance, but rather a reflection of the broader context. Following the economic crisis that was brought under control in the early 2000s, the rapidly expanding monetary wealth, as a result of the global economic dynamics that characterized the 1990s, gave rise to a new social class. This emerging bourgeoisie turned its attention to art. Notably, this new class swiftly shifted away from the cultural tools of the preceding era, starting with literature, and redirected its focus toward visual arts. This transition marked a significant milestone in terms of institutionalization within the cultural landscape.

While the early Republic's *parvenue* considered artworks as expressions of intellectual and aesthetic taste, acquiring them in limited quantities for their personal enjoyment, the burgeoning *nouveau riche* collectors of the new era viewed art as an investment opportunity. This environment experienced rapid cycles of prosperity and decline, akin to any milieu characterized by intense financial transactions. The rapid turnover of artwork made it challenging to maintain a comprehensive catalog, as it was often unclear who acquired which piece at any given time. As a result, the institutional structure of art collecting remained burdened by significant issues stemming from these developments.

Aynı dönemde ortaya çıkan diğer tayin edici kurum yapısı müzelerdir. Çok uzun yıllar sadece devlete ait resim ve heykel müzelerinin kapalı kapılarına bakan toplum, 2010'dan başlayarak İstanbul'da birbiri ardına gelişen ve varlıklı ailelere ait müzelerle tanışmıştır. Tüm kısıtlamalarına rağmen bu müzeler evrensel standartları yakalamış ve kültür hayatına çok önemli katkılarda bulunmuş kurumlardır. Türk modernleşmesinin geleneksel tutumu içinde öncelikle “yabancı” (genellikle “evrensel” denir ama Batı merkezli sanat kastedilir) sanatı sergilese de müzeler yeni bir görsel kültür bilincinin oluşmasına büyük katkılar getirmiştir. 2020'den itibaren çok sınırlı da olsa büyük bir duyarlılıkla İstanbul metropolü dışındaki taşra şehirlerinde açılan müzeler de yine büyük dönüşümün önemli bir halkası olarak görülmelidir.

2000 sonrasında büyük dönüşüm dediğimiz yeni açılımin son halkası fuarlardır. Sanat-kapitalizm ilişkisi yadsınamaz bir ilişkidir ve Rönesans'tan beri sistemli olarak devam eder. Bu ilişkiyi aynı zamanda bir üst otoritenin kurumsal hegemonyası olarak görmek kabildir. Kapitalizmin sanatla oluşturduğu etkileşim belli dönemlerde ve yönetimlerde devletin sanatla irtibatı olarak kendisini gösterir. Türkiye bir açıdan 1980'lere bir açıdan da 2000'lere gelinceye kadar sanatı daima devletle etkileşimi içinde görmüştür. Ancak belirttiğim tarihten sonra devlet yerini çıplak kapitalizme, tabiriyle söylemek gerekirse ilgili endüstriye ve pazara bırakmıştır. Fuarlar bir yandan bu gelişmenin sonucu, bir yandan da büyüyen sektörün, galeri ve sanatçı biriminin uzantısıdır. Öyle bir birikime ulaşılmayan herhangi bir kültürde fuar düzenlenmesi düşünülemez. Türkiye'de 2010 sonrasında daha etkili olan fuarların, sanat çevrelerini uluslararası etkinliklerle bütünleştirme bakımından önemli bir işlev icra ettiğini belirtmek gerekir.

III
Akbank Sanat'ın 30 yılı bulmuş tarihi bu genel çerçeve içinde teşekkül eder. Yukarıdaki profilin

Another influential institution that emerged during the same period was the museum. For a long time, the society had peered through the closed doors of state-owned painting and sculpture museums. However, starting in the 2010s, Istanbul began to witness the gradual introduction of museums owned by affluent families. These museums, despite some limitations, reached international standards, and made significant contributions to the city's cultural life. They played a pivotal role in nurturing a new visual cultural awareness, although they predominantly showcased ‘foreign’ (often referred to as ‘universal’, but primarily signifying Western art) in alignment with the traditional stance of the Turkish modernization movement. The opening of museums in cities outside Istanbul, albeit in limited numbers and driven by idealistic motivations, starting in the 2020s, should be seen as a reflection of this profound transformation.

The final component of what we refer to as the *significant transformation* occurred after 2000 is the art fairs. The undeniable connection between art and capitalism has endured since the Renaissance and can be seen as the institutional hegemony of a higher authority. Throughout history, the interaction between capitalism and art has manifested as the relationship between the state and art during certain periods and under specific governments. Turkey has consistently viewed art in the context of its relationship with state authority, especially in the periods leading up to both 1980s and 2000s. However, since that time, the state has gradually given way to pure capitalism, encompassing the related industry and market. Art fairs are a product of this shift and represent an extension of a growing sector marked by the proliferation of galleries and artists. The emergence of fair arrangements would have been impossible without this accumulated cultural context. It is worth noting that art fairs, which became more active in Turkey after 2010s, played a crucial role in integrating artistic circles with international activities.

III
The retrospective of Akbank Sanat's last three decades aligns with this overarching framework. While this

gösterdiği üzere bu kurumun güncel sanatla eklemlenmesi özellikle 2000’lerde başlasa da gerisinde önemli bir tarih yatar. O tarihi oluşturan farklı disiplinlerdeki etkinlikler bu serginin ve çalışmanın konusu dışındadır. Yine de bütüncül bir kültürün hazırlanmasında tiyatrodan kütüphaneye, sinemadan görsel sanatlara yayılan o çalışmalar önemlidir.

Özellikle bu çalışmanın konusu olan görsel sanatlar alanına bakıldığında, Türkiye’deki kültür ortamının ana sorunlarından biri olan anakronizmalar ve senkronizmalar Akbank Sanat bünyesinde de kendilerini gösterir. 1993’te başlayan bu çalışmalar retrospektif şekilde incelendiğinde çok önemli, hatta gününde yeterince fark edilmeyen bir gerçek ortaya çıkıyor. Kurumda açılan sergiler daha 1993’ten başlayarak bugün güncel sanat dediğimiz alanın önemli isimlerini kapsamıştır. Böylesi bir durumun en önemli yanı, güncel sanatın, henüz yeterince kavramlaştırılmadığı bir dönemde kurumun sanat yöneticileri tarafından izlenmesidir. İzlenen değerler eşzamanlı olarak topluma önerilmektedir.

1993-2003 diye kabaca bölümleyeceğimiz bu dönemde güncel sanat etkinlikleri daha içe dönük, daha suskun, daha çekingen bir tonlamaya sahiptir. Yine de bu alanın gelişimi bakımından çok önemli ipuçları barındırır. O işaretlerin en dikkat çeken, nispeten konvansiyonel denebilecek çalışmaların yanında öncü, ayırıksı çalışmaların seçiciler tarafından ihmal edilemeyecek bir kıvama ve doza erişmesidir. Bir sosyoloji probleminden söz ediyoruz. Seçim yalnızca seçicinin özneliğini yansıtmaz. Kuşkusuz öyledir ama belli formasyona sahip seçici, kararını süzülüp kendisine gelen birikimin ışığında, hatta etkisi altında verir. Geçerken o birikime birkaç noktasiyla değinmek gerekir.

Güncel sanatın başlangıç tarihi olarak kabul edilen 1989’un hemen ertesinde öne çıkan sergiler arasında, birbirinden çok farklı sorunsalları işlemekle birlikte, Adnan Çoker ve Erol Akyavaş nispeten daha o dönemde sabitledikleri sanat ifadeleriyle

institution gained prominence in the contemporary art scene, particularly in the 2000s, as indicated by the aforementioned profile, it is rooted in a significant historical context. This exhibition and study do not delve into the analysis of activities across various disciplines that have contributed to this history. Nevertheless, it is essential to acknowledge that these activities, encompassing visual arts, theatre and libraries, have played a pivotal role in shaping a comprehensive cultural landscape.

Anachronisms and synchronisms, which are among the most pressing issues in Turkey’s cultural sphere, also manifest themselves in Akbank Sanat when we focus on visual arts, the central theme of this study. A retrospective examination of the artworks exhibited in the institution since 1993 reveals a significant yet often overlooked reality. The exhibitions hosted by the institution have featured prominent figures in what we now refer to as contemporary art as early as 1993. This indicates that even in a period when contemporary art was not well-defined, the institution’s management was attuned to this emerging trend. The values they embraced gradually found their way into society’s consciousness.

During the approximate period from 1993 to 2003, contemporary art events carried a more introverted, subdued and tentative tone. Nonetheless, this era holds significant clues for the evolution of this sphere. One of the most noteworthy aspects is the considerable attention that unconventional artworks, alongside more traditional ones, garnered from the curators. This phenomenon indeed has sociological implications. The act of selection goes beyond reflecting the subjectivity of those making the choices. The selectors, with a certain level of education and cultural background, make decisions based on the cultural knowledge they have acquired. It is essential to mention that knowledge in passing.

Among the exhibitions that gained prominence in the aftermath of 1989, recognized as the onset of contemporary art, Adnan Çoker and Erol Akyavaş, despite exploring vastly different themes, emerge as logical choices for inclusion due to the artistic approaches they

anlaşılabilir tercihlerdir ve bu değerlendirmeler önemlidir. Fakat öncülüğü açısından güncel sanat alanında çok önemli bir konumda olan Nil Yalter’in o dönemde sergilenmesi daha da önemlidir ve o önem bugün için de geçerlidir. Keza, feminist sanatın öncülerinden olan ve konvansiyonel ifade tarzlarını benimsemeyerek yeni yönelimler içinde bulunan Tomur Atagök’ün kapsamlı sergisi de dönemi etkileyecek bir çalışma olarak görülebilir.

Kurum, 2003’ten itibaren başka bir çehreye bürünür. Daha önceki dönemin çığır açan çalışmalarını izleyen anlayış yerini öncü, belirleyici, öneren bir anlayışa bırakmıştır. Görüşleriyle kurumun yeni dokusunu sağlayan Hamid Belli’nin yenilikçi tutumuyla, yeni isimlerin danışma kurulu üyeliklerine seçilmesi dönemi başlamıştır ve bu yeni dönem son derecede önemli çalışmaları ortaya koymuştur.

2003’le birlikte açılan dönemin bir özelliği, kurumun 2005’le ağırlık kazanacak yeni oluşumların hemen öncesinde bu adımı atmasıdır. Böylece klasik kurum yapısı ortadan kaldırılmıştır. Türkiye’de güncel sanatın gelişmesi bakımından çok önemli bir gelişmeden söz ediyoruz. Henüz müzelerin de kurulmadığı bir dönemde, sadece bienaller aracılığıyla uluslararası etkinlikler konusunda bilgi edinen izlerçevre için kurumun bu girişimi son derecede önemlidir. Hatta Akbank Sanat’ın aynı dönemde faaliyet gösteren ve benzeri yapısal özellikler taşıyan diğer kurumlardan ayrıldığı nokta da budur. Birkaç büyük ulusal bankanın sağladığı yenilikler yabana atılamaz. Fakat sadece iki bankaya bağlı kurumlar güncel görsel sanatlarda olduğu kadar diğer kültürel alan etkinliklerinde de güncelliğe önem vermiştir.

Toplum elbette 1980’ler ve 1990’lardaki gibi değildir ama yine de güncel sanat konusunda çeşitli tedirginlikler içindedir. O tedirginlik geniş ölçüde geleneksel ifade araçlarının hegemonyasından kaynaklanır. Güncel sanatın post-Duchamp eğilimleri ve 1990’lardan itibaren büsbütün katılaştırdığı düşünce-sanat etkileşimi yeni bir anlayış meydana getirirken Türkiye o çizgiye doğru ancak küçük

had embraced even during that early time. However, featuring Nil Yalter at that juncture, given her significant role in contemporary art as a trailblazer, holds even greater significance and continues to do so today. Additionally, the comprehensive exhibition of Tomur Atagök, a pioneer in feminist art who sought innovative directions beyond conventional modes of expression, can be seen as a work that had substantial impact in its time.

Since 2003, the institution has undergone a transformation. The previous approach, characterized by effectively following groundbreaking work, transitioned into a pioneering, influential, and visionary stance. Under the innovative leadership of Hamid Belli, who nurtured the institution’s fresh direction with his insights, the recruitment of new members to the advisory board resulted in a new era that showcased highly significant artworks.

A notable aspect of the period initiated in 2003 was that the institution took strides just ahead of the new organizations that would gain prominence in 2005. The classical institutional structure was dismantled, representing a crucial step in the advancement of contemporary art in Turkey. This institution’s initiative was particularly significant for an audience that, at the time, relied on biennials as their primary source of information on international events due to the absence of museums. It was this distinction that set Akbank Sanat apart from other similar entities active during the same period. The innovative efforts spearheaded by a select few major national banks should not be underestimated. However, only institutions affiliated with two banks gave precedence to contemporaneity, not only in visual arts but also in other cultural endeavors.

The society, for sure, was not the same in the 1990s as in the 1980s. However, there were still some perturbations regarding contemporary arts, mostly resulting from the hegemony of traditional styles of expression. While post-Duchamp tendencies of contemporary art and the art-thought interaction, which became gradually stricter since 1990s, caused a new understanding, it took more time for Turkey to

adımlarla ilerlemektedir. Yeni anlayış çok dar bir çevrede öne çıkmaktadır. Bununla birlikte 2001 yılında kurulan Proje 4L'nin (2005 yılında Elgiz Müzesi'ne dönüşecektir) dönemin aynı doğrultuda etkinlik gösteren neredeyse tek kurumu olduğunu belirtmek gerekir. Sonradan büyük olanaklar sunan Arter'in 2010'da, güncel sanatın en önemli olgularından biri olan arşiv konusunda Türkiye'ye önemli katkılar getiren Salt'ın 2011'de faaliyete geçtiği düşünülürse, 2002-2003 sürecinde ödünsüz bir güncel sanat anlayışına yönelen Akbank Sanat'ın önemi, değeri ve işlevi çok daha iyi anlaşılır.

IV

2002'den sonra kurumda ortaya çıkan en önemli yenilik güncel sanat anlayışını besleyen sergilerin başlamasıdır. Sergiler, 2000'li yılların getirdiği önemli açılımlardan biri olan küratörlük kurumunu sonuna kadar benimsemiştir. Küratörlerin merceğinden süzülme-yen sergi, kurum yapısı içinde yer almamaktadır. Söz konusu yaklaşım yapıtın gerçekliğinin ötesine geçmek çabasıyla koşuttur. Yapıtın ve serginin dayandığı bilincin ayrı bir bakışla gösterilmesi bu dönemdeki eleştirel etkinliğin de, sorumluluğun da dayandığı ana zemindir. Kapsamlı katalog yazılarıyla gerekçelendirilmeyen bir sergi bulunmadığı gibi, sergilerle iç içe geçmiş diğer düşünce çalışmaları da yapıtın tekil ve yerleşik anlayışın benimsediği kendinde sonlu anlamını aşmaya dönüktür.

Daha ilk sergilerden başlayarak zor çalışmaların izleyiciye sunulduğunu özellikle belirtmek gerekir. Sergiler kendi içlerinde güncel sanatın farklı boyutlarını yakalar ya da sınarken izleyici için bir pedagojik çaba da göstermiştir. Kurumun vitrininde yer alan sergiler temel ilkelerden ödün vermeyen ama izleyiciyle daha kolay ilişki kuracak yapıtlardır. Böylelikle yukarıda değindiğim pedagoji tutumu daha geniş bir alana yayılmıştır. O arada yayımlanan ve niteliğine değindiğimiz kataloglar da izleyici-sergi iletişiminin başka fakat çok önemli bir ayağıdır.

reach that point. This new art conception emerged in Turkey in a rather narrow circle. It is noteworthy to underline the fact that Proje 4L, founded in 2001 and transformed into Elgiz Museum in 2005, was almost the only institution that operated in line with this new art conception. Given the establishment of Arter in 2010, which provided us with great opportunities, and Salt in 2011, which contributed a lot to archiving as one of the most important phenomena in contemporary art, the significance and value of Akbank Sanat, which turned unapologetically towards contemporary art in 2002-2003, can be better understood.

IV

The most significant development in the institution after 2002 is the introduction of exhibitions that embrace this contemporary conception. These exhibitions fully embrace the practice of curating, which is one of the most important innovations of the 2000s. Exhibitions that do not meet the curatorial criteria are not featured in the institution. This approach aligns with the effort to transcend the mere presence of artworks. Both the critical perspective and the responsibility of the times hinge on presenting the reality of the artworks and the exhibition from a unique vantage point. Every exhibition is accompanied by comprehensive catalogue texts, and other reflective activities associated with exhibitions work towards surpassing the *inherently finite* meaning of the artwork as accepted by the conventional and established art conception.

It is noteworthy to state that challenging artworks were presented to the audience since the very first exhibitions. While exhibitions catch or test different dimensions of contemporary art, they also adopted a pedagogical effort for the audience. Exhibitions showcased by the institution are artworks which do not concede basic principle, while at the same time more easily relating with the audience. The pedagogical attitude thus propagated to a wider sphere. The catalogues published at that time, whose quality we have already underlined, were another, rather significant element of the audience-exhibition communication.

Dönemin öne çıkardığı sergiler herhangi bir hiyerarşi sıralamasına tabi değildir ve bu, son derecede doğaldır. Fakat bu sergilerin her birinin yeni bir görsel kültür oluşturmak çabasını gösterdiği de o kadar gerçektir. 2000'lerin ilk döneminde görülen geniş katılımlı sergiler bir sentez arayışını yansıtır. Bu çok tutarlı yaklaşım çoğulcu ve katılımcı bir tercihin uzantısıdır. Bazı sergilerde kavramın serginin kendisi kadar önemli olduğu, hatta yer yer onu aştığı görülebilir. O sergilerde bile sanat yapıtı belli bir bağlamla birlikte sunulmakta, yapıt-bağlam dinamiği yeniden kurgulanmaktadır ki yeni yönelimin galeri mekânı kavramına da yeni bir boyut getirdiği görülebilir. Mekân artık yeni bir anlam kazanmıştır. Baştan beri tartışılan beyaz küp düşüncesi şimdi yeni bir uzam plastiğiyle iç içe geçmiştir.

Dönem hızla gelişir. Daha kalabalık sanatçı gruplarını barındıran sergiler yerini bir yandan tekil sanatçıların yine bir küratörle bütünleşmiş sergilerine bırakır, bir yandan da kavramlar sanatçıları bir araya getirir ve serginin belkemiği olmayı sürdürür. Her kavram uzun fakat yorumsamacı açıklamalarla geliştirildiği gibi, sanatçıların kendilerini “keşfettiği” birer “alan”a da dönüşmektedir. Küratörlüğün yeni anlamı ve işlevi budur. Sanatçı-küratör ilişkisinin ne kadar verimli olduğu sergilerin genel çizgilerinden ve yapılarının tutarlılığından anlaşılabilir. Ayrıca bu sayede birçok sanatçının Türkiye'deki sanat ortamına yapıt sunmasına da imkân sağlanır.

Sergilerin ikinci bir boyutunu güncel görsel sanat alanındaki gelişmeler hazırlar. 2000'ler sonrasında sanat alanında daha önce çeşitli dönemlerde görülen türden sanat hareketleri artık yer almıyor. Kolektif hareket döneminin sonuna geldiğimizi söylemek mümkün. Buna karşılık, belli bir kavram etrafında ve bir küratör etkinliğiyle oluşturulan sergi düzeni başlı başına bir önerme olarak sunuluyor. Türkiye'de bu şekilde ortaya çıkmış son hareket Hafriyat Grubu'dur. Hemen ertesinde belirttiğimiz bağlam öne çıkmaya başlamıştır.

Exhibitions that distinguished themselves during the period were not, naturally, ranked hierarchically. However, it is also true that each of these exhibitions aimed to establish a new visual culture. Exhibitions with significant participation in the early 2000s often reflect a call for synthesis. This highly consistent approach represents an extension of a pluralistic and participative choice. In certain exhibitions, it can be observed that the concept was as important as, or even transcended, the artwork itself. Even in these exhibitions, the artwork was presented within a specific context, and the interplay between artwork and context was reconfigured to such an extent that it can be seen that this new orientation brought a fresh dimension to the concept of the gallery space. The space has carries new significance, and the *white cube* notion, that has been debated since the beginning, has evolved into a new spatial plastic.

The period underwent rapid evolution. Exhibitions featuring larger artist groups gradually transitioned into exhibitions focused on individual artists' curated work. Concurrently, artists coalesced around enduring concepts that remained at the core of their exhibitions. While each concept was developed through lengthy, but hermeneutic explanations, they evolved into a 'space' where artists 'discovered' themselves. This represents the new meaning and function of curation. The effectiveness of the artist-curator relationship is evident in the overall direction and structure of the exhibitions. Furthermore, it provides various artists with the opportunity to introduce their work in the Turkish art scene.

Developments in contemporary visual arts have paved the way for a second dimension of exhibitions. After the 2000s, there haven't been artistic movements reminiscent of previous periods, indicating the end of an era of collective movements. Instead, curated exhibition centered around a concept emerging as a counterproposal. The last movement in Turkey that followed this pattern was the artist group Hafriyat. As mentioned earlier, it was the context that took precedence.

Yeni hareketlerin meydana gelmediği ve manifestasyonların yapılmadığı bir ortamda sanatın gerçekliği ancak teknolojik dönüşümlerle birlikte gerçekleşir. Teknolojinin sanatı belirlemesi çok önemli bir olgudur. Çünkü teknolojik açılım yeni bir ideolojik açılım da getirir. Her ideolojik açılımın ardında bir teknolojik dönüşüm vardır. İdeolojiler teknolojileri belirleyemiyor. 1990'lardaki büyük dönüşümler her şeye rağmen ideolojik esaslı gibi dursa da öyle değildir. İletişim teknolojisindeki gelişmeler küreselleşmeye yol açmıştır. 2000 sonrasında ise bilgisayar ve sanal ortam kökenli yani dijital odaklı gelişmeler sanat dünyasına da sarkmaya başlamıştır. Sonuç, dijital sanatın öne çıkmasıdır.

Dijital sanatın gelişmesi sadece kendisiyle bağlı sayılmaz. Dijital/sanal kavramıyla birlikte realite kavramı da değişime uğramıştır. Bu değişimler giderek *hakikat (truth)* kavramını dönüştürmüştür. Neticede *hakikat sonrası (post-truth)* bir döneme geçildiği öne sürülmüştür. Gerçekliğin ve hakikatin değiştiği bir dünyada sanatın konvansiyonel formları içinde aynı kalması beklenemez. Akbank Sanat'ın 2000 sonrasında düzenlediği ve gösterdiği sergileri bu yönden ele almak gerekir. Mekânın, gerçekliğin ve hakikatin yittiği bir dönemde *fenomen* kavramının da aşınacağı muhakkaktır ki sergilerin genel izleğinin böyle bir eksenle koşutlaştığı bugün bu daha iyi anlaşılmaktadır.

V Buna bağlı olarak kurumda özellikle son beş yılda öne çıkan dijital sanat sergileri üstünde durmak gerekir. Yeni sanat yöneliminin çevresinde oluşturulan sergiler alanın temel sorunsallarını kavradığı gibi günümüz dünyasının en önemli politik konularından biri, hatta başlıcası olan iklim krizi gibi meselelere de yönelmiştir. Teknik ifadenin ele alınan güncel sorunla bütünleştirilmesi sanatın içsel problemleri arasındadır. Yeni yapıyı eski yapının taşlarıyla yapmaktansa yeni taşlarla inşa etmek, istenen

In an era devoid of new movements and manifestations, the reality of art can only be manifested through technological transformations. It is of utmost importance that technology now plays a defining role. Technological expansion has brought about a new ideological expansion, as every ideological shift depends on technological transformations. It is essential to recognize that ideologies cannot dictate technologies; instead, technologies drive the ideological changes. While the significant transformations of the 1990s may have appeared primarily ideological, they were, in fact, driven by advancements in communication technologies that facilitated globalization. Subsequently, digital developments rooted in computers and virtual environments began to exert their impact in the realm of art after 2000, leading to the emergence of digital art.

The development of digital art was not isolated; it was intrinsically linked to the changing landscape of the digital/virtual realms. These transformations gradually altered the concept of *reality* and, subsequently, the concept of *truth* itself. This shift led to the emergence of a new era known as the *post-truth*. In a period where both reality and truth are in a state of flux, it is unreasonable to expect art to remain static in its conventional forms. This perspective helps us better understand the exhibitions curated and featured by Akbank Sanat after 2000. In a context where notions of space, reality and truth undergo fundamental shifts, it becomes evident that the concept of *phenomenon* itself is subject to erosion. Consequently, it is now clearer how the overall trajectory of the exhibitions aligns with this central theme.

V As a result, it is crucial to emphasize the digital art exhibitions that have prominently emerged in the institution, especially over the last five years. These exhibitions, rooted in the new artistic direction, have comprehensively tackled fundamental issues within the field and shifted their focus toward critical contemporary issues such as climate change, which stands as one of the most pressing political concerns today. An inherent challenge within art lies in seamlessly integrating technical expression with the current issue at hand. Constructing entirely new structures, rather than

ama her zaman elde edilemeyen bir sonuçtur. Oysa güncel sanatın varlık nedenlerinden biri budur: eldeki, odaktaki kavramın mümkün olan en uygun anlatım aracıyla özdeşleştirilmesi. Akbank Sanat'ta dijitallik bağlamında açılan sergilerin bu arayışı layıkıyla yerine getirdiğini söylemek gerekir.

Benzeri bir durum ses enstalasyonlarına yönelen sergilerde de müşahade edilir. Mekânın yittiği bir dönemde sesin bir mekân kurucu olarak ortaya çıkması, kendi iç ifade imkânlarını bu doğrultuda zorlaması ve o türden çalışmaları toplayan sergiye “Distopya” adının verilmesi, sadece içinde yaşanılan günün bir gerçekliğini vurgulaması bakımından değil, o gerçekliğin yeni bir algı ve anlayış yaratması bakımından da etkilidir. Yenilik kendi başına da önemlidir. Fakat yeniliğin belli bir dönemin kendi meselelerini temellendirmesinde araç hâline gelmesi daha da önemlidir. Bu önem farkı, yarattığı işlevden, o işlevin gücünden kaynaklanır. Distopik bir dünyanın yeni kurgusuna dönük imler taşıyan bu sergilerin birkaç boyutlu referansları dikkate değer düzeydedir.

Güncel sanatın önemli iki özelliğinden biri eleştirel ve sorgulayıcı olmasıysa diğeri politik olmasıdır. 2000 sonrasında Akbank Sanat'ın hazırladığı sergilerde bu iki özelliği enine boyuna gözlemlemek mümkün. Kent kavramından başlayarak mekâna, kamusalığa, mağdurların ve madunların toplumsal pozisyonlarına kadar uzanan çok geniş bir yelpazede kurum birbiri ardınca politik sergiler sunmuştur. Hatta hazırlanan tüm sergilerin politik öncelikli ve vurgulu olduğunu belirtmek gerekir. Buradaki politika hem makro hem de minör politikadır. Politik her sergi ontolojik olarak muhaliftir ve her muhalefet edimi bir sorgulamayı hatta zıtlaşmayı içerir. Sergilerin bu niteliği su götürmez bir gerçek olarak karşımızda duruyor. Durmak sözcüğü yanlış anlaşılmamalıdır. Sergilerin açıldığı gündeki etkisi tüm hareketliliğini bugün de sürdürmektedir. Özellikle sanat tarihinin çok önemli isimlerini içeren sergilerin oluşturduğu hâle bu bakımdan hâlâ çok önemlidir.

relying on the building blocks of the old structures, is a goal often sought but seldom achieved. Contemporary art's purpose primarily lies in uniting the present concept with the most suitable expressive material. The exhibitions showcased at Akbank Sanat, under the scope of digital art, have admirably accomplished this objective.

A similar situation arises in exhibitions on audio installations. In an era where spatial boundaries are blurred, sound becomes a fundamental element of space, shaping its internal expressive possibilities accordingly. Naming an exhibition that showcases such artworks as ‘Dystopia’ is influential in highlighting the reality of the times and aiding in the creation of a new perception and understanding of that reality. Innovation, in itself, is important, but it becomes even more significant when it serves as a means to ground the issues of a particular era. This gap is derived from the function it fulfils and the strength of that function. These exhibitions, which offer clues to the new narrative of a dystopian world, possess noteworthy multi-dimensional references.

The two most significant characteristics of contemporary art its critical and inquisitive mindset, along with its political sensitivity. These two attributes are clearly evident in the exhibitions presented at Akbank Sanat after 2000. The institution has consistently hosted exhibitions with political themes that cover a wide range of topics, including urban concepts, space, the social status of marginalized communities, and the oppressed. It can be accurately stated that these exhibitions prioritize and emphasize political aspects, both at a micro and macro level. These political exhibitions are ontologically oppositional in nature, as any act of opposition inherently involves questioning and, at times, antagonism. This aspect of the exhibitions is an undeniable reality and their impact during the time they were presented continues to exert influence even today. Particularly, the aura created by exhibitions featuring renowned figures from art history remains highly significant.

Yaratılan atmosferin getirdiği önemli katkılardan bir diğeri, kurumun oluşturduğu sergilerde sanatçı, kavram ve küratörlük anlayış ve yönelimleri bakımından bir tekdüzeliğin ya da bir örnekliğin olmamasıdır. Aksine birbiriyle çelişme bile temel tercihlerde ayrılan, benimsenen çoğulcu anlayışın uzantısı olarak birbiriyle zıtlaşmasa da birbirinden ciddi şekilde ayrılan sergiler düzenlenmiştir. Sergiler toplamı güncel sanatlar alanının evrensel çoğulculuğunu, çokçeşitliliğini yansıtacak mahiyettedir ve bu yanıyla gerçekten ufuk açmıştır.

Güncel sanatın anlam ve eylem dünyası içinde Akbank Sanat’ın gerçekleştirdiği iki etkinlikten ayrıca söz etmek gerekir. Bunların ilki yayımladığı kitaplardır. Özünde düşünceye dayalı bir edim olan güncel sanatın kitapla kurduğu ilişki başlı başına bir olgudur. Kitabın öncelikli olmadığı bir güncel sanat evreni düşünülemez. Türkiye’deki güncel sanat kitaplığının geçmişten gelen eksikliğini tamamlama maksadını güden bu çalışmalar yeni tartışma ufukları açmakta ve düzenlenen sergilerin bir tür taşıyıcısı olma işlevini üstlenmektedir. Yayıncılık sektörünün temel eksikleri ve yapısal özellikleri nedeniyle yönelmeyeceği kitapları öne çıkaran bu çabanın yeni bir kuşağı hazırladığı açıktır. Aynı şekilde sergilerle doğrudan ilgili veya ilgisiz olarak düzenlenen atölye çalışmaları yine bu alanın düşünce birikimine birinci elden katkıda bulunmuştur.

Son nokta ise kurumun “Günümüz Sanatçıları Sergileri”yle kurduğu ilişkidir. Kırk yıllık tarihiyle kendi içinde bir kurum olan ve Türkiye’deki güncel sanat bilincinin gelişimine onca katkıda bulunan bu sergilerin aynı dönemde Akbank Sanat bünyesine alınması ve bu kurumda düzenlenmesi başlı başına bir olgudur. Bellek *oluşturmama* üstüne kurulmuş bir modernleşme kültürünün içinde bu çaba daha da önem ve ağırlık kazanmaktadır. 40. yılı nedeniyle düzenlenen serginin ve kataloğunun açıkça ortaya koyduğu gibi bu sergiler birikimi güncel sanatın geçmişiyile bugünü arasında önemli bir köprü olma işlevini sürdürmektedir.

Another noteworthy aspect of this environment is the absence of a uniform or monotonous approach in the curatorial concept and direction of the exhibitions hosted by the institution. Instead, it has featured exhibitions with distinct fundamental choices that differ significantly from one another. The differences are not characterized by antagonism but rather by a pluralistic approach embraced by the institution. The majority of exhibitions reflect the pluralism and diversity of the contemporary art scene, which has been truly groundbreaking.

Two noteworthy events hosted by Akbank Sanat deserve mention for their significance in the context of contemporary art. Firstly, the publication of books plays a crucial role in the relationship between contemporary art, an inherently reflective endeavor, and the world of literature. Books hold a special place within the contemporary art scene, and their connection with art is a phenomenon deserving analysis. In Turkey’s contemporary art landscape, these publications have not only sought to fill historical gaps but have also opened up new avenues for discussion. They have acted as carriers for the exhibitions hosted by the institution. The effort has brought attention to books that might have otherwise been overlooked by the publishing world due to their structural flaws and inherent qualities. It has undoubtedly contributed to the development of a new generation of art enthusiasts. Similarly, workshops, whether directly related to exhibitions hosted by Akbank Sanat or independent, have made a significant contribution to the knowledge base in this field.

Another noteworthy aspect is the institution’s relationship with the “Contemporary Artists Exhibitions”. These exhibitions have been an institution in their own right with a 40-year history, have made significant contributions to shaping the conception of contemporary art in Turkey. It is remarkable that Akbank Sanat hosted these exhibitions during the same period. This effort carries particular weight within a culture of modernization that often seeks to erase memory. As demonstrated by the exhibition designed for its 40th year and the accompanying catalogue, the legacy of these exhibitions continues to serve as a vital bridge connecting art history with the contemporary art scene.

VI
Güncel sanat daha ziyade bir gerçeklik alanıdır. Tekil bireyin içsel gerçekliği her zaman güncel sanatın temel belirleyeni olmayabilir. Güncel sanat daha çok kolektif bilincin sanatsal bilince yansıyan boyutunu kristalize eder. Uzun sanat tarihi içinde 1989 sonrasında oluştuğunu söylediğimiz ama öncesindeki hazırlıkları şimdi Türkiye’de de, dünyada da izlediğimiz güncel sanatın temel tutumu budur ve bu tutum son derecede özgüdür. Güncel sanatın düşünsel temellere dayanarak geliştirdiği sanatsal ifade, açıkça söylemek gerekirse kolay değildir, çetrefil ve zorludur. Doğrudan bir duyguyla irtibat kurmaya dönük estetik kaygıları zaman zaman geriye itmeyi benimseyen bu anlayışın felsefi kökenleri izleyiciyi zorlayabilir. Bununla birlikte, sanatın Wickelmann’dan bu yana bütün tartışmalara rağmen devam etmiş ana izlekleri güncel sanata ne aykırıdır ne de dışsaldır. Sanatın Kant estetiğiyle öne çıkmış ve yüceltme (süblimasyon) kavramıyla bütünleşmiş özelliklerini güncel sanat öncelikle ve özellikle benimsemez. Güncel sanat her zaman estetiği düşünceye feda edecek bir anlayıştadır.

Bununla birlikte sanatın kendi ezoterik sorunsalları güncel sanata içkindir. Güzellik o sorunsalların başında gelen bir kavramdır. Güzellik kavramı bugün daha geriye itilmiş görünse ve güncel sanat yapıtları sanki bir tür köksüzlük duygusu yaratıyor gibi algılansa da bu tamamen yanlış bir algıdır. Güncel sanat her iki olguyu da yani güzellik kavramını da, kök kavramını da bünyesinde barındırır. Nitekim düzenlenen sergilerin bazıları doğrudan bu kavramların belirlediği ideolojik çerçeveye karşıt olarak temellendirilmişse de diğerleri, aksine, bu kavramla iç içedir. Yine de güncel sanatın, eğer mutlaka bulmak gerekiyorsa, tek kısıtının ya da iç çelişkinin estetikle olan ilişkisi olduğunu belirtelim. Seçkiyi oluşturan sergilerde de, özellikle son 20 yıllık antolojinin tamamında da bu özelliğin alttan alta besleyici bir damar olarak işlediğini, bazı sergilerde ise özellikle önce çıktığını ve bir ufuk açtığını belirtelim.

VI
Contemporary art primarily exists within the realm of reality. The inner reality of the individual is not always the dominant factor in contemporary art. Instead, contemporary art often crystallizes the collective consciousness that is reflected in artistic expressions. This fundamental approach of contemporary art, which emerged after 1989 but had earlier indications both globally and in Turkey, is deeply authentic. Artistic expression in contemporary art, rooted in reflection, is candidly challenging and complex. The philosophical underpinnings of this approach, at times prioritizing intellectual engagement over aesthetics, can be intellectually demanding for the audience. However, the core trajectories of art, which have persisted despite debates since Wickelmann, are not fundamentally opposed to nor external to contemporary art. Contemporary art, first and foremost, does not conform to artistic conventions aligned with the concept of sublimation as emphasized in Kantian aesthetics. It is always willing to prioritize thought over aesthetics.

Furthermore, esoteric themes and problematics are intrinsic to contemporary art. Beauty remains one of the most significant issues. While the concept of beauty may appear sidelined today, and contemporary artworks may evoke a sense of *rootlessness*, this is a misperception. Contemporary art encompasses both the notions of beauty and rootedness. While some hosted exhibitions directly position themselves in opposed to these concepts, others are intertwined with them. Nonetheless, if there is any limitation or internal contradiction within contemporary art, it pertains to its relationship with aesthetics. It is important to note that this characteristic emerges as an undercurrent that nourishes the exhibition in the collection, particularly over the last two decades. Some exhibitions emphasize this aspect more explicitly, opening up new horizons.

VIII

Her mekânın bir poetikası olduğunu biliyoruz. Akbank Sanat son otuz yıllık tarihiyle bir uzgörüslülüğün zemini olarak doğmuştur. Daha da geriye giden bir tarihi mevcuttur. Son yirmi yıllık tarihiyle de güncel sanat alanının oluşuna doğrudan müdahalede bulunmuş, ufuk açmıştır. Sahip olduğu nitelikleri bir kurumun üst bilinciyle değil, işleviyle ve kendisini çok sayıda sanatçının verimine açarak sağlamıştır. Katılımcı, çoğulcu, devingen bir zemin oluşunun temel gizi, bu gerçeği çok erken bir tarihte görüp biçimlendirmesidir.

Her sergi aynı gibi görünen mekânın yeniden kurulması, yeni anlam ve boyutlar kazanması, yeniden biçimlenmesidir. Buna bir boyut daha ekleyelim. Her mekân çıplak hâlinde tekinsizdir. Ne kadar bilinirse bilinsin, benimsenirse benimsensin hiçbir mekân sonuna kadar izleyen ya da içinde duran kişiye teslim olmaz. Mekân daima kendisine aittir. Onu bizimmiş gibi hissetmemize yol açan ana unsur içgörülerimiz, içgörülerimizle mekâna yüklediğimiz anlamlardır. İçgörülerle açılan, genişleyen mekân, fiziksel olarak kendisi olsa ve aynı gibi görünse de artık öyle değildir. Bizim olmuştur. Bir yerleşkeyi kuran, onu kullanan ve biçimlendirendir. Yerleşkenin tekinsizliğini aşan bizde oluşan bu duygudur, bize ait olma hâlidir.

Akbank Sanat'ta açılan her sergi bu gerçeği yerine getirmiştir. Çok etkileyici ve plastik özellikler taşıyan iki katlı bu mekân, her sergide yeniden kurulmuş ve biçimlenmiştir. Her defasında dönüşerek bize yeni bir zemin sunmuştur. Her sergiyi düzenleyenin ve her sergide yer alan sanat yapıtlarının getirdiği yeni kuvvetler ve sergiyi biçimlendiren içgörü, mekânın daima dönüşen bir zemin olmasını sağlamıştır. Her defasında yeniden kurulan zemin onu kurana ve izleyene yeni bağlamlarda yaklaşırken temel gerçeğini unutmaz ve tüm içselleştirmelere rağmen her sergide bir mekânın taşınması gereken yabancılığı/yabancılaşmayı içinde saklar. Her sergiyle birlikte o yabancılaşıma giderek

VIII

We acknowledge that each space possesses its unique poetics. Akbank Sanat has evolved into a space of foresight over its thirty-year history, rooted in a lineage that extends even further back. It has made significant contributions to the development of contemporary art, broadening horizons over the past two decades. These qualities did not arise from institutional self-awareness but rather emerged organically during its operations, as it welcomed countless artists. The cornerstone of its participatory, pluralist, and dynamic character lies in the early recognition of this fundamental reality.

Every exhibition hosted at Akbank Sanat reimagines the seemingly identical space, infusing it with new meanings and dimensions on each occasion. Let us introduce another dimension to this concept. The space, in its vacant form, is inherently uncanny. Regardless of how familiar, internalized, or adopted a space may be, it never fully surrenders itself to the person occupying or observing it. The space always retains its inherent essence. The primary factor that imparts a sense of ownership to us is our insights and the meaning we ascribe to the space through them. The space, expanding and transforming through our insights, may physically appear unchanged, yet it is not. It becomes ours. It is what establishes, utilizes, and shapes a settlement. This sentiment within us transcends the uncanny nature of the settlement; it is the condition of the space that belongs to us.

All the exhibitions showcased at Akbank Sanat have embodied this reality. This two-floored space with impressive and malleable qualities has been reinvented and reshaped with each exhibition. It transforms every time, offering us a new foundation. The new forces introduced by the organizers and the artworks featured in each exhibition, along with the insight that shapes the exhibition, continuously redefine the space. The foundation is remade with each iteration, approaching the organizers and the audience within a fresh context, while retaining its fundamental reality and bearing the inherent foreignness/alienation that a space must carry,

kalıcılaşır. Hatta bir mekân ile izleyici birbirine ne kadar yaklaşırsa yaklaşınsın o yabancılık duygusunun aşılması olanaksızdır. Mekânın önemi yabancılık duygusunu üretmesindedir.

Bir İçgörü Mekânı sergisinde yer alan sergiler toplamı bir tarihi meydana getiriyor. Tarihin oluşması kendiliğinden ve kaçınılmazdır. O bakımdan fazla bir önemi yoktur. Önemli olan tarihi oluşturan birikimin unsurları ve niteliğidir. Bir sergi o unsurların meydana getirdiği çok yüksek bir birikimin tanıklığıdır. İkinci boyutu bu antolojinin, vurguladığı her serginin kendi içinde bir bütün olmasıdır. Her sergi, mekânı dönüştüren ve yeniden üreten bir içgörüden kaynaklanmıştır. Ussallığın ve düşüncenin son kertelerinden biri olan güncel sanatın içgörüyle büyük uzlaşmasından, sanatın kendisine özgü dokusu türüyor. Mekâna dönük içgörü kadar mekânın yarattığı içgörü de bu oluşumda etkilidir.

Katmanlaşmanın olmadığı bir zeminde içgörü mekânından söz edilemez. İçgörü nesneyle özne arasındaki ilişkidir. O ilişki nesnenin yeniden anlamlandırılmasını getirir. Bilgi ile içgörünün iç ilişkisi de bu planda oluşur. Nesneye dönük entelektüel manipülasyon olmaksızın bilgi oluşamaz ama o manipülasyon öznelidir. Bu karmaşık ilişki ağı otuz yıldır Akbank Sanat'ta yer alan sergilerin üretiminde bir bilinç ve içgörü gerçeği hâlinde beliriyor ve o sergilerin toplamı bize kendilerini dahi aşan, keşfedilmeyi bekleyen bir iç gerçeklik alanı oluşturuyor.

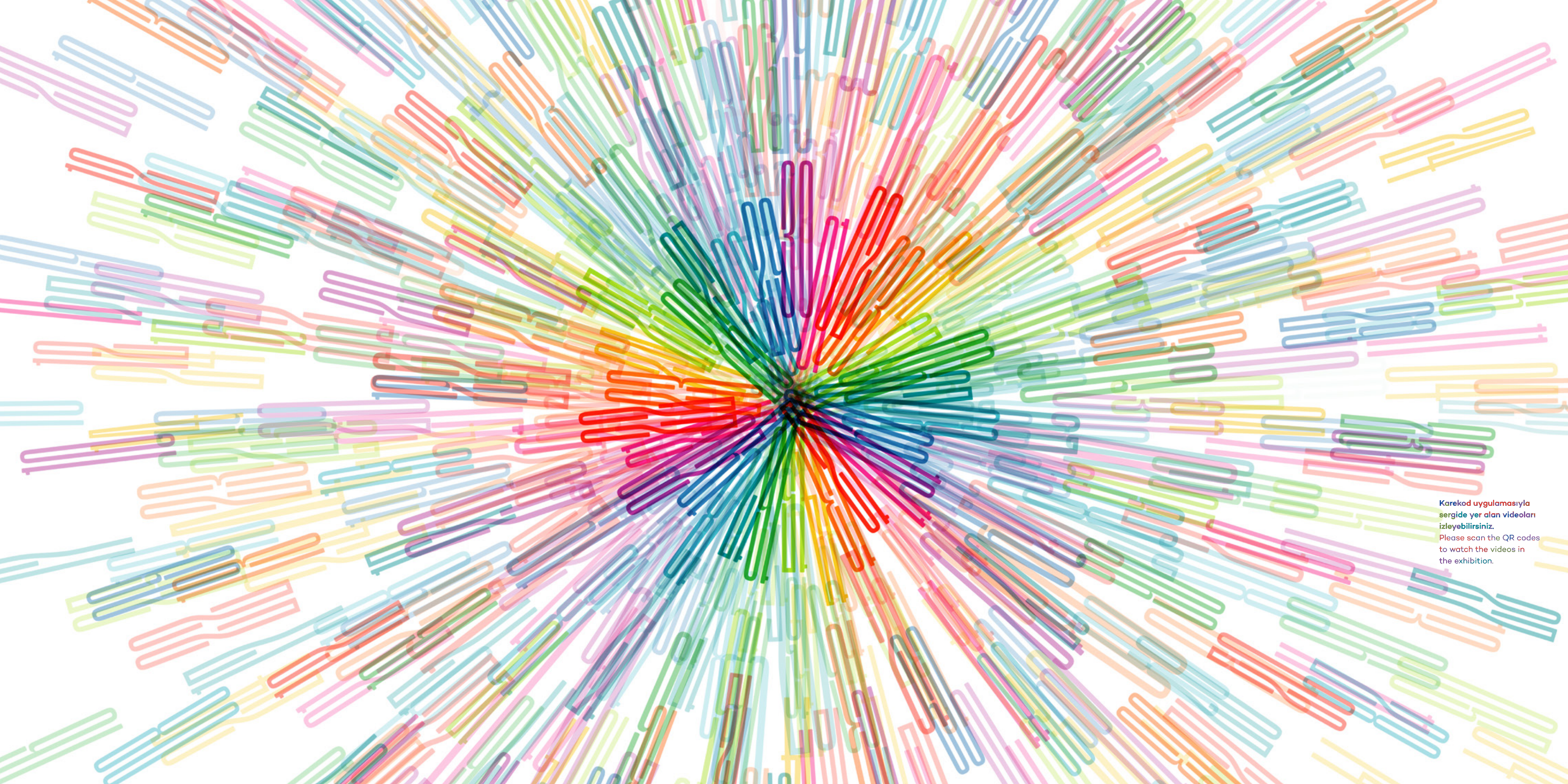
O alana ancak bilincin aydınatabileceği bir karanlıktan erişiliyor. Belki de Minerva'nın baykuşunun havalandığı karanlıktan söz ediyoruz.

despite all internalizations. This sense of alienation becomes increasingly entrenched with each exhibition. As space and audience draw closer, overcoming this sense of foreignness becomes more challenging. The essence of the space lies in evoking this feeling of alienation.

The exhibitions featured in *A Place of Insight* reveal a history – a history that emerges spontaneously and inevitably. What matters most is not the historical narrative but the components of this accumulation and their quality. Each exhibition represents a testament to a substantial accumulation of these components. The second dimension of this anthology is that each exhibition is complete in itself. Each exhibition arises from an insight that transforms and reshapes the space. The authentic fabric of art emerges from the profound interplay between contemporary art and insight, one of the last vestiges of rationality and thought. Both the insight toward space and the insight fostered by space hold sway in this interplay.

It is impossible to speak of a place of insight without acknowledging stratification. Insight is the relationship between the object and the subject, the very relationship that bestows renewed significance upon the object. The inner connection between knowledge and insight is forged upon this foundation. No knowledge is generated without the intellectual manipulation of objects, but this manipulation remains subjective. This complex web of relationships takes shape as consciousness and the reality of insight during the production of exhibitions at Akbank Sanat over the past three decades. The cumulative effect of all these exhibitions creates a place of insight that transcends them, awaiting discovery.

To enter this space, one must navigate the darkness that only consciousness can illuminate. Perhaps what we are discussing is the darkness from which the owl of Minerva takes flight.



Karekod uygulamasıyla
sergide yer alan videoları
izleyebilirsiniz.
Please scan the QR codes
to watch the videos in
the exhibition.

**SABANCI RESİM
KOLEKSİYONU'NDAN
SEÇMELER**

A SELECTION FROM
SABANCI PAINTING
COLLECTION
8-28 NİSAN | APRIL

EROL AKYAVAŞ

4-28 MAYIS | MAY

ERTUĞRUL ATEŞ

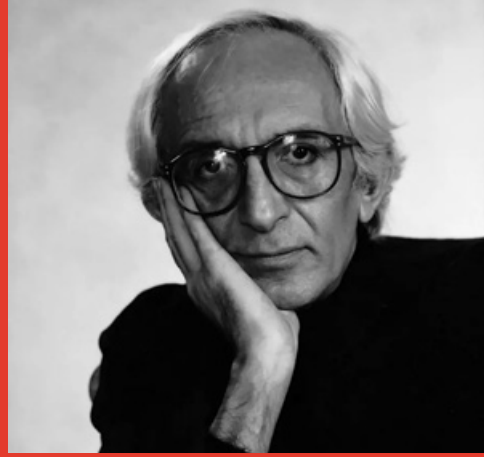
9 KASIM | NOVEMBER
9 ARALIK | DECEMBER

ALAETTİN AKSOY

17 ARALIK | DECEMBER 1993
15 OCAK | JANUARY 1994

EROL AKYAVAŞ

4-28 MAYIS | MAY
AKBANK SANAT



“Bir harf, bir yazı yüzmeğe başlıyor. Rengin içinde önce. Hemen ardından, yüze çıkıp dönmeğe başlıyor. Baş yukarı, baş aşağı. Bildik harfler, bildik yazılar; ama yabancı. Her şeye yabancı. Belki bu yabancılıklarıdır onları başlı başına yaşar kılan. Ekin, yabancılığıyla katılır dünyaya. İnsanın en incelmış izi bu harf değil midir? Yazının en çıldırtıcısı okunamaz olanı değil midir? Yaşamın simgeleriyle ekinin simgeleri hep iç içedir Akyavaş'ın resimlerinde; ama nerelerden kalkıp nerelere varmışlardır... Akyavaş'ın tarihinde Tarih, değişik biçimlerde göstermiştir kendini. Şimdi, bir adla, bir harfle, bir matematik imi ile yetinir gibi görünüyor.”

BİLGE KARASU, “ÇEKİNDEN ERİNCE GİDEN BİR YOL VAR MI Kİ?”,
SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 1993.

“A letter, a bit of writing, starts to swim. First within the color, then rising to the surface, turning. Upright, inverted, upside-down... Familiar letters, familiar writing, yet somehow strange. Foreign to anything whatsoever. Who knows but what it is this very strangeness that imparts to them so much independent life... Culture adds itself to the World in the form of strangeness. And is not this alphabetic letter the most refined mark that humankind has been able to create? The writing that is impossible to read-isn't that the kind that drives us wild?

In the painting of Akyavaş the symbols of life are closely bound up with the symbols of culture. But what a distance they have travelled! In his personal history, History has taken many guises. At present, it seems to content itself with a name, a letter, or a mathematical sign.”

BİLGE KARASU, “CAN SUFFERING AFTER ALL FIND A WAY TO PEACE?”, TRANSLATED BY: FRED W. STARK,
CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: ISTANBUL, 1993.

“Akyavaş'ın son yıllarında yaptığı resimler tamamen dünyevi duygulardan arınır. Yalınlaşır. 1989-1993 yıllarını kapsamına alan bu döneminde Akyavaş, resimlerinde yalnızca ‘varlık’ kavramını sorgulamaya ve yorumlamaya yönelir. *Kabala*'dan *Hurifiye*, *Kerbela*, *Fermanlar*'la başlar bu çizgi ve *Hu-He*, *Yeşil Yankı*, *Kırmızı Lâm Elif*, *Ak Lâm Elif* resimleriyle son noktaya ulaşır. Varlık ve teklik artık onun için tek bir çizgidir. *Burası-Ötesi* resmi bu çizginin son halkasını belirler.”

KIYMET GİRAY, “EROL AKYAVAŞ: AŞKIN YOLU ÜZERİNDE BİR EŞSİZ SİR”, ARTAM GLOBAL AND
DESİNG, SAYI: 37, MART-NİSAN 2017.



“Akyavaş' latest paintings are entirely devoid of earthly sentiments, as they embrace a simplified approach. During the period spanning from 1989 to 1993, Akyavaş shifted his focus towards questioning and interpreting the concept of ‘being’ in his artwork. This journey began with pieces like *Hurifiye*, *Kerbela*, *Fermanlar* from *Kabala*, ultimately reaching its zenith with creations like *Hu-He*, *Yeşil Yankı*, *Kırmızı Lâm Elif*, and *Ak Lâm Elif*. For Akyavaş, Being and singularity have become the central line of interrogation. His painting *Burası-Ötesi* symbolizes the culmination of this transformative journey.”

KIYMET GİRAY, “EROL AKYAVAŞ: AŞKIN YOLU ÜZERİNDE BİR EŞSİZ SİR”, ARTAM GLOBAL AND
DESİNG, ISSUE: 37, MARCH-APRIL 2017.



Ak Lâm Elif Lâm Elif in White, 152x127 cm, Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas, 1989.



Yeşil Yankı Green Echo, 152x127 cm, Tuval üzerine karışık teknik Mixed technique on canvas, 1991.



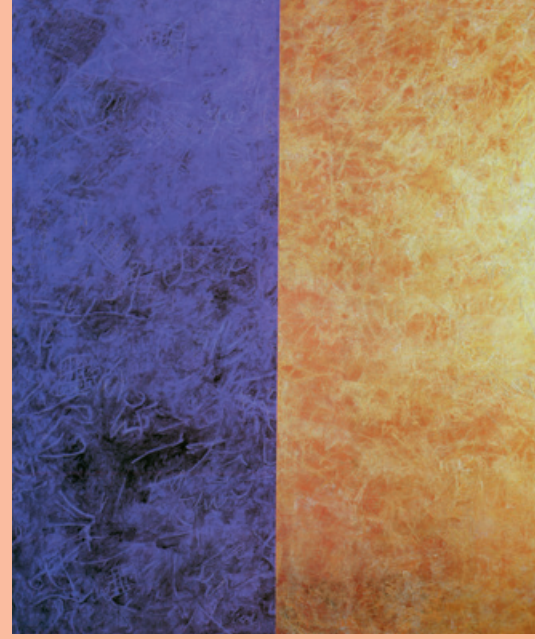
İnsan-ı Kâmil, 152x127 cm, Tuval üzerine karışık teknik Mixed technique on canvas, 1989.



Hallac'dan Sonra After Hallaj, 152x127 cm, Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas, 1990.



Sesler Voices, 152x127 cm, Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas, 1991.



Burasi-Ötesi (İki parça) Here-There (Two pieces), 151x122 cm, Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas, 1991.



Rawalpindi, 101x86 cm, Tuval üzerine karışık teknik Mixed technique on canvas, 1991.



Jaisalmer Notları Notes from Jaisalmer, 152x127 cm, Tuval üzerine karışık teknik Mixed technique on canvas, 1991.

ANTHONY CARO
ŞELELELER
CASCADES
25 OCAK | JANUARY
25 ŞUBAT | FEBRUARY

NİL YALTER
VIDEO-
INSTALLATION
9-24 ŞUBAT | FEBRUARY

BALKAN NACİ
İSLİMYELİ
8 MART | MARCH
9 NİSAN | APRIL

GÜROL SÖZEN
19 NİSAN | APRIL
10 HAZİRAN | JUNE

ŞADİ ÇALIK
5-28 EKİM | OCTOBER

OTTO HERBERT
HAJEK
8 KASIM | NOVEMBER
3 ARALIK | DECEMBER

ALİ TEOMAN
GERMANER (ALOŞ)
14 ARALIK | DECEMBER 1993
14 OCAK | JANUARY 1994

NİL YALTER VIDEO- INSTALLATION

9-24 ŞUBAT | FEBRUARY
AKBANK SANAT

KÜRASYON VE SERGİ TASARIMI
CURATION AND EXHIBITION DESIGN
NİL YALTER
NECMİ SÖNMEZ



“Nil Yalter, 1973’ten beri gerçekleştirdiği etkinliklerinde öncelikle bu yeni teknolojilerin dijital kodlama olanaklarını kullanarak ‘eleştirel’ bir söylemle kavramsal sanat çalışmaları yapıyor. 1959-1971 yılları arasında önce lirik soyutlama, ardından da *hard edge painting* türünde tuval resmi yapan Yalter’in Paris’te uluslararası bir sanatçı olarak sürdürdüğü çalışmalarının bana göre en ilginç yanı, Yalter’in kendi geçmişini, bugününü zaman ve mekân olgusunun tüm paradigmalarıyla yorumlamayı denemesidir.”

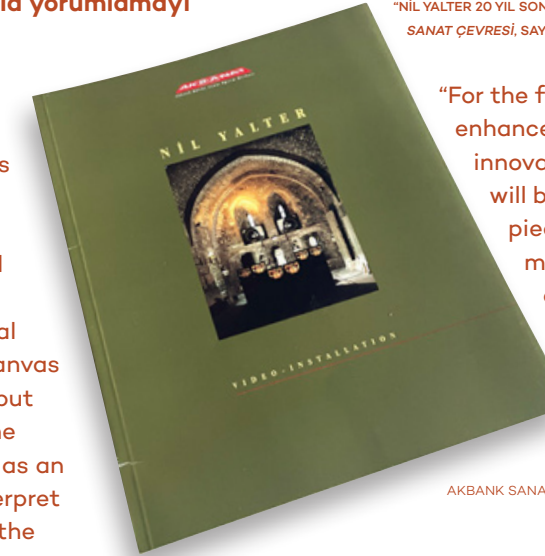
NECMİ SÖNMEZ, “VERİMLİ BELLEK”, SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 1994.

“In the various activities in which she has been engaged since 1973, Nil Yalter has produced conceptual artistic work with a ‘critical’ message employing the digital coding possibilities offered by the new technologies. Yalter followed up the lyrical abstraction of the years 1959-1971 by canvas painting and by the hard edge painting, but for me, the most interesting aspect of the works she has been undertaking in Paris as an international artist is her attempt to interpret her own past and present, employing all the paradigms of time and space.”

NECMİ SÖNMEZ, “PRODUCTIVE MEMORY”, TRANSLATED BY: ADAIR MILL, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: İSTANBUL, 1994.

“Bu serginin özelliği, çağdaş sanatın en yeni yorumlarından biri olan bilgisayarla gerçekleştirilmiş video tekniğinin, bir yerleştirme (*installation*) çerçevesinde ülkemizde ilk kez bu sergiyle birlikte gösterilecek olmasıdır. 1965’ten beri Paris’te yaşayan Nil Yalter’in 20 yıllık bir aradan sonra İstanbul’da açacağı bu kişisel sergide yer alan çalışmalar, İstanbul’un tarihinde önemli rol oynayan anıtlara gönderme yapmaktadır.”

“NİL YALTER 20 YIL SONRA İSTANBUL’DAKİ İLK KİŞİSEL SERGİSİNİ AKBANK SANAT’TA AÇIYOR”, SANAT ÇEVRESİ, SAYI: 184, ŞUBAT 1994.



“For the first time in this exhibition, computer-enhanced video techniques, one of the most innovative interpretations in contemporary art, will be showcased through an installation. The pieces featured in Nil Yalter’s solo exhibition mark her return to the art scene in Istanbul after 20 years since she relocated to Paris in 1965. These artworks draw inspiration from historical monuments that hold significant roles in the history of Istanbul.”

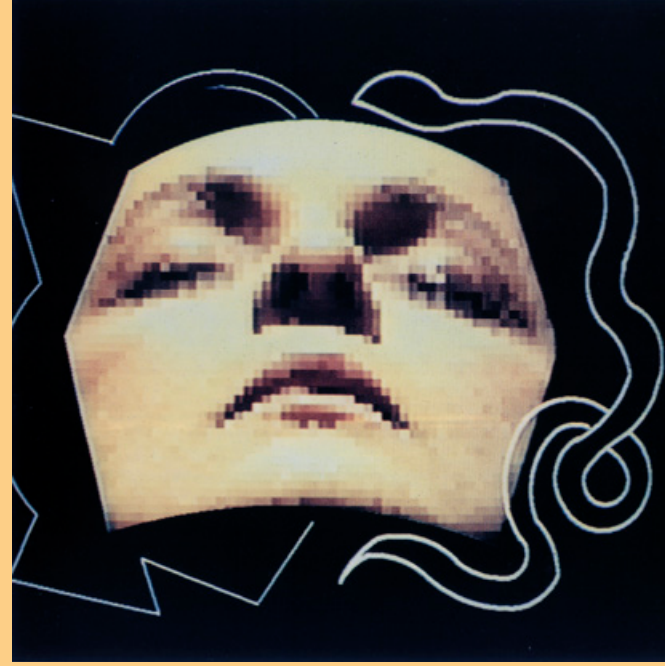
“NİL YALTER 20 YIL SONRA İSTANBUL’DAKİ İLK KİŞİSEL SERGİSİNİ AKBANK SANAT’TA AÇIYOR”, SANAT ÇEVRESİ, ISSUE: 184, FEBRUARY 1994.



Marquis de Sade'a Saygı Hommage to Marquis de Sade, Video ve bilgisayar Video and computer, 1989.



Yılanlı Sütun Coloumn with Snakes, Keten üzerine karışık teknik Mixed technique on linnen paper, 1989.



Marquis de Sade'a Saygı Hommage to Marquis de Sade, Video ve bilgisayar Video and computer, 1989.



Törelere Circular Rituals, Video ve bilgisayar Video and computer, 1992.



Yazı Calligraphy, Üç boyutlu bilgisayar sentez görüntüsü Three dimensional synthetic image, 1993.

SAİM BUGAY

25 OCAK | JANUARY
25 ŞUBAT | FEBRUARY

HABİP AYDOĞDU

8 MART | MARCH
8 NİSAN | APRIL

SADİ DİREN

19 NİSAN | APRIL
27 MAYIS | MAY

YURDAER'İN 60. YAŞI NEDENİYLE ULUSLARARASI ÇAĞRILI AFIŞ SERGİSİ

ON THE OCCASION
OF YURDAER'S 60TH
ANNIVERSARY
INTERNATIONAL
INVITATIONAL POSTER
EXHIBITION
7-30 HAZİRAN | JUNE

CEM AKKAN

5-15 EKİM | OCTOBER

MUSTAFA ALTINTAŞ SARAYDAN KIZ KAÇIRMA / MOZART

ABDUCTION FROM
THE SERAGLIO / MOZART
25 EKİM | OCTOBER
25 KASIM | NOVEMBER

ÖZDEMİR ALTAN SOYAĞAÇLARI FAMILY-TREES

6 ARALIK | DECEMBER 1995
6 OCAK | JANUARY 1996

YURDAER'İN 60. YAŞI NEDENİYLE AFİŞ SERGİSİ

ON THE OCCASION OF YURDAER'S 60TH ANNIVERSARY POSTER EXHIBITION

7-30 HAZİRAN | JUNE
AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
YURDAER ALTINTAŞ

TASARIMCILAR | DESIGNERS

TAPANI AARTOMA
YURDAER ALTINTAŞ
PER ARNOLDI
NEVILLE BRODY
KEN CATO
LIUDMIL CHEKHLAROV
JULIA CHURCH
SEYMOUR CHWAST
PIERRE DAVID
GERT DUMBAR
BÜLENT ERKMEN
MENGÜ ERTEL
PETER FELDER
JOSEF FLEJSAR
ALAN FLETCHER
SHIGEO FUKUDA
MILTON GLASER
ALFRED HALASA
WERNER JEKER
DAN JONSSON
SADIK KARAMUSTAFA

ALAIN LE QUERNEC
JOÃO MACHADO
JOÃO NUNES
FINN NYGAARD
ISTVÁN OROSZ
PERET
KARI PIIPPO
JOSEPH PLA-NARBONA
STEFANO ROVAI
HALUK TUNGAY
IKKO TANAKA
DAVID TARTAKOVER
HENRYK TOMASZEWSKI
NIKLAUS TROXLER
YAROM VARDIMON
ZDENEK ZIEGLER



“Yakında 60 yaşına giriyorum ve zaman azaldı. Bunları düşünürken, bir ışık belirdi kafamda: 60'ıncı yaş yıldönümüm yaklaşıyordu. Bundan yararlanarak niçin uluslararası bir afiş sergisi düzenlenmesindi? Bir yürek çarpıntısı, bir coşku sardı içimi. Özellikle genç kuşaklar, dünyanın dört bir yanından bazı ustaların afişlerini bir arada görüp uğraş verdikleri alanı çok daha doğrudan tanıyabilirlerdi. Böyle bir sergi, belki de gelecekte Türkiye’de girişilebilecek geniş kapsamlı uluslararası bir grafik tasarım etkinliğinin de başlangıcı olabilirdi. Ayrıca, gelen afişler, grafik dalında yıllardır görev üstlendiğim Mimar Sinan Üniversitesi’nde uluslararası bir arşivin temelini atabilirdi. Evet, evet, üstünde durulabilecek bir tasarıydı bu.”

YURDAER ALTINTAŞ, “İSTANBUL’DA BİR TASARIM DÜNYASI”,
SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 1995.

“I shall soon be sixty, and time is getting short. As I thought the whole thing over, I had a sudden inspiration. I was approaching my sixtieth birthday. Why not arrange an international poster exhibition to celebrate it? I felt a real thrill, a real enthusiasm. The younger generation of graphic designers would be able to see posters of artists from all over the World. And so become more familiar with the work being produced in their own particular field. What is more, an exhibition of this kind might well lay the foundation of a comprehensive, international event in graphic design, while the posters sent to the exhibition might well form the nucleus of an international archive in the Mimar Sinan University where I have been teaching for many years. Yes, indeed! It was something well worth serious consideration!”

YURDAER ALTINTAŞ, “A WORLD OF DESIGN IN ISTANBUL”, CATALOGUE OF THE EXHIBITION,
AKSANAT: İSTANBUL, 1995.

“Yurdaer’i ilk ne zaman ve nerede tanıdım, anımsayamıyorum. Ama Yurdaer’i kendine özgü yorumuyla önce afişlerinden tanıdığımda sanırım lise öğrencisiydim. Şimdi Yurdaer’in 60. yaşı nedeniyle dostlarından gelen afişler, bu şöleni oldukça anlamlı kılıyor. Belki güç ama Yurdaer, bir başkası için de varolan bir sanatçı. Yalnızca kendi kozasını ören biri değil. Gönlü karşılaştırmalardan yana. Bir başka sanatçının işini yüksünmeden sunması, bu konuda yoğun çaba göstermesi de özverisinin yansıması. Yurdaer’in rengi, figürü, leke dokusu ve konuyu yorumlamadaki ustalığını bilen, çeşitli diller konuşan sanatçılar bu sergide tek bir dili konuşuyorlar: sanatın evrensel dilini.”

GÜROL SÖZEN, “ULUSLARARASI ÇAĞRILI AFIŞ SERGİSİ VE YURDAER’İN DÜNYASI”,
SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 1995.

I cannot remember when or where I first made Yurdaer’s acquaintance, but I think I was still at high school when I first got to know the man and his own distinctive artistic approach from his posters. And now, the posters sent by his friends throughout the world on the occasion of his sixtieth birthday lend this celebration particular significance. Yurdaer is an artist who exists for others. He has never been an artist intent on weaving his own cocoon. He loves comparisons with others, and his complete lack of egoism is reflected in his eagerness to introduce the work of other artists and the efforts he makes in order to do so. In this exhibition, artists who normally talk in many different languages but are all cognizant with Yurdaer’s mastery of colour, figure, form and subject speak one language: the universal language of art.”

GÜROL SÖZEN, “AN INTERNATIONAL INVITATIONAL POSTER EXHIBITION AND YURDAER’S WORLD”,
CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: İSTANBUL, 1995.



Tapani Aartoma



Yurdaer Altıntaş



Per Arnoldi



Neville Brody



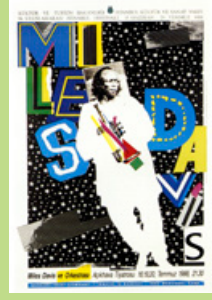
Ken Cato



Werner Jeker



Dan Jonsson



Sadık Karamustafa



Alain Le Quernec



Joao Machado



Liudmil Chekhlarov



Julia Church



Seymour Chwast



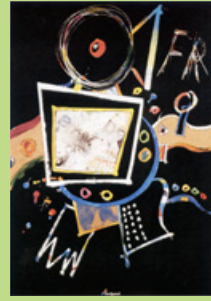
Pierre David



Gert Dumbar



Joao Nunes



Finn Nygaard



Istvan Orosz



Peret



Kari Piippo



Bülent Erkmen



Mengü Ertel



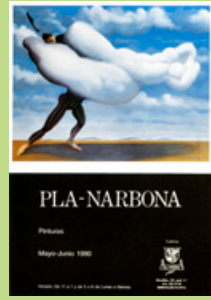
Peter Felder



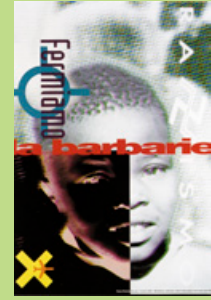
Josef Flejsar



Alan Fletcher



Josep Pla-Narbona



Stefano Rovai



Haluk Tuncay



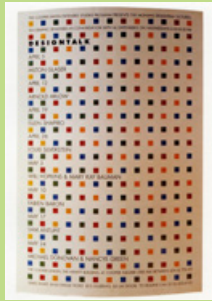
Ikko Tanaka



David Tartakover



Shiego Fukuda



Milton Glaser



Alfred Halasa

ATILLA GALATALI

17 OCAK | JANUARY
17 ŞUBAT | FEBRUARY

GÜNGÖR TANER

28 ŞUBAT | FEBRUARY
23 MART | MARCH

HAMİT GÖRELE

3-27 NİSAN | APRIL

RASİM KONYAR

MASKELER VE
RÜTBELER
MASKS AND RANKS
8 MAYIS | MAY
5 HAZİRAN | JUNE

AKBANK KOLEKSİYONUNDA

İSTANBUL RESİMLERİ

PAINTINGS OF
ISTANBUL IN
THE AKBANK
COLLECTION
4-29 HAZİRAN | JUNE

IVAN BAFOLI

4-29 HAZİRAN | JUNE

AKBANK KOLEKSİYONUNDA RAGİP TUĞTEKİN

RAGİP TUĞTEKİN IN
THE AKBANK
COLLECTION
4-29 HAZİRAN | JUNE

ADNAN ÇOKER ARTI ELEMENLAR SURPLUS ELEMENTS

3 EKİM | OCTOBER
2 KASIM | NOVEMBER

ZEKAİ ORMANCI BİREŞİMLER SYNTHESES

12 KASIM | NOVEMBER
13 ARALIK | DECEMBER

SAORI YAMAGUCHI

8-13 KASIM | NOVEMBER

ENDER GÜZEY TOTEM

19 ARALIK | DECEMBER 1996
18 OCAK | JANUARY 1997

ADNAN ÇOKER ARTI ELEMENLAR SURPLUS ELEMENTS

4 EKİM | OCTOBER
2 KASIM | NOVEMBER
AKBANK SANAT



“Adnan Çoker’in simetrik kurguları, geometrik soyutun bilinen çözümlerinin yanında ayrıksı bir kimliğe sahiptir. Derin yapıda içselleşmiş bu ayrıksılığı, kendi geleneğinde gizil olarak varlığını koruyan bir biçimleme mantığını dönüştürebilmiş olmasına borçlu olan Çoker, kurduğu bu ilişkiyle, yeniliğin tüm estetik ve ideolojik dayanaklarıyla değerden düşmüş görüldüğü bir zamanda, özgün bir sıçrama yapabilme şansını yakalamıştır. Bir başka yazımda göstermeye çalışmıştım, yinelememek için şu kadarını söyleyeceğim: Bu özgünlük, Osmanlı süsleme sanatlarında temel koyan bir prensibin, ‘sonsuzluk prensibinin’ mutlak simetride kazanılmasından doğar. Ama elbette, Mondrian’ın yapıtında ‘harmoninin’ varlığına karşılık gelir biçimde, yani bir kanunluluk olarak. Ancak, Çoker’in yapıtının içerdiği değerler bununla sınırlı kalmıyor. Söz konusu kanunluluğun belirlediği özgüllüklerin başında mutlak siyahın varlığı gelir. Siyah, geometrik soyutun yabancı olduğu bir öge değil kuşkusuz. Ne ki, Çoker’in yapıtında, başkalarında olmadığı kadar ‘buraya’ ait olmakta; evrensel bir mekân olmanın yanında, bize özgü geleneksel kavrayışlara güçlü göndermelerde bulunabilmektedir.”

YALÇIN SADAĞ, “ADNAN ÇOKER’İN RESİMLERİNDE MUTLAK VE DEĞİŞKEN”,
SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 1996.

“In comparison to the known solutions of geometric abstractions, Adnan Çoker’s symmetric compositions have a detached identity. Çoker owes this detachment, which has become integral to the profound structure, to the fact that he has been able to transform the entity concealed in his own tradition into a protective morphological logic. By means of this relationship, at a time when innovation seems to have become debased in terms of all its aesthetic and ideological justifications, he has managed to take a unique leap. As I have explained at length elsewhere, this originality stems from the application of the ‘infinity principle’, which forms the foundation of the Ottoman’s decorative art to absolute symmetry. Yet certainly it takes the form of legitimacy, equivalent to the ‘harmony’ in Mondrian’s work. Nevertheless, the value incorporated in Çoker’s work are not restricted to this. Foremost among the specificities defined by the legitimacy in question, is the existence of absolute black. Black is undoubtedly not an element to which geometric abstraction is a stranger. Yet in Çoker’s work it ‘belongs’ to a degree not equaled in the work of other artists. As well as being a universal space, it is capable of making powerful references to traditional perceptions unique to Turkish art.”

YALÇIN SADAĞ, “THE ABSOLUTE AND VARIABLE IN ADNAN ÇOKER’S PAINTING”, TRANSLATED BY: PRISCILLA MARY İŞİN,
CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: İSTANBUL, 1996.



FERİHA BÜYÜKÜNAL, “SANAT HAYATTAN ÇIKAR”, YENİ YÜZYIL, 1 EKİM 1996.

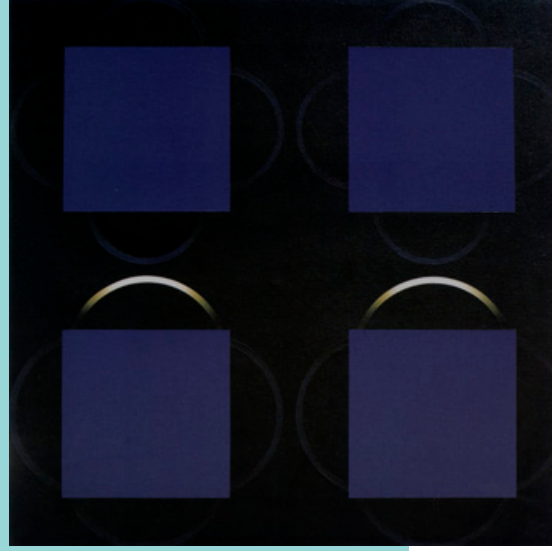
“Son on yıldan bu yana ‘minimal’ kavramı sergi başlıklarını oluşturdu Çoker’in. Bu kez de yapıtlarındaki eleman fazlalığını ‘Artı Elemanlar’ başlığıyla adlandırıyor. Sergide yer alan beş yapıtında bildiğimiz, o siyahlar içindeki metalik ışıklı, büyüleyici geometrilere çiçek motiflerini anımsatan yeni elemanların eklendiğini görüyoruz. Geleneksel mimarinin yanı sıra Türk süsleme sanatının da sentezine giren sanatçı ‘penç’ ve ‘hata-i’, yani motifin tepeden ve karşıdan görünüşünü, resimlerinin mantığını oluşturan espas içinde değerlendiriyor. ‘Yapısüs’lerindeki volümetrik espasın –ki üç boyutlu biçimlerin art arda dizilişlerinde izlenen yüzeysel etkidir– yine geleneksel anlayışla yorumlandığına tanık oluyoruz. Batı resminin bilimsel öğretisinden kopmadan geleneksel Türk mimari ve süsleme değerlerini yapıtlarında yorumlayan Çoker’i, bilim adamı duyarlığıyla bir çağdaş sentezci olarak izliyoruz.”

“Over the past decade, Çoker’s exhibitions have consistently revolved around the concept of the ‘minimal’. However, in his latest exhibition, he has chosen the title ‘Surplus Elements’ to convey the abundance of materials present in his artwork. Within the captivating geometries adorned with metallic black lightning, familiar from the five pieces displayed in the exhibition, we notice the incorporation of additional materials resembling flowers. The artist, in an endeavor to synthesize Turkish embroidery art and traditional architecture, incorporates ‘penç’ and ‘hata-i’, in other words, both the top-down and frontal views of the motifs, within the spatial logic of his paintings. We observe that he reinterprets the volumetric space in his ‘Yapısüs’, which represents the surface effect resulting from the subsequent arrangement of three dimensional forms, while adhering to a traditional approach. Çoker skillfully integrates traditional Turkish architectural and embroidery motives without deviating from the scientific principles of Western painting, emerging as a contemporary synthesist with the sensibility of a scientist.”

FERİHA BÜYÜKÜNAL, “ART EMERGES FROM WITHIN LIFE”, YENİ YÜZYIL, 1 OCTOBER 1996.



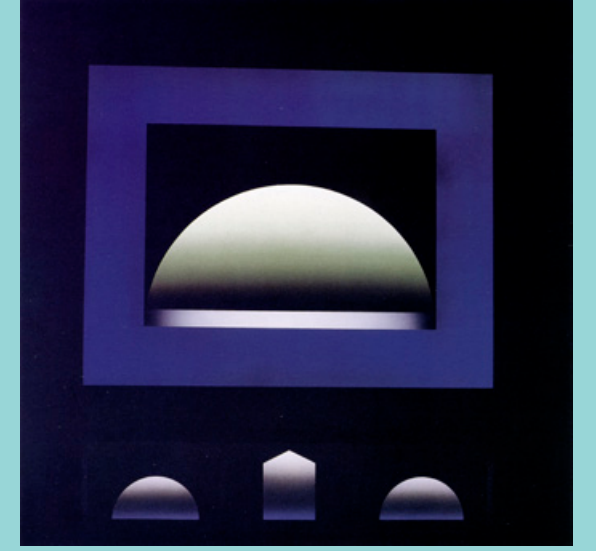
Yansıma II Reflection II, 81x100 cm, Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas, 1995.



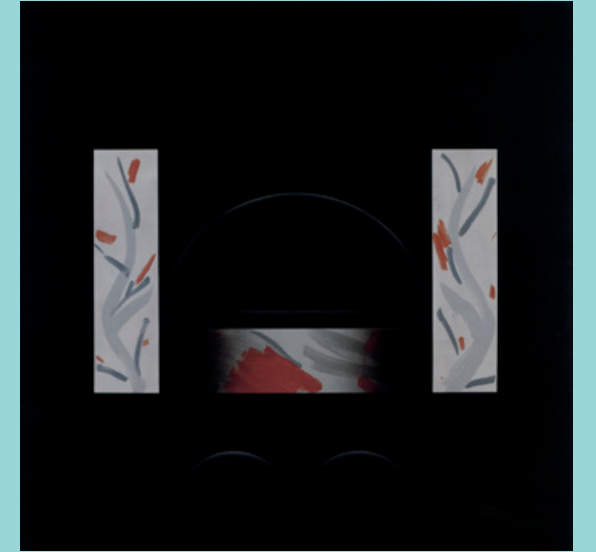
Çemberli Morlar Circled Violets, 180x180 cm, Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas, 1996.



Yarım Küreler ve Mor Kare Hemispheres and Violet Square, 180x180 cm, Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas, 1995, Özel Koleksiyon Private Collection.



Mor Dörtgen Violet Quadrangle, 180x180 cm, Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas, 1995, Özel Koleksiyon Private Collection.



Yapısüs II Building Adornment II, 180x180 cm, Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas, 1996.

TAYFUR SANLIMAN
SON IŞIKLAR
THE LAST LIGHTS
29 OCAK | JANUARY
28 ŞUBAT | FEBRUARY

TOMUR ATAGÖK
12 MART | MARCH
12 NİSAN | APRIL

MUSTAFA ATA
30 NİSAN | APRIL
30 MAYIS | MAY

MILES DAVIS
7-21 EKİM | OCTOBER

ALBERT BITRAN
KEMERLER
ARCADES
12 KASIM | NOVEMBER
12 ARALIK | DECEMBER

FERİT ÖZŞEN
24 ARALIK | DECEMBER 1997
24 OCAK | JANUARY 1998

TOMUR ATAGÖK

13 MART | MARCH
12 NİSAN | APRIL
AKBANK SANAT



“Tomur Atagök’ün pek çok resminde pal renkler, geniş renk alanları, yalın bir biçimsel dil, dokusal elemanlar, bedenler-figürler, ve sınır parçalanmaları diye açıklamaya çalıştığım birbirinin içinde sınırları yok edilmiş yarı soyut-yarı figüratif bir anlatım bulunur kabaca. Ancak bütün bu ilişkiler içinde bazen yatay, bazen dikey ya da diagonal müdahil bir biçim vardır ki, resmin tüm kadınsı yapısına erkeksi bir otorite olarak egemendir. Resimlerde bu bütün erkeksiliğiyle egemen olan vertebra’nın ne işi vardır? Bir insan kendi vertebra’sını görebilir mi? Belki ona dokunabilir, hissedebilir ancak tıpkı kendi portresini ayna olmaksızın görememesi gibi vertebra’sını da geçirgen/saydam bir film olmadan göremez. Bu resimlere saydamlığı biçimsel anlamda kazandıran şey, ışının gözünün aktarılmış olmasıdır. Tomur’un aynadaki imajı, öteki’si olan vertebra, sanatçının yaralanmış yanı, ruh-beden karşıtlığında ya da tekliğinde öteki yanının metaforik nesnesi olabilir mi? Tüm bedeni boydan boya kateden oynak öğelerin birbirine kenetlenmesiyle oluşmuş bu zincir; hem esnek hem sert, hem kırılğan, yaralanabilen hem sağlam, yaralayan, ışınla görülebilen ancak ışını geçirmeyen oluşuyla daha önce belirttiğim bulunuş/bulunmayış’a bir yanıt değil midir?”

CANAN BEYKAL, “TOMUR ATAGÖK’ÜN SANATINDA METAFOR OLARAK SAYDAMLIK”, SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 1997.

“Tomur Atagök’s very many paintings comprise translucent colors, wide color areas, a simple formal language, textual elements, bodies-figures, and a semi-abstract, semi-figurative expression of intermingling boundaries which I try to define as the fragmentation of limits. But among all of her elements, there is sometimes a horizontal, sometimes a vertical, and as times a diagonal intervening form which dominates the whole feminine structure of the picture as a masculine authority. What is the function of this vertebra that dominates the painting with all its masculinity? Can one see his own vertebra? He can touch it and feel it, but just as he cannot see his own portrait without a mirror, he can’t see his vertebra without a permeable/transparent film. The thing that adds formal transparency to the paintings, is the ray’s eye that has been transferred. Can Tomur’s image in the mirror contain the vertebra as her wounded self, so that the vertebra becomes the metaphorical expression of this wounded self in the opposition of corpus-anima or in their unity? Isn’t this chain which is composed of movable elements that cross the whole body and are clamped together, as answer to the previously stated presence/absence, being both flexible and stiff; both fragile/ vulnerable and solid/ hurting, and visual but impermeable to light?”

CANAN BEYKAL, “TRANSPARENCY AS A METAPHOR IN THE ART OF TOMUR ATAGÖK”, TRANSLATED BY: DÂRÂ ÇOLAKOĞLU, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: İSTANBUL, 1997.

“Bu sergide çoğunluk 1990’larda yaptığım işler bulunuyor. Bazıları birkaç kez sergilenmiş, diğerleri ise ilk defa izlenecek. Çok tabii olarak belli bir dönemde yoğunlaştığım konuların içinden seçilen işler, son yaptıklarımla bir bütünlük içinde olanlar. Burada doğadan, tanrıçalardan, medyada kadınlığını kullanarak kendisini simgeleştirmiş Madonna ve diğerleri görselleştirilmiş. Bildiğiniz gibi tülün şeffaflığında uçuk pembe, mor, beyaz renk alanları içinde beliren figür, figürden parçalar, simgeleştirdiğim ‘vertabra’, soyut bir ortamda yazı ve grafik öğelerle yan yana ya da üst üste yer alıyorlar. Ama bütün bu büyük resimlerimle birlikte yepyeni bir otobiyografik bir işi de sergilemekteyim.”



“TOMUR ATAGÖK İLE AKSANAT’TAKİ SERGİSİ ÜZERİNE
BİR SÖYLEŞİ”, RÖPORTAJ: HAMİT KINAYTÜRK,
SANAT ÇEVRESİ, SAYI: 221, MART 1997.

“This exhibition primarily features artwork I created during the 1990s. Some of these pieces have been displayed multiple times, while others are making their debut appearance. Naturally, these selections are representative of the themes I explored during that particular period, which also resonate with my more recent work. They encompass subjects such as nature, Goddesses, and Madonna who has achieved iconic status in the media through the use of her femininity, among others. As you may be aware, the figure, fragments thereof, and the ‘vertebra’ that I symbolically depicted manifest within the ethereal realm of pale pink, purple, and white hues, juxtaposed with transparent tulle in an abstract environment, either positioned alongside or above textual and graphic elements. Furthermore, I am pleased to unveil a brand-new autobiographical piece alongside these larger-scale paintings.”

“AN INTERVIEW WITH TOMUR ATAGÖK ON HER EXHIBITION AT AKSANAT”
BY HAMİT KINAYTÜRK, SANAT ÇEVRESİ, ISSUE: 221, MARCH 1997.



Sağlığa Zararlı Dangerous for Health, 100x200 cm, Metal üzerine boya Paint on metal, 1994.



Pembe Nehir Tanrıçası Goddess of Pink River, 200x200 cm, Tuval üzerine boya Paint on canvas, 1991.



Kültepe'den Tanrıça Goddess from Kültepe, 200x100 cm, Metal üzerine boya Paint on metal, 1996.



Efesli Artemis Artemis of Ephesus, 200x100 cm, Tuval üzerine boya Paint on canvas, 1997.

AKSANAT ATÖLYELERİ ÖZGÜN BASKI SERGİSİ

AKSANAT WORKSHOPS
PRINTWORK EXHIBITION
4-25 ŞUBAT | FEBRUARY

50. YIL AKBANK RESİM KOLEKSİYONU'NDAN SEÇMELER I: USTALARA SAYGI

ODE TO MASTERS:
A SELECTION FROM
AKBANK PAINTING
COLLECTION'S
50TH ANNIVERSARY I
26 ŞUBAT | FEBRUARY
21 MART | MARCH

NİL YALTER GÖÇEBE DÜNYA TERRA NOMADE

4 MART | MARCH
2 NİSAN | APRIL

KORAY ARIŞ DEVİNİM VE DENGİ MOTION AND TENSION

15 NİSAN | APRIL
15 MAYIS | MAY

50. YIL AKBANK RESİM KOLEKSİYONU'NDAN SEÇMELER II: ÇAĞDAŞ SANATÇILAR

CONTEMPORARY
ARTISTS:
A SELECTION FROM
AKBANK PAINTING
COLLECTION'S
50TH ANNIVERSARY II
27 MAYIS | MAY
27 HAZİRAN | JUNE

İBRAHİM ÇALLI

14 EKİM | OCTOBER
14 KASIM | NOVEMBER

HERBERT VON KARAJAN

10-28 KASIM | NOVEMBER

MERSAD BERBER

25 KASIM | NOVEMBER
25 ARALIK | DECEMBER

ANDY WARHOL ERKEN DÖNEM İLLÜSTRASYONLAR EARLY ILLUSTRATIONS

8 ARALIK | DECEMBER 1998
8 OCAK | JANUARY 1999

KORAY ARIŞ DEVİNİM VE DENGİ

MOTION AND TENSION

15 NİSAN | APRIL

15 MAYIS | MAY

AKBANK SANAT



“Uygarlığımızın başlangıcından beri varolan el sanatlarındaki beceriklilik; tarihimizin (Batı’da şu sıralarda ölmek üzere olan) dekorunu ve heykel sanatının platformunu oluşturdu. Rodin’den Brancusi’ye, Giacometti’den Calder’e tüm büyük heykeltıraşlar bu gelişmenin şahididirler. Eserin özdekliliği sadece kavramsalıcılarda fikre ya da teoreme veya zihinsel gösterilere boyun eğe ve kullanılan malzemenin zekâsı burada gerekli değildir; zaten aslında burada sanata da yer yoktur. Koray’da ise hem antik hem modern olabilen, geçmişle bugünü birleştirebilen ve plastik yaratımına sağlam bir temel sağlayan bu malzeme zekâsı var. Zaman içerisinde, ondaki bu yeteneğin geliştiğini ve şiirsel ufkunun giderek açıldığını görüyorum. Çalışmaları arasında özellikle de bu biçimsel ve zengin anlatımlı gerilim teması ön plana çıkıyor ve belirleyici bir rol oynuyor.”

ANTONIO DEL GUERCIO, “KORAY ARIŞ”, SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 1998.

“The skillfulness in handicrafts since the beginning of time has formed the setting of history (though this is dying in the West now) and the platform upon which sculptural art resides. All the grand masters from Rodin to Brancusi and from Giacometti to Calder are witnesses of this phenomenon. The matter of the work is subordinate to the idea, the theorem or the intellectual consideration only by the conceptualists, and the reconciliation / intellect of the raw material used is not necessary here; art is superfluous here indeed. But Koray possesses this intellect of the raw material which can be both antique and modern; which can unite the times passed with the present, and which prepares the grounds for the creation of a plastic work of art. I observe that as time moves on, this ability of his develops and his poetic language gets more concentrated.”

ANTONIO DEL GUERCIO, “KORAY ARIŞ”, TRANSLATED BY: DÂRÂ ÇOLAKOĞLU, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: İSTANBUL, 1998.

“Figüratif dönemden sonra, yani 1996 yılından bu yana yaptığım hemen hemen tüm heykellerde dokunma hissi bulunuyor. Bunun en önemli nedenlerinden biri de malzemenin insanlarda dokunma dürtüsü uyandırması. O dönemlerdeki sergilerimden sonra, bazı heykellerde parmak ve tırnak izlerinin olduğunu fark ettim. İnsanlar malzemeyi merak ediyor ve dokunmak, hissetmek, anlamak istiyordu. Son yirmi yılda yaptığım işler de izleyiciyle bütünleşen, dokunulabilirliği olan interaktif işler oldu. Dokunulan, hissedilen, sallanan, sallandığında ses çıkaran işler ürettim. Bazı heykellerin üzerine binilebiliyordu da.”

KORAY ARIŞ, “BU HEYKELLERİ ÇALINI”, RÖPORTAJ: EZGİ ATABİLEN, HÜRRİYET, 14 MAYIS 2015.

“Nearly all of my sculptures created since the end of my figurative period in 1996, have a tactile quality. One of the most significant reasons for this lies in the nature of materials themselves, which naturally invite touch. Following exhibitions from that era, I noticed finger or nail marks on some of the sculptures. People were drawn to explore the material, yearning to touch, feel, and understand it. The

artwork that I’ve produced over the last two decades have been designed to engage with the audience, encouraging interaction and a sense of tactility. I crafted pieces that were meant to be touched, felt, swung, and even made sounds when in motion. In fact, on some of the sculptures, it was even possible for the visitors to take a ride.”

KORAY ARIŞ, “STEAL THESE SCULPTURES!” , INTERVIEW: EZGİ ATABİLEN, HÜRRİYET, 14 MAY 2015.



İsimsiz Untitled, 67x50x96 cm, Ahşap ve kösele
Wood and stout leather, 1996-1998.



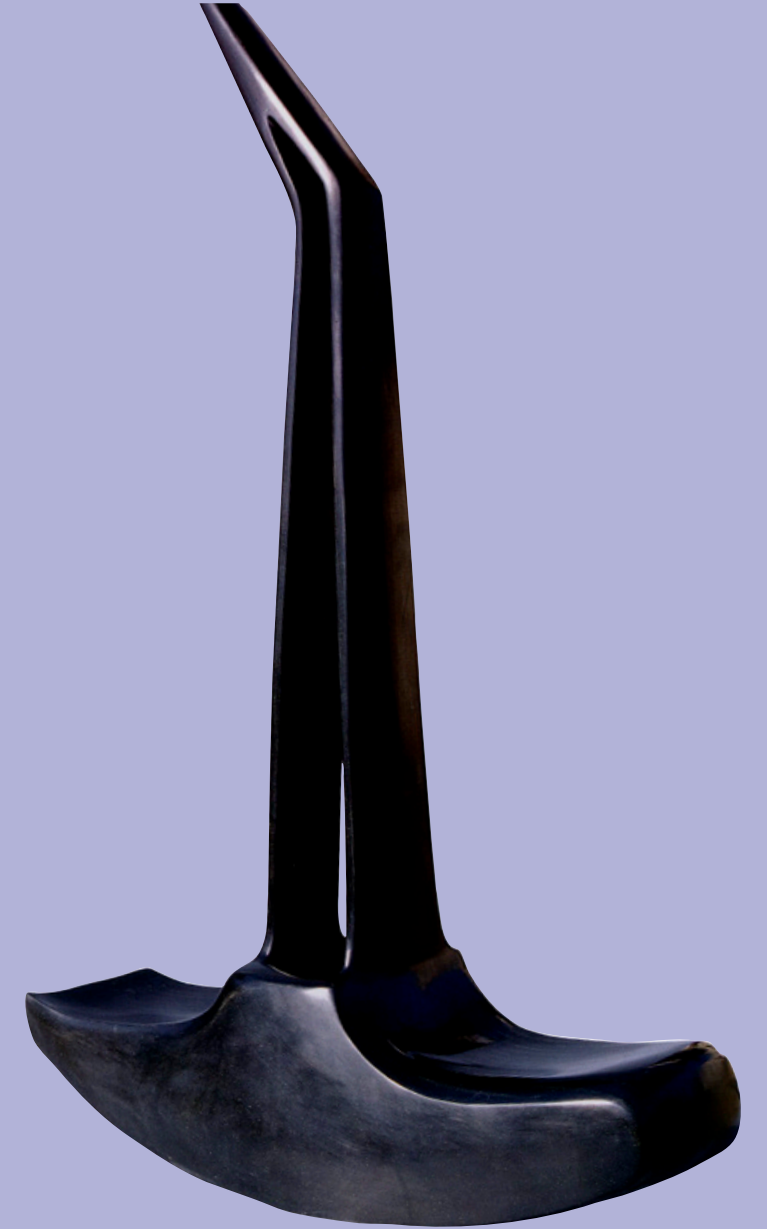
İsimsiz Untitled, 125x50x105 cm, Ahşap ve kösele
Wood and stout leather, 1996-1998.



İsimsiz Untitled, 140x72x113 cm, Ahşap ve kösele
Wood and stout leather, 1996-1998.



İsimsiz Untitled, 113x37x145 cm, Ahşap ve kösele
Wood and stout leather, 1996-1998.



İsimsiz Untitled, 118x40x185 cm, Ahşap ve kösele
Wood and stout leather, 1996-1998.

YURI GORBAÇOV

6 OCAK | JANUARY
12 ŞUBAT | FEBRUARY

MELİKE ABASIYANIK KURTIÇ

24 ŞUBAT | FEBRUARY
24 MART | MARCH

19. YÜZYIL GRAVÜRLERİ: TURNER, FIELDING, STANFIELD

19TH CENTURY
ENGRAVINGS:
TURNER, FIELDING,
STANFIELD
10 MART | MARCH
10 NİSAN | APRIL

SEYHUN TOPUZ KARELER SQUARES

14 NİSAN | APRIL
14 MAYIS | MAY

BASKI RESİM SERGİSİ

PRINTWORK
EXHIBITION

21 NİSAN | APRIL
21 MAYIS | MAY

TÜLAY TURA BÖRTECENE KAOS VE OLUŞUM

CHAOS & GENESIS
26 MAYIS | MAY
26 HAZİRAN | JUNE

REKLAMLARLA BİR GELECEĞİN GEÇMİŞİ 1948'DEN GÜNÜMÜZE AKBANK REKLAMLARI SERGİSİ

EXPLORING THE PAST
OF A FUTURE THROUGH
ADVERTISEMENTS
AKBANK
ADVERTISEMENTS
EXHIBITION FROM 1948
TO PRESENT
15 EKİM | OCTOBER
13 KASIM | NOVEMBER

POLONYA POSTA PULLARI SERGİSİ POLONYA POSTA PULLARINDA KÜLTÜR HAZİNESİ VE ÇEVRE KORUMASI

POLAND STAMP
EXHIBITION
CULTURAL HERITAGE
AND ENVIRONMENTAL
PROTECTION IN POLISH
STAMPS
20 EKİM | OCTOBER
20 KASIM | NOVEMBER

CUMA OCAKLI DURUŞLAR

POSES
24 KASIM | NOVEMBER
24 ARALIK | DECEMBER

MILENYUMU KARŞILARKEN WELCOMING THE MILLENIUM

7-30 ARALIK | DECEMBER

SEYHUN TOPUZ KARELER SQUARES

15 NİSAN | APRIL
14 MAYIS | MAY
AKBANK SANAT



“Bugün belleklerimizde geometrik-soyut demir heykelleriyle yer etmiş olan Seyhun Topuz, yaklaşık 30 yıl önce sanat yaşamına ilk adımlarını atarken, demirin yanı sıra ahşap, taş ve pleksiglas gibi farklı malzemeleri de denemiş bir sanatçıdır. Ancak onun ilk dönemde farklı malzemeler denemesine karşın, ta başından beri ilgisini çeken kare, üçgen ve daire gibi yalın geometrik formlar değişmeden, ama evrimleşerek günümüze değin sürmüştür. Akademi'deki heykel eğitiminde geleneksel form ve kütle anlayışı içinde çalışmasına karşın, mezun olur olmaz kütleden uzaklaşmış ve boşluğun, yalın geometrik formlar yardımıyla tanımlanıp, vurgulandığı bir arayışın içine girmiştir. Seyhun Topuz, o günden beri ısrarlı ve tutarlı bir biçimde geometrik formların tüm olası ilişkileri, parçalanmaları, yeniden bir araya getirilmeleri, çoğaltılmaları ve bu işlemler sonucu biçimlenen 'boşluk'la ilgilenmiştir.”

ZEYNEP RONA, “SEYHUN TOPUZ'UN HEYKELLERİNDE GEOMETRİK SOYUTUN EVRİMİ”, SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 1999.

“Today, Seyhun Topuz is known particularly for her iron geometrical-abstract sculptures. However, at the beginning of her artistic career some thirty years ago, she used various materials such as wood, stone and plexiglass as well as iron. In spite of the variety of materials employed in her first period, her interest in the basic geometrical forms such as the square, the triangle and the circle, though continually evolving, has remained essentially the same right up to the present day. Though her study of sculpture at the Academy of Fine Arts in Istanbul concentrated on traditional forms and masses, on her graduation she immediately turned away from solid forms and mass, and embarked upon an attempt to accentuate the empty space as defined by simple geometrical forms. Since then, Seyhun Topuz has taken a constant and persistent interest in all possible relations of geometric forms, their fragmentation, reintegration and multiplication, and the 'empty space' created by these processes.”

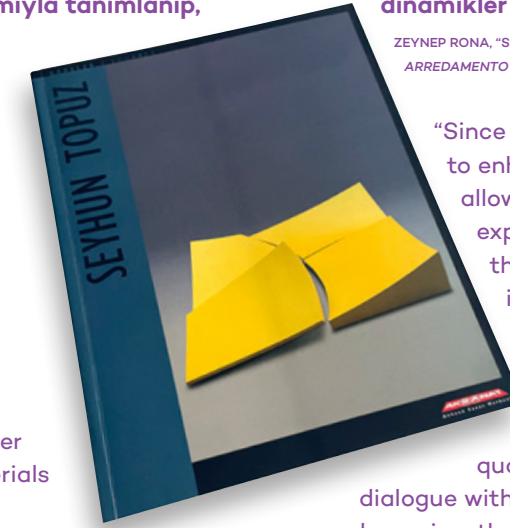
ZEYNEP RONA, “THE EVOLUTION OF THE GEOMETRICAL-ABSTRACT IN THE SCULPTURES OF SEYHUN TOPUZ”, TRANSLATED BY: ADAIR MILL, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: İSTANBUL, 1999.

“Seyhun Topuz 1980'lerden beri yapıtlarını, geniş mekânlarla bütünleşebilecek boyutlarla büyütme yollarını aramakta. Bu çabasının ilk örneği sayılan 1993 tarihli *Beşli Kompozisyon* bugün Orta Doğu Üniversitesi Kültür Merkezi'nde. Sanırım sanatçı, yeni yapıtlarıyla bu ereğine ulaşmış durumda. Bunların her biri çevresiyle diyaloga girebilecek ve bulunduğu alana yalnızca estetik bir uyum sağlamanın ötesinde farklı dinamikler katabilecek nitelikte.”

ZEYNEP RONA, “SEYHUN TOPUZ'UN KAREYE GETİRDİĞİ YENİ YORUMLAR”, ARREDAMENTO MİMARLIK, NİSAN 1999.

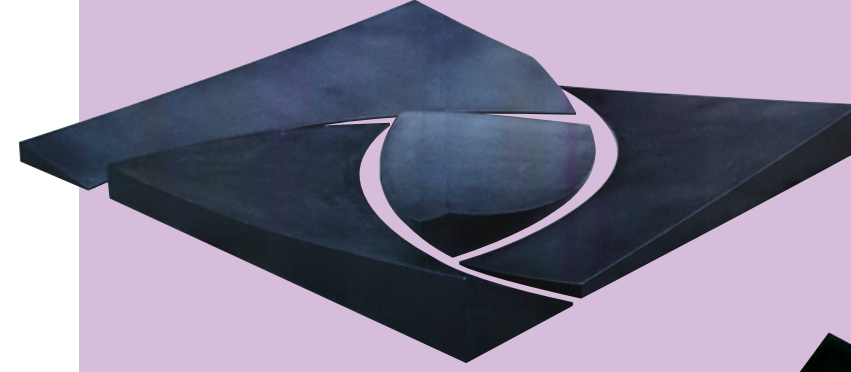
“Since 1980, Seyhun Topuz has been striving to enhance his artworks in a manner that allows them to seamlessly integrate into expansive spaces. The pioneering effort in this direction, *Beşli Kompozisyon* (1993), is currently on display at the Middle East University Cultural Center. In my view, the artist has successfully achieved this objective with his new pieces. Each of them possesses qualities that enable them to engage in a dialogue with their surroundings, infusing a distinct dynamism that transcends mere aesthetic harmony.”

ZEYNEP RONA, “NEW INTERPRETATIONS OF SEYHUN TOPUZ ON THE FRAME”, ARREDAMENTO MİMARLIK, APRIL 1999.





Kare III Square III, 200x200x36 cm, Fiberglas Fiberglass, 1999.



Kare II Square II, 250x250x32 cm, Demir Iron, 1998.



Duvar Heykeli Wall Sculpture,
120x106x22 cm, Demir Iron, 1993.



Kare V (Duvar Heykeli) Square V (Wall Sculpture),
190x190x65 cm, Fiberglas Fiberglass, 1999.

ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU

12 OCAK | JANUARY
12 ŞUBAT | FEBRUARY

HÜSAMETTİN KOÇAN BENİ BUL FIND ME

23 ŞUBAT | FEBRUARY
31 MART | MARCH

FARKLILIK VE DEVAMLILIK DIFFERENCE AND CONTINUANCE

1 MART | MARCH
8 NİSAN | APRIL

YUNUS TONKUŞ

12 NİSAN | APRIL
12 MAYIS | MAY

MÜNİF FEHİM (ÖZARMAN) GEÇMİŞTEN İZLER TRACES OF THE PAST

19 NİSAN | APRIL
18 MAYIS | MAY

4'LÜ KARMA MIXED 4

25 MAYIS | MAY
23 HAZİRAN | JUNE

İSTANBUL'DA HAYAT

LIFE IN ISTANBUL
8-15 HAZİRAN | JUNE

GÜROL SÖZEN KIRK YILLIK HESAPLAŞMA FORTY YEARS IN RETROSPECT

11 EKİM | OCTOBER
10 KASIM | NOVEMBER

LEVENT ÖGET LAVANTALIK LAVENDAR GARDEN

25 EKİM | OCTOBER
23 KASIM | NOVEMBER

MERİÇ HIZAL PANTA REI* (HER ŞEY AKAR) PANTA REI*

(EVERYTHING FLOWS)
22 KASIM | NOVEMBER
22 ARALIK | DECEMBER

SEMİRAMİS SOKUL “SAKLI” GÖRSEL GÜNLÜK

“HIDDEN” VISUAL DIARY
29 KASIM | NOVEMBER 2000
6 OCAK | JANUARY 2001

YUNUS TONKUŞ

13 NİSAN | APRIL

12 MAYIS | MAY

AKBANK SANAT



“Anadolu’nun nakış ve yöresel süsleme değerlerinin özellikle Bedri Rahmi (Eyüboğlu) ile birlikte tuval uzamının çekici bir ögesi olarak kullanılmaya başladığını biliyoruz. Bu çaba, soyut resim dilini oluşturma yıllarında, başvurulana önemli bir hareket konumundaydı. (...) Bedri Rahmi ve öğrencileri, bu zengin materyali nakışsal bir duyarlılıkla tuvale taşımakla kalmadı, bir nevi ‘Anadolu güzellemesi’ olarak adlandırılabilir çalışmaları, halı ve kilim gibi obje parçalarını da resimlerine aplike etmeye çalıştılar. Yunus Tonkuş’u ise kısmen bu çabaların günümüze uzayan halkalarından birine oturtmak mümkün. Şüphesiz onun da güzel sanatlarda gelişme denilen olguyu kabul etmeyen bir tavrı var. Fakat Yunus hiçbir şekilde geçmişte keşfettiği üç boyutlu dünyayı başkalaştırmıyor veya sanatının ana yönelimi hâline getirmiyor. Amacı, bakıp da görülemeyen üç boyutlu form duyarlılığının çağdaş estetik değerlere karşılık gelen yanını göstermek, birkaç bin yılı üzerinde biriktiren arkaik elemanlardaki göz nurunu ve yalınlığı çağdaş müdahalelerle fonksiyonel bir nesneye dönüştürmek.”

LEVENT ÇALIKOĞLU, “KÜTLENİN SEYRİ”, SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 2000.

“We all know that Bedri Rahmi (Eyüboğlu) was the initiator to use Anatolia’s embroideries and regional decorations as an attractive element on the canvas. That trend was an important movement during the years when artists were forming the abstract language of painting. (...) Bedri Rahmi and his students did not only transfer those rich materials to the canvas with an embroidal sensitivity, they also tried to apply object pieces like carpets and kilims in their Works which can be seen as an “Anatolian beautification”. It is partly possible to interpret Yunus Tonkuş as a modern successor of those previous endeavors. Undoubtedly, he, too, has an attitude which doesn’t accept development in fine arts. But Tonkuş doesn’t transform the three-dimensional World he has discovered in the past or develop it as the main direction of his art. His aim is to show how the sensitivity of invisible, three-dimensional forms coincides with Contemporary aesthetic values, and to turn the sweat in the thousand-year-old archaic elements and their simplicity into functional objects thru contemporary interventions.”

LEVENT ÇALIKOĞLU, “THE PROGRESS OF THE MASS”, TRANSLATED BY: DÂRÂ ÇOLAKOĞLU, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: İSTANBUL, 2000.



“Tonkuş’un sergisinde yer alan eserler –ifade edilen duyguların boşluk doluluk oranları üzerinde yoğunlaştığı (başlar dizisi), ana kütlelerin parçalanıp yeniden bütünleştiği (kontrbas ve mekânlar), hızın ve dinamizmin insan gözü üzerindeki aldatmacasının vurgulandığı (atlar dizisi) ve serbest akıcılıkla vurgulanan ve eserin oluş anını, kâğıt üzerinde desen çizer gibi ortaya seren (küçük boyutlu oturan, dans eden figür dizisi ve balerinler)– gerçekte yaşanan derinliğin rasyonel değil kavramsal boyutta derinlik ve planını yansıtmaktadır.”

“YUNUS TONKUŞ SERGİSİ AKSANAT’TA”, SANAT ÇEVRESİ, SAYI: 259, MAYIS 2000.

“In Tonkuş’s exhibition, the artworks delve into various aspects of emotional expression, including the balance between fullness and emptiness (as seen in the ‘heads’ series), the exploration of fragmentation and reintegration of the central mass (examined through contrabass and spaces), the portrayal of the optical illusions created by speed and dynamism on the human eye (captured in the ‘horses’ series), as well as the depiction of the piece emerging organically on paper in free flow, resembling the process of illustrating (found in the series featuring small-size sitting and dancing figurines and ballerinas). These pieces invite the viewers to contemplate the depth and layout of real-time experiences, not through a rational lens but within a conceptual dimension.”

“YUNUS TONKUŞ EXHIBITION IS AT AKSANAT”, SANAT ÇEVRESİ, ISSUE: 259, MAY 2000.



Atlar Horses, 80x20x18 cm, Bronz Bronze, 2000.



Baş Head, Bronz Bronze.



Çello Cello, 45x30x120 cm, Bronz Bronze, 2000.



Kontrbas Bass, 15x14x59 cm, Bronz Bronze.



Akordeon Çalan Accordion Player, 7x8x25 cm, Bronz Bronze, 1999.

METİN TALAYMAN KARANLIĞIN İÇİNE DOĞRU

TOWARDS THE MIDDLE
OF DARKNESS

10 OCAK | JANUARY
9 ŞUBAT | FEBRUARY

RASİN

21 ŞUBAT | FEBRUARY
24 MART | MARCH

FATİH MİKA

22 MART | MARCH
21 NİSAN | APRIL

EKVATOR ÇİZGİSİ

EQUATOR CANVAS

4 NİSAN | APRIL
4 MAYIS | MAY

SU İÇİN(DE): ALLİNOI ARKEOLOJİ FOTOĞRAFLARI SERGİSİ

FOR/IN WATER:
ARCHEOLOGICAL
PHOTOGRAPHS
EXHIBITION

9 MAYIS | MAY
9 HAZİRAN | JUNE

AYFER KARAMANİ SERAMİK'TE 44 YIL

44 YEARS IN CERAMICS

16 MAYIS | MAY
15 HAZİRAN | JUNE

CUMHURİYET'İN 78. YILINDA HEYKELLE BULUŞMA

RENDEZ-VOUS WITH
SCULPTURE AT THE 78TH
ANNIVERSARY OF
THE REPUBLIC

11 EKİM | OCTOBER
17 KASIM | NOVEMBER

KAĞITHANE GRAVÜRLERİ

ENGRAVINGS OF SWEET
WATERS

18 EKİM | OCTOBER
24 KASIM | NOVEMBER

CUMHURİYET'İN 78. YILINDA HEYKELLE BULUŞMA RENDEZ-VOUS WITH SCULPTURE AT THE 78TH ANNIVERSARY OF THE REPUBLIC

11 EKİM | OCTOBER
17 KASIM | NOVEMBER
AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
HEYKELTIRAŞLAR DERNEĞİ

SANATÇILAR | ARTISTS

AYŞE MÜFİDE AKSOY
AYLA AKSUNGUR
RAHMİ AKSUNGUR
AYDIN AŞKAN
FATMA AKYÜREK
ZÜLEYHA ALTINTAŞ
KORAY ARIŞ
NAVZAT ATALAY
ERTUĞ ATLI
NÜZHET BALCIOĞLU
TAMER BAŞOĞLU
ERİM BAYRI
NURETTİN BEKTAŞ
NİLGÜN BİLGE
SAİM BUGAY
NİLAY KAN BÜYÜKİŞLEYEN
BÜLENT ÇINAR
DURŞUN DÖNMEZ
METİN EKİZ
HÜSEYİN GEZER
CAHVAR GÖKTAŞ
FUNDA GÜLAY GÜNAYDIN

YILDIZ GÜNER
GÜLER GÖNGÖR
HAYRİ KARAY
SEVGİ KARAY
BİHRAT MAVİTAN
NESLİHAN PALA MENTEŞ
EYÜP ÖZ
FERİT ÖZŞEN
SUAT ÖZYÖNÜM
OYA SABAHLAR
KEMAL TUFAN
İNAYET TÜRKOĞLU
HAKAN UZUNER
DERYA YILMAZ
FERDA YÜCE
CENGİZ YÜZSEVER
NİLHAN SESALAN YÜZSEVER



“Heykeltıraşlar Derneği Tüzüğü’nün birinci maddesinde yer alan ‘Türk heykelini yükseltmek’ hangi kriterlere göre olmalıydı? Batı normlarını kullanarak onların seviyesine ulaşmak mı, yoksa ulusal kimlik sınırları içinde sadece Türk normlarını kullanarak kendimizi ispatlamak mıydı? Bu soruların cevabını bu sergide bulabileceğimize inanıyoruz. Sanat toplumun aynası ve toplumsal hayatı yansıtan bir araçtır. Sanatçının görevi de bu hayata öncülük etmek ve çağın ilerisinde, yani öngörülü olmaktır. Türk toplumunun geçirdiği devrimsel süreçte geriye dönüşler ya da ilerlemeler bir şekilde sanatımıza yansdı. O hâlde, çağdaşlaşma sorunu heykel dalında kendini nasıl gösterdi? Biz heykelticilerin rolü ne oldu? Senelerdir tartışılan bu konuyu da bu sergiyle tekrar gündeme getirebilme fırsatını bulacağız.”

HEYKELTIRAŞLAR DERNEĞİ, “BULUŞMA”, SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 2001.

“What should have been the criteria for ‘Uplifting the Turkish Sculpture’; the purpose set by the very first article in the regulation of the society? Should the western norms be adapted in order to uplift the Turkish sculpture to their level, or simply remain within the boundaries of the national identity and take the Turkish norms as guideline to prove self-identity? We believe that the exhibition will provide you with clear answers to those questions. Art is the mirror of the society and a tool that reflects the social life. And the artist should undertake the task of guiding the social life and stay a step ahead of the century and always remain anticipating. The periods of decline and progress that the Turkish people have undergone during the phase of revolution, had their impacts in our art. In which shape and form then, has the quest for ‘becoming Contemporary’ appeared in sculpture, and what role have we, the sculptors, played? With this exhibition, we hope to put those questions back on the agenda.”

SCULPTOR'S SOCIETY, “RENDEZ-VOUS”, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: İSTANBUL, 2000.

“Heykeltıraşlar Derneği’nin bu sergisi, kaybettiğimiz heykel sanatçıları anısına 1999 yılında düzenlenen ‘Ustalara Saygı’ etkinliğinden sonra düzenlenen ikinci karma heykel sergisidir. Dernek üyesi otuz dokuz sanatçının katıldığı, ‘Buluşma’ başlığı altında düzenlenen sergi, aynı zamanda farklı kuşak heykel sanatçılarını bir araya getiriyor. Günümüz heykel sanatından geniş bir yelpaze sunmayı amaçladığımız ‘Buluşma’ sergisinde özellikle bir konsept oluşturmadık. Usta heykelticilerden yeni nesil genç heykelticilere kadar her sanatçının özgün heykel serüveninden bir parçayı izleyiciyle buluşturarak ‘heykelle buluşmanın’ keyfini yaşatmak istedik.”

HEYKELTIRAŞLAR DERNEĞİ, “BULUŞMA”, SERGİ KATALOĞU, AKSANAT: İSTANBUL, 2001.

“This is the second joint exhibition organized by Sculptors’ Society, following the one in 1999 titled ‘With Respect to the Masters’, in memory of the deceased sculptors. The exhibition, titled ‘Rendez-vous’, is being realized with the participation of 39 sculptors of different generations, who are all members of Sculptor’s Society. For that reason, we have intentionally avoided to form any concept since the ultimate purpose of ‘Rendez-vous’ is to present contemporary sculpture on a wide spectrum. We have aimed to set a random ‘rendez-vous with sculpture’ in which the art lovers will meet both with masters and the sculptors of our younger generations, to experience their genuine adventures in sculpture.”

SCULPTOR'S SOCIETY, “RENDEZ-VOUS”, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKSANAT: İSTANBUL, 2000.



Ayşe Müfide Aksoy



Ayla Aksungur



Rahmi Aksungur



Fatma Akyürek



Züleyha Altıntaş



Hüseyin Gezer



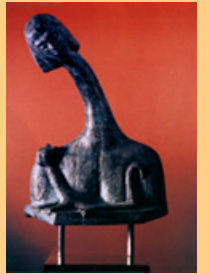
Cahvar Gökteş



Funda Gülay Günaydın



Yıldız Güner



Güler Güngör



Koray Ariş



Aydın Aşkan



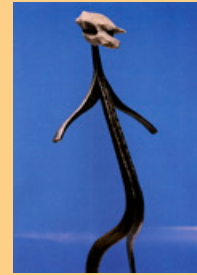
Nevzat Atalay



Ertuğ Atlı



Nüzhet Balcioğlu



Hayri Karay



Sevgi Karay



Bihrat Mavitan



Neslihan Pala Menteş



Eyüp Öz



Tamer Başoğlu



Erim Bayrı



Nurettin Bektaş



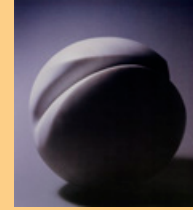
Nilgün Bilge



Saim Bugay



Oya Sabahlar



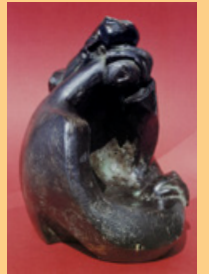
Ferit Özşen



Suat Özyönüm



Kemal Tufan



İlayet Türkoğlu



Nilay Kan Büyükişleyen



Bülent Çınar



Dursun Dönmez



Metin Ekiz



Hakan Uzuner



Derya Yılmaz



Ferda Yüce



Cengiz Yüzsever



Nilhan Sesalan Yüzsever

MUSTAFA ATA VLAM

16 EKİM | OCTOBER
23 KASIM | NOVEMBER

TURAN EROL SEÇKİ

A SELECTION
12 ARALIK | DECEMBER 2002
16 OCAK | JANUARY 2003

MUSTAFA ATA VLAM

16 EKİM | OCTOBER
23 KASIM | NOVEMBER
AKBANK SANAT

SANATÇILAR | ARTISTS
MUSTAFA ATA
ADNAN ÇOKER



“Belirtmek gerekir mi, Çoker ve Ata’nın bilinen söylemleri böyle bir beyan içinden biçilmiş birer kaftandır âdeta. İkisinin de imgeleri yerçekiminden muaf’tır ya, mekân kurgularında onları birbirine çeken önemli bir boyut farkı vardır. Çoker’in espası özgöndergeseldir, Ata’nın espasıysa dışgöndergeseldir. Tabii, öncelikli olarak soyuttur biri, diğeri soyutlanmış. Daha somut söylersem, Çoker’in mutlaklık peşindeki espası bir kavrama boyutu olarak idenin ürünüdür, Ata’nın espasıysa duyuların ürünüdür; yerçekimsiz olmakla, olsa olsa irrasyonelin alanına gönderir. Bu farklılığı sağlayan da renktir elbette. Çoker’in uzamı her defasında, idenin kusursuzluğunu yakalamaya çalışan, bundan ötürü de hep yeni ve doyumsuz kalan, aşkın bir siyahla sınırlanmıştır, buna karşılık Ata’nın uzamı boyuna değişen renkleriyle ışığın kırıldığı yerdedir; nesneler dünyasını imler.”

YALÇIN SADAĞ, “VLAM’IS”, SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2002.

“Needless to mention- each of the pronunciations by Ata and Çoker are just the right tailoring for such a declaration. Their images defy gravity. There exists a dimensional difference in their editing of location. Çoker’s space refers introvertly while Ata does it extrovertly. But prior to all, one is abstract while abstracted is the latter. To be precise –Çoker’s space pursuing the absolute is a product of the thought in the shape of a dimension to comprehension while Ata’s space is a product of the senses. The difference is highlighted by color naturally. Çoker’s extent has been limited with a trespassing black constantly trying to achieve the perfection of the mind remaining ever fresh and unsatisfied consequently, while Ata’s extent, depicting the world of objects, is at the breaking point of light with its ever changing colors. In short, being the spaces of the extra-sense and the sensed, they host each other.”

YALÇIN SADAĞ, “VLAM’IS”, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2002.

“Vitruvius, Leonardo, Adnan Çoker ve Mustafa Ata... Kare, daire ve merkezinde bir insan figürü; merkeziyetçilik ve mükemmelliyetçilik, inorganik ve organik, yapı ve içgüdü... Bir arada var olmaları zor görünen bu kavramları aynı tuvalde ortak bir süzgeçten geçirerek eritmek ne kadar mümkün olabilirdi? Çoker ve Ata’nın resim serüvenlerinin kesiştiği yer tam da bu noktada Leonardo’yu Vitruvius’a götüren nedenle özdeştir. Rönesans hümanizmasında Leonardo’nun Vitruvius’a uzanarak tüm ruhsallığıyla yakalayışını, bunu yaparken de sanatı her şeyden önce bilime yakın tavrını görürüz. Çoker ve Ata ise bu sağlam zemin üzerinde kendi yaratım süreçlerini kesiştirirler. Aslında bu, rotası farklı olan iki insanın aynı duraktan geçen buluşma noktasıdır.”

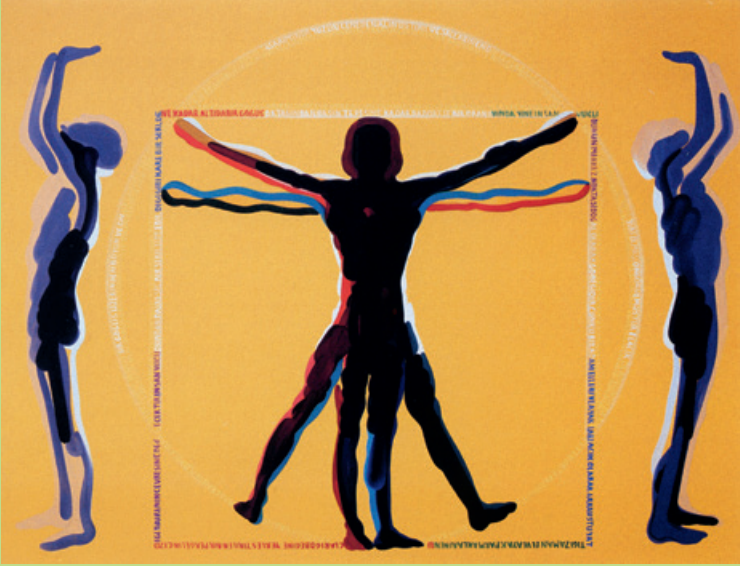
ÖZLEM ALTUNOK, “BİR YAPI OLARAK VLAM PROJESİ”, SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2002.

“Vitruvius, Leonardo, Adnan Çoker and Mustafa Ata... Square, circle with a human at its center; centralism and perfectionism, inorganic and organic structure and instinct... Though filtered through a common strainer, to which extent could it ever be possible to dissolve on the same canvas these concepts that prove difficult to exist together? The intersection point of Çoker and Ata’s painting adventures coincides with the reason that led Leonardo to Vitruvius. Leonardo reaches out for Vitruvius in Renaissance humanism and grasps him in his absolute spirituality with an artistic attitude that stands so close to science. The creative progressions of Çoker and Ata encounter on such a solid platform, like the meeting at the same stop of two individuals with two different destinations.”

ÖZLEM ALTUNOK, “PROJECT VLAM AS A STRUCTURE”, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2002.



Mustafa Ata, VLAM, 38x50 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya Oil on paper, 2000.



Mustafa Ata, VLAM, 140x180 cm, Tuval üzerine karışık teknik Mixed technique on canvas, 1999.



Mustafa Ata, VLAM, 40x34 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik Mixed technique on paper, 1999.



Adnan Çoker-Mustafa Ata, VLAM, 150x150 cm, Tuval üzerine karışık teknik Mixed technique on canvas, 1994-96.



Mustafa Ata, VLAM, 140x140 cm, Tuval üzerine karışık teknik Mixed technique on canvas, 1999.



Mustafa Ata, VLAM, 20x20x200 cm, Ahşap üzerine karışık teknik Mixed technique on wood, 2001.

YUSUF TAKTAK
ZAMANLARARASI
INTERTEMPORAL
30 OCAK | JANUARY
15 MART | MARCH

YAKLAŞIMLAR
APPROACHES
28 MART | MARCH
3 MAYIS | MAY

5205 BERİL
ANILANMERT
5205 BERİL ANILANMERT
8 MAYIS | MAY
14 HAZİRAN | JUNE

ÖMER ORHUN
İÇERİSİ
INSIDE
15 MAYIS | MAY
21 HAZİRAN | JUNE

22. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
İSTANBUL SERGİSİ
THE 22ND
CONTEMPORARY
ARTISTS ISTANBUL
EXHIBITION
26 HAZİRAN | JUNE
26 TEMMUZ | JULY

GELECEK
DEMOKRASİ
FUTURE DEMOCRACY
10 EYLÜL | SEPTEMBER
18 EKİM | OCTOBER

JUNE RILEY
HAKKINDA
BİR HİKÂYE
ONE STORY ABOUT
JUNE RILEY
5-22 KASIM | NOVEMBER

MARKUS
PRACHENSKY
RETROSPEKTİF
RETROSPECTIVE
5 ARALIK | DECEMBER 2003
14 OCAK | JANUARY 2004

GELECEK DEMOKRASİ

FUTURE DEMOCRACY

10 EYLÜL | SEPTEMBER
18 EKİM | OCTOBER
AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
ALİ AKAY



SANATÇILAR
ARTISTS
ALTAN BAL
ZELİHA BURTEK
CEM GENCER
SUSAN KLEINBERG
CLAUDE LEON
ŞENER ÖZMEN
SEZA PAKER
N. GAMZE TOKSOY

“Demek ki, felsefe tarihinde milattan önce dördüncü yüzyıldan beri demokrasi varolan bir kavram. Ama bu oranda da kendisine şüpheyle bakılan bir kavram. Platon ve Aristoteles de korkuyor demokrasiden, çünkü anarşi durumu, kargaşa durumu diye bir şey var. Ve de bu dışlanma mekanizması içinde bu demokrasi kavramı içinde bulunup, yer alıp da, haklara sahip olmayanların adı: çokluk. Şunu söyleyebiliriz: Demek ki, bugüne kadar demokrasi kavramı içinde dışlanmalarla işleyen bir demokrasi var. Dışlanmalarla işleyen demokrasi durumunda ise, iki kavram, halk ve çokluk birbirinden ayrılıyorlar ve çokluk bugün geri geldi.”

ALİ AKAY, “GELECEK DEMOKRASİ”, SERGİ KATALOĞU,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2003.

“The concept of democracy exists in the history of philosophy since the 4th century BC. And it has always remained a much doubted concept. Aristotle and Plato have also feared democracy as it shelters the dangers of chaos and anarchy. And the multitude: the name given to those who exist in the mechanism of exclusion, those who exist without rights. Therefore, there is a democracy powered by exclusion within the concept of democracy to date, separating the people from the multitude.”

ALİ AKAY, “FUTURE DEMOCRACY”, TRANSLATED BY: EKREM KURUÇA, CATALOGUE OF THE EXHIBITION,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2003.

““Gelecek Demokrasi”, Levinas, Blanchot ve Derrida’nın ileri sürdüğü bir kavram olarak adalet kuramıyla karşı karşıya gelmekte. Demokrasinin olmamış hâli ile gelecekteki hâlinin düşünülmesini ele alan bu kavram, entegrasyon sorununa başka açılardan bakmakta, yabancının, misafirperverliğin, armağanın açısından marjinalleşmelerin demokrasiye çekilmesini önermekte. Bu öneri ise ‘imkânsızın verilmesi’dir. Sanatçılar bu kavramı günümüz sanatsal diliyle birlikte ele alırken, eserlerini daha önce yapılmış ve yeni yapılacak çalışmalardan seçiyorlar.”

BASIN BÜLTENİNDEN, EYLÜL 2003.

“The Prospective Democracy’ grapples with the notion of justice, drawing inspiration from the philosophies of Levinas, Blanchot, and Derrida. This concept delves into a reflection on a yet-to-be-realized form of democracy and its future trajectory. It addresses the challenge of ‘integration’ incorporating diverse perspectives, and proposes the inclusion of marginality, including the perspective of the foreigner, and the themes of hospitality, and gift. This proposition is akin to ‘presenting an impossible.’ The artists engage with this concept through a contemporary artistic language, selecting their pieces from both existing and newly created artwork”.

EXCERPT FROM THE PRESS RELEASE, SEPTEMBER 2003.



Cem Gencer, Güzel Sinek Prettyfly.



Altan Bal, Yatanlar Lying.



Şener Özmen, Democracy, 2003.



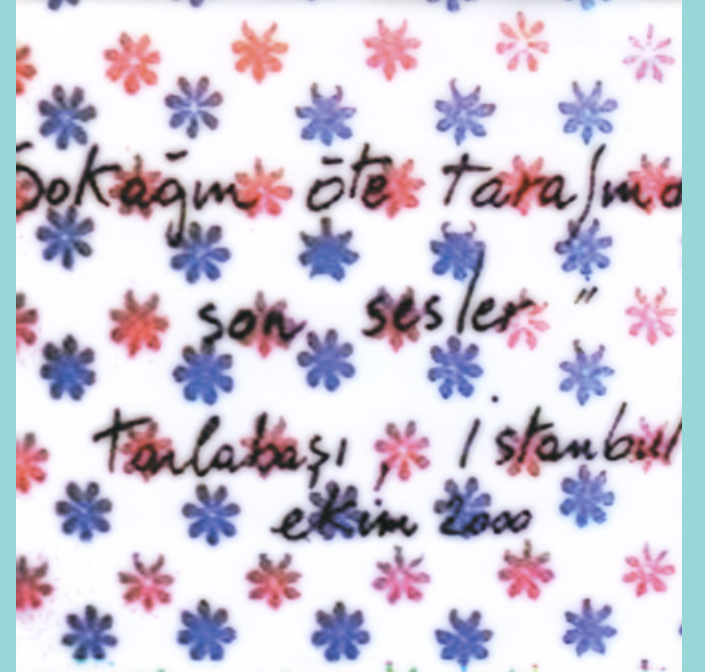
Seza Paker, Kamufraj Camouflage, 2002.



Zeliha Burtek, Boşalan Meni Semen Ejaculating,
Beyaz saten kumaş, saç boru White satin, metal pipe, 1997.



Susan Kleinberg, İtfaiyeciler Firemen.



Claude Leon, Diğer Taraftan Gelen Son Sesler, Tarlabası, İstanbul Last Voices
From The Other Side, Tarlabası, İstanbul, 24 dakika min, Video, 2000.

HAYALET ÇİZGİ

THE GHOST LINE

23 OCAK | JANUARY

28 ŞUBAT | FEBRUARY

BEYOĞLU 14/18

19 MART | MARCH

22 NİSAN | APRIL

SIKINTI VE GÖKKUŞAĞI

TEDIUM AND RAINBOW

7 MAYIS | MAY

12 HAZİRAN | JUNE

23. ULUSLARARASI GÜNÜMÜZ SANATÇILARI İSTANBUL SERGİSİ

THE 23RD

CONTEMPORARY

ARTISTS ISTANBUL

EXHIBITION

24 HAZİRAN | JUNE

30 TEMMUZ | JULY

ŞİMDİ, BURADA VE ALABİLDİĞİNE YALIN

NOW, HERE AND AS

BARE AS CAN BE

16 EYLÜL | SEPTEMBER

23 EKİM | OCTOBER

ZAMAN ÇİZGİSİ

TIME LINES

4 KASIM | NOVEMBER

11 ARALIK | DECEMBER

HIRSIZ KENT

THE THIEVING CITY

22 ARALIK | DECEMBER 2004

29 OCAK | JANUARY 2005

BEYOĞLU 14/18

19 MART | MARCH

22 NİSAN | APRIL

AKBANK KÜLTÜR SANAT MERKEZİ

AKBANK CULTURE AND ART CENTER

KÜRATÖR | CURATOR

ÖMER ULUÇ

SANATÇILAR | ARTISTS

AYKUT AYAZTUNA

ÖMER SERKAN BAKIR

BAHADIR BARUTER

ERİM BİKKUL

BANU DEMİRCİ

HALİL NADİR EDE

RAMİZE ERER

İNCİ FURNİ

ALİ OSMAN GENCER

ASLI GİRGİN

EVİRİM KAVCAR

İRFAN ÖNÜR MEN

EYÜP ÖZ

EKİN SAÇLIOĞLU

GÜLAY SEMERCİOĞLU

ERTUĞ SÖNMEZ

MEMO TEMBELÇİZER

ELFE ULUÇ

SİMLA ZEYNEP

ZORLUTUNA



“‘Niye Beyoğlu seçildi?’ sorusuna gelince burada nihayet bir alıntı yapayım; Achille Bonita Olivo’nun ‘yatay gezginci ruhla, dikey o yerin, o mekânın ruhunun (*genius loci*) kesiştiği nokta’ diye tanımladığı önemli, etkin ve ilginç sanatın çıkış alanı karşılığını bu ülkede Beyoğlu’nda bulur diye düşünüyorum. Bu ülkede hepimizin bunca iyi bildiği Beyoğlu mekânı diğer bir deyişle. Belki başlangıçta bu, fazla somuttu, ancak gittikçe, sanatçılar işe girdikçe giderek soyutlaştı. Tek yön tersine dönmüştü.

Böylece iki yönlü bir hareket, büyük bir çağrışım ve metafor alanı oldu. Ülkenin belki de en çılgın alanı ve gelecekte de uluslararası olma kabiliyeti taşıyabilecek alanı.”

ÖMER ULUÇ, “BEYOĞLU 14/18”, SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2004.

“‘Why was Beyoğlu selected?’ To answer this question, I would like to make a reference finally; I believe that the equivalent of the emergence point of important, influential and exciting art, defined by Achille Bonito Olivo as ‘the point where the horizontal wandering spirit that intersects with the vertical spirit (Genius Loci) of that place’ could be no other place in this country than Beyoğlu. Beyoğlu, which is so well known to us all in this country... Perhaps at the beginning it was too concrete, however it became more abstract as the artists merged in. One-way had also turned into the opposite. Consequently, the two-way movement became a great means of association and a metaphoric field. Perhaps the most outrageous place in the country and the only one that can sustain the ability to be international in the future.”

ÖMER ULUÇ, “BEYOĞLU 14/18”, TRANSLATED BY: ZEYNEP PERKER, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2004.

“‘Beyoğlu 14-18’ sergisi, ‘ortada mevzu yokken’ bile her daim söyleyecek sözü olanları, suskunluklarından başka kaybedecek hiçbir şeyi olmayan yeni ve cesur zihinlerden aklın yoluyla süzen plastik bir turnusol kâğıdı, bir gerçeklik sınavına tanıklık davetiyesi.”

EVİRİM ALTUĞ, RADİKAL, 7 NİSAN 2004.

“‘Beyoğlu 14-18’ exhibition serves as a plastic litmus paper, an invitation to witness a reality test to discern between those who constantly chatter ‘even when there is nothing to say’ and those daring and innovative minds with nothing to lose but their reticence.”

EVİRİM ALTUĞ, RADİKAL, 7 APRIL 2004.





Ömer Serkan Bakır, Çiçek Pasajı (Detay Detail), 30x40 cm, 8 adet pieces, Karışık teknik Mixed technique, 2004.



Aslı Girgin, İşaretler Signs, 30x40 cm, 16 adet pieces, Dijital baskı Digital print, 2004.



Bahadır Baruter, Ay (Detay) Moon (Detail), 90x60 cm, Kâğıt üzerine çini mürekkebi Ink on paper.



Evrin Kavcar, Beyoğlu Parçaları Beyoğlu Pieces, Her biri farklı boyutlarda All in different sizes (en büyüğü largest 10x10x20 cm), 60 adet pieces, çamur, kil mud, clay, 2004.



Elfe Uluç, Aziz Ayşe Ayşe the Saint, 10', video film, 2003.



Eyüp Öz, Gerçek Kullanılmış Eşyalar Genuine Used Goods, Siyah mermer Black marble, 1993-2000.



Halil Nadir Ede, Tünel – Taksim Beyoğlu ya da Cadde-i Kebir Yalnızlıkları 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 Tünel Taksim Solitude of the Grand Street 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 50x80 cm, 7 adet pieces, Fotoğraf Photograph, 2004.



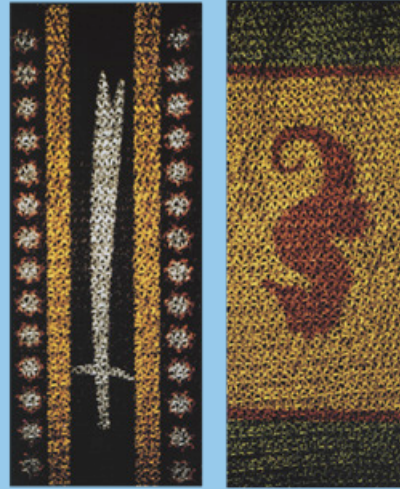
Ramize Erer, Kötü Kız Bad Girl, 50x80 cm, Muşamba baskı Print on oilcloth, 2002-2003.



Erim Bikkul, Do, 100x70 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik Mixed technique on paper.



Ömer Uluç, Paravan II, Polyester döküm-Karışık teknik Cast polyester-Mixed technique, 2002-2003.



Gülay Semercioğlu, Bayrak Flag, 300x150 cm, Emaye bobin teli ile el örgüsü, projeksiyon Enameled coil wire mesh, projection, 2004.



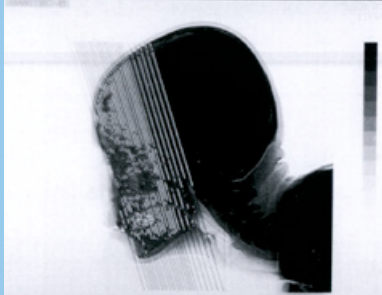
Ali Osman Gencer, Detaylar Details, 240x100 cm, Dijital baskı Digital print, 2003.



Banu Demirci, Beyoğlu, 200x100 cm, 5 adet pieces, pleksi plexiglass, 2004.



İrfan Önürmen, Dayak Beating, 150x200 cm, Tül Tulle, 2003.



Simla Zeynep Zorlutuna, Tomografi (müzik) Tomography (music), 60', DJ ekipmanı equipment, 2004.



İnci Furni, Dünya Ucuz Kurtulmuş Anonim The World Got Off Scot Free Anonymous, 170x220 cm, Karışık teknik Mixed technique.



Ertuğ Sönmez, Dur Stop.



Ekin Saçlıoğlu, Üstteki Top: Gül Rose, Alttaki Bottom: KKK, karışık teknik mixed technique, 2003.



Memo Tembelçizer, İsimsiz Untitled, 150x70 cm, polyester, 2004.

**DOĞAYLA
BULAŞMAK**
CONTAGING WITH
NATURE
9 ŞUBAT | FEBRUARY
19 MART | MARCH

**SARKİS
BİR KİLOMETRE TAŞI**
A MILESTONE
7 NİSAN | APRIL
28 MAYIS | MAY

**24. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
İSTANBUL SERGİSİ**
THE 24TH
CONTEMPORARY
ARTISTS ISTANBUL
EXHIBITION
18 HAZİRAN | JUNE
28 TEMMUZ | JULY

**TEKİNSİZ
UNHEIMLICH**
THE UNCANNY
UNHEIMLICH
15 EYLÜL | SEPTEMBER
23 EKİM | OCTOBER

SINIR DENEYİMLERİ
ON THE FRONTIERS OF
EXPERIENCE
11 KASIM | NOVEMBER
15 ARALIK | DECEMBER

İŞLEİŞ
WORKBYWORK
18 ARALIK | DECEMBER 2005
28 OCAK | JANUARY 2006

SARKİS BİR KİLOMETRE TAŞI A MILESTONE

7 NİSAN | APRIL
28 MAYIS | MAY

AKBANK KÜLTÜR SANAT MERKEZİ
AKBANK CULTURE AND ART CENTER



KATKIDA BULUNANLAR
CONTRIBUTORS
AYKUT KÖKSAL
ALPAGUT GÜLTEKİN
AYŞE ORHUN GÜLTEKİN
BÜLENT ERKMEN
SERKAN YILDIRIM VE AND
AKBANK KÜLTÜR SANAT
MERKEZİ ÇALIŞANLARI
AKBANK CULTURE AND
ART CENTER STUFF

**SERGI
KOORDİNATÖRÜ**
EXHIBITION
COORDINATOR
ALİ AKAY

KOSTÜM İCRA
COSTUME
EXECUTION
CANAN GÖKNİL

DANS ATÖLYESİ
DANCE WORKSHOP
ZEYNEP TANBAY AYRİN
ERSÖZ MUTLU AĞÜN

SU İÇİNDE SULUBOYA
ATÖLYESİ
WATERCOLOR IN
WATER WORKSHOP
LEYLA SAKPINAR
IŞIN ÖNOL

KOSTÜM ATÖLYESİ
COSTUME WORKSHOP
MEZİYET ÖZDEMİR
NERİMAN IŞIKLI

KOSTÜM GİYDİRİCİSİ
COSTUME DRESSER
NEŞE TERZİOĞLU



“Başka türlü bir arşiv. Suya yazılan yazı gibi, suya konulan boya nasıl kendisini saklayacak? Sarkis inanılmaz bir soru soruyor kendi kendisine ve aynı zamanda bize ve eyleme katılan herkese: Nasıl bir şey yapmalı ki hem kalıcı hem de geçici olsun? Bu, modernliği önceleyen veya hatta haber veren Baudelaire’in ‘uçucu bulutlarına’ benzemiyor. Korumak ve saklamak ve aynı zamanda değiştirmek. Bu bizim pozitivist tarihimizin yapamadığı bir şeye dokunmak anlamına geliyor. Yani, mirası veya ‘savaş ganimetini’ korumak için bir geçmişi bugüne taşımak lazım. Bu, sanat tarihine yapılan göndermeler de olabilir, sinema tarihine de; ama zamansız bir tarihtir bu söz konusu edilen tarih.”

ALİ AKAY, “BİR KİLOMETRE TAŞI”, SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2005.

“It’s an archive; but an archive of a different sort. Like writing on water: How will the paint placed in the water preserve itself? The extraordinary question that Sarkis asks himself and poses for all of us as well as those taking part in the action is this: How do we make something that is both enduring and ephemeral? This does not resemble the ‘fleeting clouds’ of Baudelaire, that precursor and even harbinger of modernism. Preserve and protect: but also change. This implies dealing with something that our own positivist history has never been able to accomplish. That is, in order to protect a heritage—a ‘war prize’ –a past must be conveyed into the present. This could be achieved by making references to the history of art or to the history of cinema too.”

ALİ AKAY, “A MILESTONE”, TRANSLATED BY: ROBERT BRAGNER, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: ISTANBUL, 2005.

“...bu sergi, 28 Mayıs’a kadar oluşacak. Bir heykel gibi, zaman içinde yontulacak. Bu sergi, kendi yaşamıyla var olacak. Ve belki de serginin en önemli durumu, son gün. O son günün pazarlığını kimsenin yapacak hâli yok. Ben dahil. Buraya koyduğum elemanlar, çocuklar, filmler, kitaplar, masa, nasıl yaşayacak? Yani, serginin vücudu, kendisini nasıl bulacak? İşte ondan sonra sergi, oluşan vücut, senden ne isteyecek? Bu sergiyi yaşayanlar, sergiyi başka yerde nasıl konuşacak, ne öğrenmiş olacaklar? İşte ben şimdi bunu hazırlıyorum. Çünkü meseleyi dondurduğun zaman, iş kolaydır. Ama meseleye bu şekilde yaklaştığın zaman bunun pazarlığı yoktur. Yaşadığı an, yaşıyor diyorsun; çünkü devamlı yeni ritimler söz konusu oluyor. Örneğin 19-20 film, ‘seans’ olarak dönecek. Bu, büyük bir ‘cümle’ olabilir. İzleyici birisini görüp başka bir kata çıktığında, bir dikiş gibi, başka bir şey yaşayacak... Ve duran hiçbir şey yok. Zorluk, okumanın zorluğu burada...”

SARKİS, “BİR KİLOMETRE TAŞI” İLE DİYALOG: SARKİS”, RÖPORTAJ: EVRİM ALTUĞ, HYETERT.ORG, 17 KASIM 2005.

“...this exhibition will remain in formation until May 28th, gradually taking shape like a sculpture, etching itself into the fabric of time. It will lead its own life, and perhaps, it will attain its most profound state on the final day –an outcome not up for negotiation, even by me. How will the items that I placed here –children, movies, books, and the table– continue to exist? In essence, how will the exhibition’s body reveal itself? What will the exhibition, in its established form, demand of you, the audience? How will those who experience the exhibition elsewhere convey their insights and newfound knowledge? These are the questions I am currently pondering. Freezing the matter simplifies things, but viewing it from this perspective leaves no room for negotiation. Instead, you acknowledge that the moment it lives in is ever-evolving, with new rhythms constantly emerging. For instance, the 19-20 film may reappear as a ‘session’. This might be a big ‘phrase’. As viewers encounter one another and ascend to different levels, they will undergo a transformation, akin to a seamless suture. And the momentum never ceases. Herein lies the challenge –the challenge of reading...”

SARKİS, “DIALOGUE WITH A ‘MILESTONE’: SARKİS”, INTERVIEW: EVRİM ALTUĞ, HYETERT.ORG, 17 NOVEMBER 2005.



KOPYAKATİL
COPYKILLER
8 ŞUBAT | FEBRUARY
18 MART | MARCH

GILLES DELEUZE
İÇİN
POUR GILLES DELEUZE
30 MART | MARCH
6 MAYIS | MAY

MELEK YÜZLÜ
YABANCI
STRANGERS WITH
ANGELIC FACES
17 MAYIS | MAY
24 HAZİRAN | JUNE

25. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
İSTANBUL SERGİSİ
THE 25TH
CONTEMPORARY
ARTISTS ISTANBUL
EXHIBITION
6-30 TEMMUZ | JUNE

MEDYA OLARAK
SÖYLENTİ
RUMOUR AS MEDIA
20 EYLÜL | SEPTEMBER
21 EKİM | OCTOBER

ABBAS KIAROSTAMI
KAR VE YOL
SNOWSCAPES AND
ROADSCAPES
8 KASIM | NOVEMBER
9 ARALIK | DECEMBER

TÜYLERİ BENZER
OLAN KUŞLAR
BERABER GEZERLER
BIRDS OF A FEATHER
21 ARALIK | DECEMBER 2006
27 OCAK | JANUARY 2007

MELEK YÜZLÜ YABANCI

STRANGERS WITH ANGELIC FACES

17 MAYIS | MAY
24 HAZİRAN | JUNE
AKBANK SANAT

1 MART | MARCH
8 NİSAN | APRIL
SPACE, LONDRA | LONDON

KÜRATÖR
CURATOR
LEVENT ÇALIKOĞLU
PROJE
KOORDİNATÖRÜ
PROJECT
COORDINATION
DENİZHAN ÖZER

ANA SPONSOR
MAIN SPONSOR
ARTS COUNCIL
ENGLAND

DESTEKLEYENLER
SUPPORTERS
ARCOLA THEATRE
BALIK ARTS
HACKNEY COUNCIL
ART&BUSINESS
VAHİT & CO.

THE BRITISH COUNCIL

SANATÇILAR
ARTISTS
ERGİN ÇAVUŞOĞLU
ALİ M. DEMİREL
PAUL EACHUS
SIMON FAITHFULL
DRYDEN GOODWIN
GÜL ILGAZ
SHONA ILLINGWORTH
RACHEL LOWE
HAROLD OFFEH
DENİZHAN ÖZER
SERKAN ÖZKAYA
ŞENER ÖZMEN-ERKAN ÖZGEN
SEZA PAKER
NERİMAN POLAT
PINAR YOLAÇAN



“Sanat ilk günden beri, Yabancı’nın tehditkâr ve gizemli varlığını hep sevdi. Ondaki, ortalamayı aşağı çeken veya görünüşü bulanıklaştıran fazlalıkları bir tür ‘negatif doğrulayıcı’ olarak bünyesine dahil etti. O, kendisinde olmayan şeydi. İzleyeni heyecanlandıran, sahnelemeye gerilim katan, söylemi zenginleştiren cansız bir dekordu. Çoğu zaman karanlığın içerisindeki istilacı güç, bazen de alt edilmesi gereken, yenilgisi bir kahramanlık gösterisi olacak olan düşmandı. Batı sanatı, Rönesans’tan modernizme kadar yeri geldiğinde onu şehvetin yuvası, yeri geldiğinde de toplumsal birlik adına yok edilmesi gereken bir tehlike olarak görünür kıldı. Batı sınırları içerisindeki gerçekleştirilemeyen her türlü ahlaki eylem ancak Yabancı’nın varlığıyla arzulandı. Bir diğer deyişle Yabancı, toplumsal mutabakat adına ‘arzu’yu örtbas etti.”

LEVENT ÇALIKOĞLU, “MELEK YÜZLÜ YABANCI”, SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2006.

“Since the very beginning, art has always loved the Stranger’s menacing and mysterious existence and has incorporated into itself, as a kind of ‘negative verifier’, the Stranger’s excesses that either lower the average or blur appearances. The Stranger is always something that art itself is inherently lacking in: an inanimate decor that excites the viewer, adds tension to the scene, and/or enriches the discourse; more often than not, an insidious force invading from within the darkness but sometimes too an enemy that must be overcome and whose defeat will become a sign of heroism. From the Renaissance to modernism, Western art depicted the Stranger both as a breeding ground of sensuality and, when it suited its purposes, as a peril that needed to be destroyed in the name of social unity. Every moral action that seemed otherwise unattainable in Western society was held up as desirable on the grounds of the existence of the Stranger. Or, to put it another way, the Stranger cloaked ‘desire’ in the name of social consensus.”

LEVENT ÇALIKOĞLU, “STRANGERS WITH ANGELIC FACES”, TRANSLATED BY: ROBERT BRAGNER, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: ISTANBUL, 2006.

“Serginin Londra ayağında on Türk, üç İngiliz sanatçının işleri bulunuyordu. İstanbul’daki sergide ise altı İngiliz, yedi Türk sanatçı var. Tabii eserlerde tema her daim aynı: yabancı. Yalnız serginin bünyesindeki eserler sanatçıların özellikle yabancı teması üzerine çalışmasıyla çıkmış eserler değil. Sergi için değil, daha önceden yapılmış bu eserler Levent Çalikoğlu tarafından seçilmiş. Çalikoğlu sergi için Londra’ya defalarca gidip atölye ziyaretleri yapmanın yanı sıra, sanatçılar arasındaki olası yakınlaşmaların zeminini oluşturmaya çalışmış.”

MAHMUT HAMSİCİ, “BEYOĞLU’NDA BİR MELEK YÜZLÜ YABANCI”, RADİKAL, 14 HAZİRAN 2006.

“The London branch of the exhibition features artworks by three British and ten Turkish artists, while the Istanbul exhibition showcases the creations of six British and seven Turkish artists. The central theme of the artworks remains consistent: the foreigner.

The artworks on display were not specifically created in response to this theme; rather, they were pre-existing pieces selected by Levent Çalikoğlu. In preparation for the exhibition and to foster potential connections among the artists, Çalikoğlu made several visits to the London workshop.”

MAHMUT HAMSİCİ, “AN ANGLE-FACED FOREIGNER IN BEYOĞLU”, RADİKAL, 14 JUNE 2006.





Ali Demirel, W...., Deneyisel video Experimental video, DV, 6'30", PSI Performer müziği ile With music of PSI Performer, 2001.



Paul Eachus, (solda) Provalar Rehearsals, Alüminyum üzerine renkli baskı C-type print on aluminium, 179x125 cm, 2005; (sağda) Geçici Olaylar, Öngörülen Hatalar Provisional Events, Foreseen Errors, Alüminyum üzerine renkli baskı C-type print on aluminium, 175x125 cm, 2006.



Denizhan Özer, Aktör The Actor, Video, 2006.



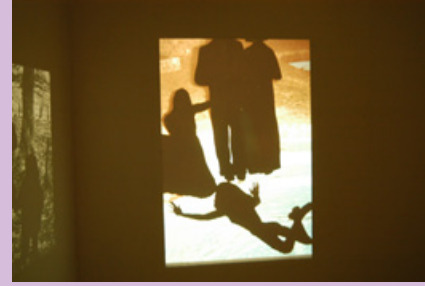
Gül Ilgaz, Annemin Odası My Mother's Room, Enstalasyon Installation, 2006.



Shona Illingworth, Talim Drill, Video ve ses çalışması Video and sound work, 2002, The Arts Council desteğiyle gerçekleştirilmiştir Funded by The Arts Council. Courtesy of the Artist and Galleria Pianissimo, Milan.



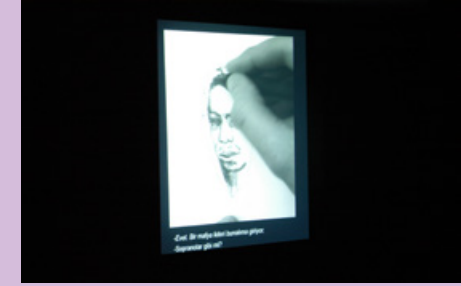
Harold Offeh, Mammy Olmak Being Mammy, 2004-2006, Bristol tarafından sipariş edilmiştir Commissioned by Picture This, Bristol.



Rachel Lowe, İsimsiz Untitled (Ohio), Duvar resmi ve super-8 projesyonu ile enstalasyon Installation with wall-painting and super-8 projection, 1999.



Simon Faithfull, 44'ten bir kare Still from 44, DVD, 2005.



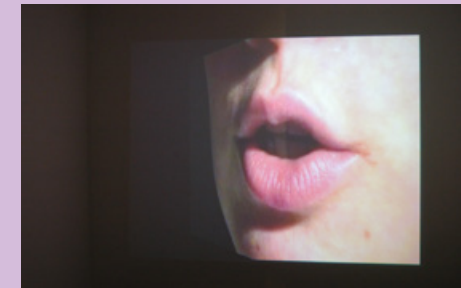
Dryden Goodwin, Görünür Kilma Reveal, 15', Kısa film Short film, 2003, Picture This, Bristol tarafından sipariş edilmiştir Commissioned by Picture This, Bristol.



Ergin Çavuşoğlu, Lüsid Rüyalar Lucid Dreams, Boyutlar değişkendir Dimensions variable, İki ekranlı video enstalasyonu, iki kanallı ses Two screen video installation, two channels sound, 8'47", sürekli tekrar continuous loop, 2005, Haunch of Vension, Londra izniyle Courtesy Haunch of Vension, London.



Neriman Polat, 16, Foto-Yerleştirme Photo-Installation, 2006.



Seza Paker, Exercise, 2004.



Pınar Yolaçan, İsimsiz Untitled, Renkli baskı C-print, 40x26 5/8 inç inches, 2001, Rivington Arms Gallery, New York izniyle Courtesy of Rivington Arms Gallery, New York.

CANAN DAĞDELEN
KİTABESİ DOT
INSCRIPTION DOT
21 ŞUBAT | FEBRUARY
21 NİSAN | APRIL

WANG DU
48, 49, 51 PUBLIC
PAGE
9 MAYIS | MAY
16 HAZİRAN | JUNE

26. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
İSTANBUL SERGİSİ
THE 26TH
CONTEMPORARY
ARTISTS ISTANBUL
EXHIBITION
27 HAZİRAN | JUNE
28 TEMMUZ | JULY

MELEZ ANLATILAR
HYBRID NARRATIVES
5 EYLÜL | SEPTEMBER
20 EKİM | OCTOBER

BRICE DELLSPERGER
İKİZ BEDEN
BODY DOUBLE
2 KASIM | NOVEMBER
15 ARALIK | DECEMBER

WANG DU

48, 49, 51

PUBLIC PAGE

9 MAYIS | MAY
16 HAZİRAN | JUNE
AKBANK SANAT

KÜRATÖRLER | CURATORS
ALİ AKAY
LEVENT ÇALIKOĞLU



“Bu imajlar karşısında kaygı, yabancılaşma ve nedensiz bir sorumluluk duygusu hissetmemiz istenmez. Bugünün dünyasında psikopatolojisi bozuk bireylere rağbet ve yer yok. Daha çok parodi boyutunda bir deneyim, kimliğin şiddetli bir şekilde dışavurumu ve söylem labirentinde kaybolmamız beklenir. Buna, görseli görünce elektrik akımı almış gibi harekete geçmesi istenilen bir birey davranışı da diyebiliriz. Arada bir, izlediğimizden başka her şeyin değersizleştiğini düşünmemiz istenir, ama bu tıpkı hayatın gelip geçiciliğini bilmek gibi ufak bir yarılımadır sadece. Hemen ardından bir abartı eşliğinde telafisi mümkün olmayan bir yüceltme performansı sergilememiz beklenir. Yaşamsal enerji sürekli parlatılmalı ki, normdan kopma bir süre sonra telafi edilebilecek bir boşluk oluştursun.”

LEVENT ÇALIKOĞLU, “SEYİRLİK İMAJLARIN HEYKELLERİ”,
SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2007.

“When confronted by these images what is not wanted of us is that we should have feelings of anxiety, alienation, or superfluous responsibility. In today’s world there is no demand or place for individuals whose psychopathology is defective. What is more expected of us is that we should become lost in an experience along the dimension of parody, in a violent expression of identity, and in a labyrinth of discourse. We may also call this the behavior of an individual who is to be set in motion as if given an electric shock. Once in a while it is desirable that we suppose that everything is worthless-expect of course for the thing we’re viewing-but that is just a small crack in the structure, rather like knowing that life is something transitory and immediately afterward we are expected to put on a display of irremediable exaltation to the accompaniment of some hype or other. The vital energy must be continuously burnished so that breaking away from the norm after a while can create an emptiness that can be made good.”

LEVENT ÇALIKOĞLU, “EFFIGIES OF THE IMAGES OF SPECTACLE”, TRANSLATED BY: ROBERT BRAGNER,
CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2007.

“‘Bir medya olmak istiyorum,’ diye seslenmiştir bize sanatçı Wang Du, tıpkı Warhol’un ‘Bir makina olmak istiyorum,’ demiş olduğu gibi. Kapitalizmin günümüzde, birlikte işlediğini iddia edebileceğimiz Pop dünyasının analizini yapmaz Wang Du, ama imajlarını ikonlaştırmaya çalışan medyadan temellük edilmiş imajlarını yeniden üreterek, onlara eleştirel bir varlık kazandırır: üç boyutlu bir imajın varlığını. Bizi düşünmeye doğru itmekten geçen bu ilişkinin üç boyutlulaşan heykellerden geçtiğini görmeye başlayabiliriz. Pop dünyası, medya ve kapitalizmin üçlü ilişkisi içinde yer almaya başlayan bu imajlar, aslında bu ilişkiyi de bize en humoristik şekliyle açarlar.”

ALİ AKAY, “WANG DU’NUN HUMOR DOLU DÜNYASI”, SERGİ KATALOĞU,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2007.



“‘I want to be a media’ artist Wang Du says to us; just like Warhol once said ‘I want to be a machine’. Wang Du makes no analysis of the Pop world that we might say operates jointly with Capitalism nowadays. But he does recreate his images taken possession of from media that seek to turn its images into icons and in doing so, he invests them with a critical existence: the existence of a three-dimensional image. We begin to see that this relationship that compels us to think passes through three-dimensionalized sculptures. As they begin to take their place within the triple relationship of the Pop world, media, and capitalism, these images actually expose the relationship in the most humorous way.”

ALİ AKAY, “THE HUMOR-FILLED WORLD OF WANG DU”, TRANSLATED BY: ROBERT BRAGNER,
CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2007.



NÖROSİNEMA

NEURO CINEMA

9 OCAK | JANUARY

20 ŞUBAT | FEBRUARY

KAYITSIZ

UNRECORDED

5 MART | MARCH

16 NİSAN | APRIL

İÇ-SEL

IN-FLUX

1 MAYIS | MAY

7 HAZİRAN | JUNE

27. GÜNÜMÜZ

SANATÇILARI

İSTANBUL SERGİSİ

THE 27TH

CONTEMPORARY

ARTISTS ISTANBUL

EXHIBITION

25 HAZİRAN | JUNE

31 TEMMUZ | JULY

VECD HALLERİ

STATES OF ECSTASY

5 EYLÜL | SEPTEMBER

19 EKİM | OCTOBER

METAMORFOZ

METAMORPHOSIS

7 KASIM | NOVEMBER

20 ARALIK | DECEMBER

KAYITSIZ

UNRECORDED

5 MART | MARCH

16 NİSAN | APRIL

AKBANK SANAT

KÜRATÖR

CURATOR

BAŞAK ŞENOVA

SANATÇILAR

ARTISTS

DANIEL GARCÍA

ANDÚJAR

KATE ARMSTRONG

BANNU CENNETOĞLU

THOMAS DUC

LAILA EL-HADDAD

ZHOU HONGXIANG

KATI LONDON

DAN PHIFFER

NEGAR TAHSILI

ALİ TAPTIK

MUSHON ZER-AVIV

MEKÂNSAL TASARIM

SPATIAL DESIGN

BAŞAK ŞENOVA

KONFERANS-ATÖLYE-SUNUM

LECTURE-WORKSHOP-

PRESENTATION

LAILA EL-HADDAD

DAN PHIFFER

MUSHON ZER-AVIV

NAT MULLER

TECHNOLOGIES TO THE

PEOPLE

JALAL TOUFIC



“Mekânla ilgili kabul gören herhangi bir algılamamanın tarihselleştirilmesi ve siyasallaştırılması kaçınılmazdır. Mekânı bireysel olarak algılamamıza rağmen, bu algıyı kodlanmış toplu ‘gerçeklik’ olarak eşzamanda tekrar işleriz. Yine de birçok gerçeklik vardır, dolayısıyla ‘kodlanmış olması’, ‘bir tek’ tarih ve/veya bellek yaratmak için yeterli değildir. Aynı mantıkla, herhangi bir şey kaydetmenin mümkün olabileceğini düşünmek yanıltıcı olur. Kaydetmek öznel bir eylemdir; her bir kayıt, işlenmemiş verinin tümüyle gelişmiş bir sonuca dönüştürülmesini gerektirir ve bu sonucun her zaman için sınırları belirlenmiştir. Tekrar harekete geçebilen tek algı, mekânın yarattığı değil, bizim kodlanmış gerçekliklerimizle ve olaylarla örülü ‘yapılandırılmış’ belleğimizle oluşandır. Herhangi bir tanımlı ‘mekân’ devamlı değişim içindedir –hızı ne olursa olsun. Ne var ki, bu tanım bizim gerçekliklerimizi, dünyayı nasıl algılayacağımızı, hayatımızı bu gerçeklikler üzerinden nasıl yaşayacağımızı belirler.”

BAŞAK ŞENOVA, “KAYITSIZ”, SERGİ KİTABI (ED. BAŞAK ŞENOVA), AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2008, S. 33-40.

“It is inevitable for any affirmative perception of space to be historicized and politicized. Indeed, we do perceive any aspect of a space ‘individually’, but simultaneously re-process this perception as coded collective ‘reality’. Yet, there are multiple realities, therefore being ‘coded’ is not enough to produce ‘a single’ history and/or memory. In the same line of thought, to subscribe to any kind of ‘recording’ would also be an illusionary act. Recording is a subjective act as each recording requires a transformation of raw data into a fully enhanced result and this result is always framed. The only perception that can be re-enacted derives from our coded realities and from our own ‘constructed’ memory of events, not necessarily constituent of ‘spaces’. Any defined ‘space’ is in a flux pf change –whatever its pace. Yet, the very definition determines our realities, how we perceive the world, and live our life through these realities.”

BAŞAK ŞENOVA, “UNRECORDED”, TRANSLATED BY: NUŞİN ODELLİ, BOOK OF THE EXHIBITION (ED. BAŞAK ŞENOVA), AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2008, S. 33-40.

“*Kayıtsız/Unrecorded* başlıklı karma güncel sanat sergisi, mekân ve zamana hiç de öyle kayıtsız değil aslında. Etkinliğin, üzerine çok düşünüldüğü aşikâr karanlık mekân kurgusu, kişiyi bir ‘imleç’ten farksızlaştırarak tesadüfi bir tasarımın bünyesindeki farklı bilgi öbekleriyle baş başa bırakması açısından özgür bir tecrübe fırsatı yaratıyor. Sergideki işlerin ‘link’ ya da künyeleri, mekânda akar kırmızı elektro metinlerle ziyaretçilere bildirilirken, bu deneyimin doğaçlama güzergâh noktaları da kırmızı ışıkçıklarla bizlerin önüne serilmiş. İnternet fenomeninden çok şey edindiği belli olan sergi, bu yönüyle her seferinde farklı bir tura ya da deneyime imkân tanıyarak kendi kendisini de güncelleme zemini yaratmış olduğu duygusunu aktarıyor.”

RAHŞAN ATASOY, “KAYITSIZ KALMAYAN BİR SERGİ”, MİLLİYET SANAT, NİSAN 2008.

“The mixed contemporary art exhibition titled ‘Kayıtsız/Unrecorded’ does not take space and thought lightly. The deliberate choice of a darkened exhibition space provides a well-considered opportunity for an unrestricted experience. In this setting, it blurs the line between the visitor and a ‘cursor’, while presenting fragments of knowledge in a sporadic arrangement. The ‘links’ or tags associated with the artworks are highlighted to the viewer using flowing red electronic text, and the improvised path of this experience is illuminated by miniature red lights. Undoubtedly drawing inspiration from the internet phenomenon, the exhibition offers a unique and ever-evolving experience with each visit, suggesting that it establishes the groundwork for continual updates.”

RAHŞAN ATASOY, “AN EXHIBITION THAT CANNOT REMAIN INDIFFERENT”, MİLLİYET SANAT, APRIL 2008.



Kati London-Thomas Duc-Laila El-Haddad-Dan Phiffer-Mushon Zer-Aviv,
Burada Değilsiniz You Are Not Here, 2006-2008.



Zhou Hongxiang, Kırmızı Bayrak Dalgaları The Red Flag Flies
(Hongqi Piao), 2003.



Kate Armstrong, Yol Path, 12 Ciltlik Bir Kitap Çalışması A Generative
Bookwork in 12 Volumes, 2008.



Sergiden görünüm A view of the exhibition



Banu Cennetoğlu, Aksak İşleyenler #6 Dsyfunctionals #6, 2003-2008.

SELMA GÜRBÜZ
DAVETSİZ
UNINVITED
7 OCAK | JANUARY
14 ŞUBAT | FEBRUARY

YANKI ODASINDA
BİR AŞK KELİMESİ
UN MOT D'AMOUR DANS
UNE CHAMBRE D'ECHO
28 ŞUBAT | FEBRUARY
11 NİSAN | APRIL

ALTIN ŞEHİR
THE GOLDEN CITY
29 NİSAN | APRIL
6 HAZİRAN | JUNE

HEP AYNI ŞARKI
ON CONNAÎT LA
CHANSON
13 MAYIS | MAY
10 HAZİRAN | JUNE

28. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
İSTANBUL SERGİSİ
THE 28TH
CONTEMPORARY
ARTISTS ISTANBUL
EXHIBITION
24 HAZİRAN | JUNE
31 TEMMUZ | JULY

GERİYE DÖNÜŞÜ
OLMAYAN
YOLCULUK
JOURNEYS WITH
NO RETURN
10 EYLÜL | SEPTEMBER
31 EKİM | OCTOBER

İPEK DUBEN
SÖYLEŞİLER VE
ELEŞTİRİLER
INTERVIEWS AND
REVIEWS
18 KASIM | NOVEMBER
2 OCAK | JANUARY

ERWIN WURM
24 KASIM | NOVEMBER 2009
2 OCAK | JANUARY 2010

GERİYE DÖNÜŞÜ OLMAYAN YOLCULUK

JOURNEYS WITH NO RETURN

10 EYLÜL | SEPTEMBER
31 EKİM | OCTOBER

AKBANK SANAT
A FOUNDATION AT ROCHELLE SCHOOL,
LONDRA | LONDON

THE ARCOLA THEATRE,
LONDRA | LONDON

KUNSTVEREIN TIERGARTEN, BERLİN | BERLIN

KÜRATÖRLER
CURATORS
PETER CROSS
LEVENT ÇALIKOĞLU
ALICE SHARP

SANATÇILAR
ARTISTS
NEVİN ALADAĞ
KIRAN KAUR BRAR
ADAM CHODZKO
ERGİN ÇAVUŞOĞLU
JÜRGEN EISENACHER
MARGARETA KERN
MELANIE MANHOT
OLAF METZEL
MIKE NELSON
OLAF NICOLAI
DENİZHAN ÖZER
MAYA SCHWEIZER
ZINEB SEDIRA
ASLI SUNGU
NASAN TUR
CLEMENS VON
WEDEMEYER



“Bu proje –Berlin’deki Türk göçünün kalbinde– Kreuzberg Müzesi’ndeki bir ‘mahalle’ arşivini, yerel ticari fotoğraf stüdyoları, gazeteler ve camilerin, yani yaşayan sıradan bir topluluğun kayıtlarını içeren araştırmayla birlikte başladı. (...) Bu projedeki sanatçılar bize neyle tanımlandığımızı, bağlarımızın neler olduğunu sorar. Batı Avrupalı gözlerle göre, örneğin, Türk kültüründe mekân daha geleneksel olarak toplumsal cinsiyete göre belirlenmiş gibi gözükür –erkek ve kadının, ailenin, özel ve kamusalın daha kaba bir ayrımı. Fakat bu nitelikler olmaksızın pek çok göçmen topluluk, uluslararası kapitalizmin yabancı, parçalara ayrılmış iç kentlerinde hayatta kalmaz. Öte yandan pek çok genç sanatçı, çoklu kimliklere, temelde farklı kültürlerden çatallanan tarihlere sahip. İşleri, yeni kuşakların ifadenin ve özgürlüğün yeni biçimlerini neredeyse kaybolan geleneklerin özlemleriyle birleştirerek 1960’lardan ve 1970’lerden kalan kimlik ve entegrasyon politikalarına yeni perspektifler getirdiklerini düşünüyor.”

PETER CROSS, LEVENT ÇALIKOĞLU, ALICE SHARP, “GİRİŞ”, ÇEV. TUĞBA DOĞAN, SELİN DİNGİLOĞLU, SERGİ KİTABI (ED. BARIŞ TUT, PETER CROSS), AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2009.

“This project began with research at the Kreuzberg Museum, in the heart of Turkish immigration in Berlin, a ‘neighborhood’ archive including the records of local commercial photographic studios, newspapers and mosques; records of a living, ordinary community. (...) The artists in this project ask us who we identify with, what our alliances. To West European eyes, for example, Turkish culture seems to have a more traditionally gendered sense of space, a more rigid separation of the male and the female, the family, the public and private. But without these qualities, many immigrant communities would not survive in the alien, atomized inner cities of international capitalism. Many young artists, on the other hand, have multiple identities, histories spanning radically different cultures. Their work suggests that new generations bring new perspectives to the politics of identity and integration surviving from the 1960’s and 70’s, combining new forms of expressions and freedom with longings for almost lost traditions.”

PETER CROSS, LEVENT ÇALIKOĞLU, ALICE SHARP, “INTRODUCTION”, TRANSLATED BY: TUĞBA DOĞAN, SELİN DİNGİLOĞLU, BOOK OF THE EXHIBITION (ED. BARIŞ TUT, PETER CROSS), AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2009.

“Almanya, Büyük Britanya ve Türkiye’den sanatçılar, son 50 yılda göçle bağlantılı temaları ortaya koyuyor. Bir kez planlandığı ve gerçekleştirildiği anda göç, Almanya’nın misafir işçi programları gibi, dünya ölçeğinde sürekli hareket hâlindeki milyonlarca insanı kapsayan küresel bir olgu hâline geldi. Göç, siyasi düşüncüyü ve toplumsal hissiyatı şekillendiren, ulusluk fikrini ve kimliğe ilişkin öznel algıyı dönüştüren önemli bir soruna dönüştü. *Geriye Dönüşü Olmayan* yolculuk projesinde yer alan 16 sanatçının çoğu, göçmen kökenli. Hepsi ülkelerarası insan değişiminin ve arzunun bu çalkantılı ve parçalı alanında üretiyorlar.”

HÜRRİYET CUMARTESİ KEYF EKİ, 12 EYLÜL 2009.



“Artists from Germany, Great Britain, and Turkey, have explored themes related to migration for the past 50 years. Migration, initially planned and executed, has evolved into a global phenomenon impacting millions worldwide, reminiscent of the guest worker programs in Germany. As migration continues to shape political ideologies and influence social sentiments, it has become a significant issue that challenges traditional notions of nationhood and the intricate perceptions of identity. A majority of the 16 artists featured in ‘Journeys with No Return’ have immigrant backgrounds, creating their works within this tumultuous and fragmented realm of international exchange, encompassing both human experiences and desires.”

HÜRRİYET CUMARTESİ KEYF SUPPLEMENT, 12 SEPTEMBER 2009.



CLAUDE CLOSKY
YAZI MI TURA MI
HEAD OR TAILS
16 OCAK | JANUARY
6 MART | MARCH

YOLLARI
ÇATALLANAN
BAHÇE
THE GARDEN OF
FORKING PATHS
23 MART | MARCH
8 MAYIS | MAY

(İSTANBUL)
TRANSİT
(İSTANBUL) TRANSIT
27 MART | MARCH
24 NİSAN | APRİL

(İSTANBUL)
TRANSİT-TOPOS
(İSTANBUL) TRANSIT-
TOPOS
26 MAYIS | MAY
3 TEMMUZ | JULY

29. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
İSTANBUL SERGİSİ
THE 29TH
CONTEMPORARY
ARTISTS ISTANBUL
EXHIBITION
22 TEMMUZ | JULY
28 AĞUSTOS | AUGUST

İSTANBUL'UN RİTMİ
THE RHYTHM OF
ISTANBUL
18 EYLÜL | SEPTEMBER
30 EKİM | OCTOBER

TOBIAS REHBERGER
BÜYÜK BİR
KENTTEKİ KÜÇÜK
PROBLEMLER
MINOR PROBLEMS IN
A MAJOR CITY
26 KASIM | NOVEMBER 2010
8 OCAK | JANUARY 2011

İSTANBUL'UN RİTMİ

THE RHYTHM OF ISTANBUL

18 EYLÜL | SEPTEMBER
30 EKİM | OCTOBER
AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
GISELA WINKELHOFER

SANATÇILAR
ARTISTS
ANGELA BULLOCH
PETER KOGLER
JULIAN OPIE
TONY OURSLER
STEPHAN REUSSE
ELISABETH WALLNER



“Son yıllarda Prag’ın kamusal alanlarında pek çok serginin küratörlüğünü yaptım. Çağdaş sanatta nispeten daha yeni olup gelecek vadeden kentlerde özel bir dönemi veya olayı kutlamak üzere yapılacak olağanüstü gösterilere her zaman ilgi duydum. Bu tür kentlerdeki çağdaş sanat yaşamı, çağdaş sanatın oturmuş olduğu kentlerden çok daha dinamikdir. Bu dinamik süreçlerin içinde yer almak, her zaman için zorlu bir fırsat teşkil eder. Dolayısıyla dikkatimi tarihi, kültürü, güzelliği, kültürel mirası, dost canlılığı ve misafirperverliği, dinamik ve özgün havasıyla son derece ilginç bir şehir olan İstanbul’a çevirdim. İstanbul, pek çok açıdan çok farklı düzlemleri olan, Avrupa’nın en büyük metropolü, en canlı ve dinamik çağdaş sanat şehridir.”

GISELA WINKELHOFER, “İSTANBUL’UN RİTMİ”, ÇEV. SELİN DİNGİLOĞLU - NUŞİN ODELLİ, SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2010.

“Over the last years I have curated several exhibitions in public spaces in Prague. My interest has always focused on the presentation of extraordinary shows in celebration of a special period of time or occasion related to up-and-coming cities. The contemporary art scenes in such cities are more dynamic than that in established ones. It is always a challenge to be a part of these dynamic processes. Consequently, my focus turned to Istanbul, which is very fascinating with its history, culture, beauty, cultural heritage, friendliness and hospitality, dynamic and unique atmosphere. Istanbul is the biggest metropolis in Europe, with many cuts at very different levels, and the most vibrant and dynamic contemporary art city in Europe.”

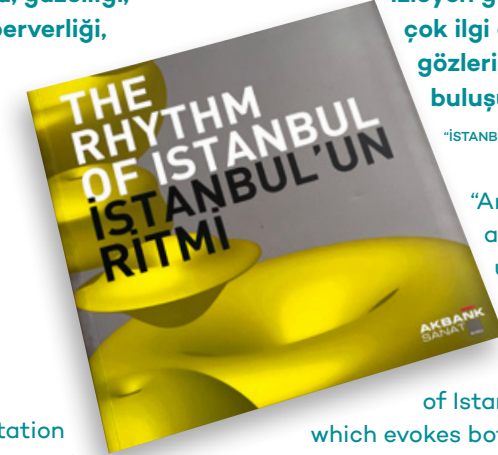
GISELA WINKELHOFER, “THE RHYTHM OF ISTANBUL”, TRANSLATED BY: SELİN DİNGİLOĞLU - NUŞİN ODELLİ, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2010.

“Taksim’de Akbank Sanat Galerisi’nde 30 Ekim’e kadar izlenebilecek olan sergiye sanatçılar, İstanbul için yeni ve özgün çalışmalarıyla katıldılar. Stephan Reusse’in eseri sporcuyla dansçıyı çağrıştıran *Dansçı*, İstanbul Ritmi’ni belki de en çok hissettiriyor. Sanatçılar arasında yer alan önemli bir isim de 4. İstanbul Bienali’nde eserini beğeniyle izlediğimiz Tony Oursler. Aya İrini Müzesi’nde *Korku* isimli işi sergilenen Oursler’in kilisenin kubbesinde tüm olup biteni izleyen göz kamaştıran gözlerinden biri bienalin en çok ilgi çeken çalışmalarındandı. İzleyici dikizleyen gözleri, izlemeye geleni izliyor, izleyenin gözüyle buluşuyordu.”

“İSTANBUL’UN RİTMİ SERGİSİ AÇILDI”, CUMHURİYET, 18 EYLÜL 2010.

“Artists have come together for the exhibition at Taksim Akbank Art Gallery, which will run until October 30th, showcasing their new and uniquely crafted works, specifically produced for Istanbul. One notable piece that resonates with the ‘Rhythms of Istanbul’ is *Dancer* by Stephan Reusse, which evokes both a sportsperson and a dancer. Another significant contributor to the exhibition is Tony Oursler, whose work in the 4th Istanbul Biennial received acclaim. Oursler’s piece *Fear*, previously displayed in Hagia Irene Museum with one of his captivating eyes peering down from the church’s dome, stood out as one of the most memorable pieces of the biennial. His eyes engaged the audience, tracking their movements and locking gazes.”

“RHYTHM OF ISTANBUL EXHIBITION OPENS IN ISTANBUL”, CUMHURİYET, 18 SEPTEMBER 2010.





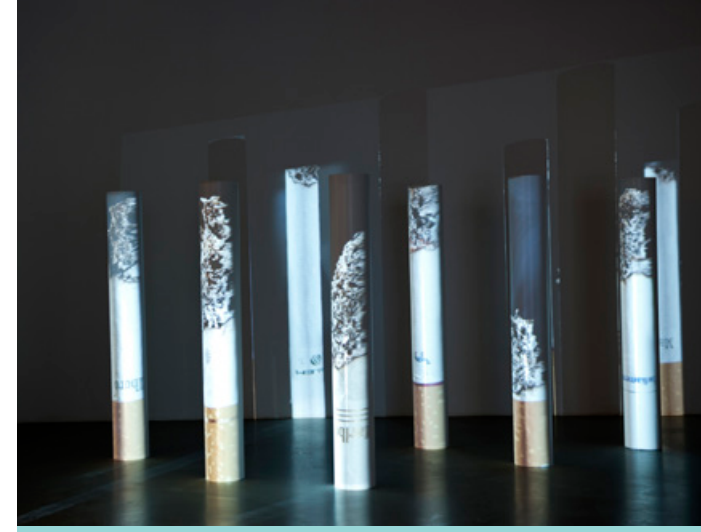
Elisabeth Wallner, Metamorfoz Metamorphosis, Video (6 dk min loop), 2001.



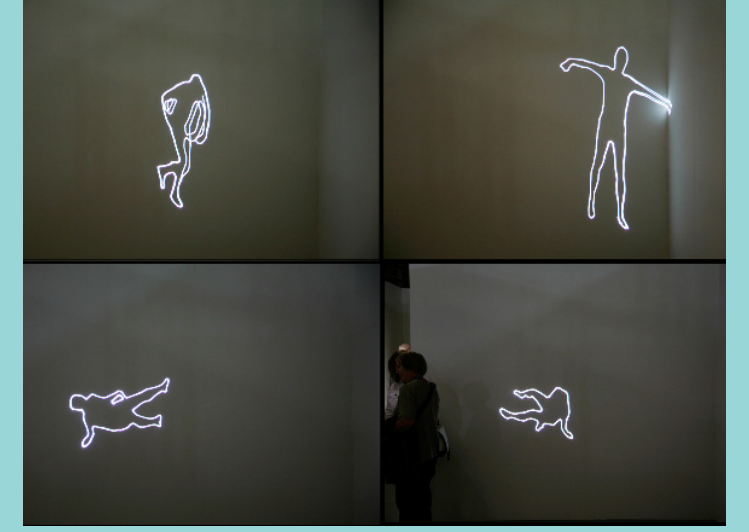
Peter Kogler, İsimsiz Untitled, Bilgisayar animasyonu projeksiyonu Computer animation projection, 2010.



Julian Opie, Rod ve Verity Yürürken Rod and Verity Walking, 128x75x7.3 cm, Bilgisayar filmi-55 inç LCD ekran-PC Computer film-55 inch LCD screen-PC, 2010.



Tony Oursler, Marlboro American Spirit Parliament Marlboro Camel Winston Salem Marlboro Camel, 152x18x18 cm (her bir sigara each piece of cigarette), Karışık teknik (sigara üzerine projeksiyon) Mixed media (projection on cigarettes), 2009.



Stephan Reusse, Dominique, Lazer yansıtma Laser scanning, 2009.



Angela Bulloch, 8 Sapkın Pikselin İlerleyişi II Progression of 8 Pervert Pixels II, 52x52x52 cm - 62x70x62 cm, 7 tane DMX modülü module, 1 tane siyah kutu modülü 1 black box module, pleksiglas plexiglass, basılı alüminyum levha printed aluminium plate, DMX kablosu DMX cable, RGB ışıklandırma sistemi RGB lighting system, DMX kontrol masası DMX controller, 2008.

MOUNIR FATMI
MEGALOPOLLER

MEGALOPOLIS
26 OCAK | JANUARY
19 MART | MARCH

SOCIÉTÉ RÉALISTE
BİNALARIN
ARASINDAKİ ŞEHİR
THE CITY AMIDST THE
BUILDINGS

26 MART | MARCH
7 MAYIS | MAY

SÜREKLİ
ÇEŞİTLENMELER
CONTINUOUS
VARIATIONS

18 MAYIS | MAY
18 HAZİRAN | JUNE

30. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
İSTANBUL SERGİSİ

THE 30TH
CONTEMPORARY
ARTISTS ISTANBUL
EXHIBITION
6-30 TEMMUZ | JULY

BRUNO
SERRALONGUE
ZAMAN KAPSULÜ
TIME-CAPSULE

15 EYLÜL | SEPTEMBER
28 EKİM | OCTOBER

JOHAN TAHON
BEYAZ
TOHUMLAYICILAR
WHITE SEEDERS

23 KASIM | NOVEMBER
31 ARALIK | DECEMBER

SOCIÉTÉ RÉALISTE

BİNALARIN

ARASINDAKİ ŞEHİR

THE CITY AMIDST
THE BUILDING

26 MART | MARCH
7 MAYIS | MAY
AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
ALİ AKAY

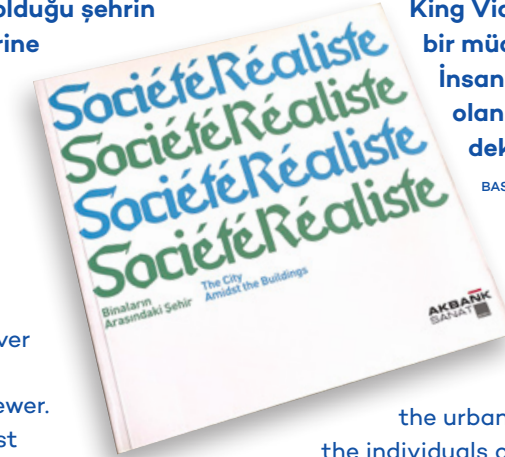


“İnsansız ve sessiz-sözsüz imajların zincirlenmesinden oluşan bir film, bu anlamda, etkileri insanların yokluğunda nasıl verebilecektir? Aslında, insanın yokluğu sadece imajlarda ve tüm insan görünmezliğinde, hâlbuki modernizmin duygusu bizi tamamen kapsamakta, içine almakta. King Vidor’un filminden yola çıkan Société Réaliste kooperatifi, filmde binalar ile tarifenmiş yeni modern bir Olimpiya olarak göstermiş olduğu şehrin insanlarına ve mimarlarına bakmak yerine ‘binaların arasındaki şehre’ bakıyor.”

ALİ AKAY, “BİNALARIN ARASINDAKİ ŞEHİR”, SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2011.

“How could a film made up of a chain of images devoid of people and without sounds or words convey its effects in the absence of people? In fact, it is only the images in which people are absent, however a feeling of modernity in the absence of people encapsulates and contains the viewer. Stemming from King Vidor’s film, the artist initiative Société Réaliste is looking at ‘the city amidst the buildings’ instead of the people and the architects of the city as a new modern Olympia defined by buildings in the film.”

ALİ AKAY, “THE CITY AMIDST THE BUILDINGS”, TRANSLATED BY: YİĞİT ADAM, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2011.



“...bir sanatçı kooperatifi olan Société Réaliste, Akbank Sanat Galerisi’nde Fransız sosyolog Gabriel Tarde’in bakış açısı üzerinden gelişen bir isim altında çalışacak. Bu kooperatif, şehrin insanlarına ve mimarlarına bakmak yerine ‘binaların arasındaki şehre’ bakıyor. Şehir, modernizmin yükseldiği New York’un II. Dünya Savaşı sonrasındaki devasa büyümesini ele alan King Vidor’un filmine gönderme yapıyor ve bir müdahale ve saptırmayla gerçekleşiyor. İnsanlarından ve onların sözlerinden arındırılmış olan imajlarda şehir kendi başına varolan bir dekor gibi gözümüzün önünden geçiyor.”

BASIN BÜLTENİNDEN, MART 2011.

“...Société Réaliste, an artists’ cooperative, will be presenting their work at Akbank Art Gallery, inspired by the perspective of the French sociologist Gabriel Tarde. This cooperative ‘directs its focus towards the urban landscape, framed by buildings’, rather than the individuals or architects inhabiting it. Their exploration in *The City* draws inspiration from the movie of King Vidor, depicting the post-World War II growth of New York during the era of rising modernism. This narrative serves as both an intervention and a deviation, presenting a visual journey through the cityscape, portrayed as a backdrop devoid of its residents and their voices.”

EXCERPT FROM THE PRESS RELEASE, MARCH 2011.



**SOLO SNOW:
WORKS OF
MICHAEL SNOW**

18 OCAK | JANUARY
25 ŞUBAT | FEBRUARY

**HESAPLAŞMA
AFTERMATH**

14 MART | MARCH
17 MAYIS | MAY

**MAUREEN CONNOR
ÇELİŞKİLER**

CONTRADICTIONS
31 MAYIS | MAY
28 TEMMUZ | JUNE

**ALLAN SEKULA
BİRLEŞMEYEN
FİLMLER**

DISASSEMBLED MOVIES
1972-2012
12 EYLÜL | SEPTEMBER
31 EKİM | OCTOBER

**MAGDALENA
ABAKANOWICZ
İNSANLIK SERÜVENİ
THE HUMAN ADVENTURE**

20 KASIM | NOVEMBER 2012
30 OCAK | JANUARY 2013

**MAGDALENA
ABAKANOWICZ
İNSANLIK
SERÜVENİ**

**THE HUMAN
ADVENTURE**

20 KASIM | NOVEMBER 2012
30 OCAK | JANUARY 2013

AKBANK SANAT

**KÜRATÖR | CURATOR
HASAN BÜLENT KAHRAMAN**



“Magdalena Abakanowicz’in bu sergide yer alan heykelleri iki büyük gerçekliğin altını çiziyor. Bu heykeller hem bütün bir heykel tarihinin birikimini soğuruyor, hem de bizi son derecede dramatik bir anlatının eşiğinde, heykelin plastiğinden doğan gerilimlerle insanın evrensel gerçekliğini yeniden düşünmeye itiyor. Abakanowicz’in izleyeni çarpan, ürperten, sarsan heykelleri söz konusu olduğunda bu iki olgunun birbirinden kopuk, birbirinden bağımsız iki farklı düzlem olmadığı, tersine birbirini besleyen ve izleyici bakımından eşzamanlı olarak türeyen iki olgu olduğunu hemen belirtmek gerekir. Heykellerin plastiği ve figürü daima zorlayan gerilimleriyle, izleyicinin bir anlatı olarak onlardan türettiği yorumlar bizi çok farklı bir eşiğe, sanat yapıtının niçin üretildiği sorusuna varacak kadar zorlamakta. Ne var ki, bu soru da tek boyutlu değil. Çünkü sanat yapıtının niçin üretildiği sorusu insanın tarih içindeki serüveninden kopuk bir biçimde ele alınamaz. Aksine ancak insanın yeryüzündeki büyük serüveni düşünüldüğünde bu soruya daha anlamlı yanıtlar üretilebilir.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “İNSANIN YAŞAMIŞLIĞININ MÜHRÜ:
MAGDALENA ABAKANOWICZ’İN HEYKELLERİNDE İNSAN SERÜVENİ”,
SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2012.

“Magdalena Abakanowicz’s sculptures in this exhibition underscore two great realities. On the one hand they grasp the history of sculpture in its entirety; on the other they compel us to rethink the universal human reality through tensions arising from the plasticity of sculpture at the threshold of an extremely dramatic narrative. When the subject is Abakanowicz’s sculptures, which are at once striking, chilling, and shocking for a viewer, one must immediately point out that these two realities are by no means two different planes that are either disconnected from or independent of one another but, on the contrary, represent two phenomena that nourish each other and, insofar as the viewer is concerned, emerge simultaneously. Through tensions which constantly force the boundaries of the plasticity and figurativeness of sculpture, the narrative interpretations that the viewer derives from these works compel us in a quite different direction that leads ultimately to the question of why a work of art is created. However not even this question is one-dimensional: for the question of why a work of art is created cannot be addressed in any way that is divorced from the human historical adventure. On the contrary: it is only when the great human adventure on this planet is considered does it become possible to respond more meaningfully to this question.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “THE SEAL OF HUMAN EXISTENCE: THE HUMAN ADVENTURE IN MAGDALENA ABAKANOWICZ’S SCULPTURE”,
TRANSLATED BY: YİĞİT ADAM, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2012.

“Sanatçının ellerinin işin içinde olduğunu söylerken bu sadece Abakanowicz’in onları, ister atölyesinde ister belirli başka bir yerde, heykeltıraşların kullandığı malzemeler olan kumaş, metal, taş veya çamur kullanarak yaratmış olmasından kaynaklanmamakta. Ve ne de her bir işi tekil bir iş olarak yapmasından, işlerinin önemli bir özelliği olan aynı kalıpla asla birden çok döküm yapmamasından da kaynaklanmamakta. Bunun sebebi işlerinde ellerinin varlığının her zaman göze görünür bir şekilde hissediliyor olmasında. Yarattığı nesnelere bakılacak her bir açıda elinin dokusunu ve görünümünü fark edebiliriz. Yani bir yandan herhangi bir nesneye genel şeklini verirken, mesela bir bedene ya da kuşa, bir yandan da onun yüzeyinin her bir santimetresine dokunarak kendi özel ve derin kişisel duyarlılığını da nesneye aşılar.”

MARY JANE JACOB, “SANATÇININ ELİ”,
ÇEV. ROBERT BRAGNER - YİĞİT ADAM, SERGİ KATALOĞU,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2012.

“This artist’s hand is in the works she makes not only because Abakanowicz has literally created them, whether in the studio or on site, using the sculptor’s materials of cloth, metal, stone, or clay. It is not just because she makes each as an individual, important for she never casts from the same mold in multiples. It is because her hand is always visible evident. We see it in the texture and look of each aspect of her objects created. So while she gives an overall form to an object, say the shape of a body or a bird, at the same time she also touches every centimeter of the surface, imbuing it with her particular, deeply personal sensibility.”

MARY JANE JACOB, “THE ARTIST’S HAND”, CATALOGUE OF
THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2012.



From the cycle "Hoofed Mammal Heads"-Artubek, Bronz Bronze, 1989-1990.



Standing Figures, 167.6x51x28 cm, Bronz Bronze, 2000.



Uccello 6, 183x119.4x119.4 cm, Alüminyum Aluminum, 1999.



Coexistence, Çuval bezi Burlap, 2002.



Anonymous Portrait from the Incarnations Cycle, 63.5x15x10 cm, Bronz Bronze, 1985.

**BAŞKALARININ
HAYATI: TEKRAR VE
HAYATTA KALMA
ULUSLARARASI
KÜRATÖR
YARIŞMASI**

THE LIFE OF OTHERS:
REPETITION AND
SURVIVAL
INTERNATIONAL
CURATOR COMPETITION
20 ŞUBAT | FEBRUARY
27 NİSAN | APRIL

**AKBANK GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
ÖDÜLÜ SERGİSİ**

AKBANK
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION
23 MAYIS | MAY
12 EKİM | OCTOBER

**SİYAH, BEYAZ VE
ÇOK RENKLİ
AKBANK SANAT
BASKI ATÖLYESİ
SERGİSİ**

BLACK, WHITE &
MULTICOLOUR
AKBANK SANAT PRINT
STUDIO EXHIBITION
7 KASIM | NOVEMBER
7 ARALIK | DECEMBER

**SİYAH, BEYAZ
VE ÇOK RENKLİ
BLACK, WHITE &
MULTICOLOUR**

7 KASIM | NOVEMBER
7 ARALIK | DECEMBER
AKBANK SANAT

SEÇKİ | SELECTION
HASAN BÜLENT KAHRAMAN

SANATÇILAR | ARTISTS
MURAT AKAGÜNDÜZ, YONCA AKBIYIK, ERDAĞ AKSEL,
FEYZAN ALASYA, YURDAER ALTINTAŞ, RUHCAN ADİL,
TURAN AKSOY, ÖZDEMİR ALTAN, MURAT ALTINTAŞ,
MUSTAFA ATA, TOMUR ATAGÖK, FİGEN AYDINTAŞBAŞ,
HABİP AYDOĞDU, SEMİH BALCIOĞLU, ARZU BAŞARAN,
HALİS BAŞARIR, BEYZA BOYNUDELİK, TULAY TURA
BÖRTECENE, ZAHİT BÜYÜKİŞLEYEN, TANER CEYLAN,
ANTONIO COSENTINO, ALTAN ÇELEM, ESİN ÇİTON, ADNAN
ÇOKER, İSMET DEĞİRMENCİ, TANJU DEMİRCİ, SİNAN
DEMİRTAŞ, UTKU DERVENT, SAVASTİN DİMİTRİ, SADI
DİREN, İSMET DOĞAN, İPEK DUBEN, SEÇİL EREL, BAHAR
ERİN, İNCİ EVİNER, ALİ TEOMAN GERMANER (ALOŞ),
SİNAN GÖKSEL, MEHMET GÜRELİ, ANDAÇ GÜRSOY, OTTO
HERBERT HAJEK, MUSTAFA HORASAN, İSMAİL İLHAN,
İPEK İNAL, ERGİN İNAN, BALKAN NACİ İSLİMYELİ, ASIM
İŞLER, CANER KARAVİT, SEYDİ MURAT KOÇ, ALİ KONYALI,
TEMÜR KÖRAN, NURİ KUZUCAN, TULİN ONAT, FERHAT
ÖZATAR, ASLI ÖZOK, MUSTAFA PANCAR, NERİMAN POLAT,
NİLGÜN SABAR, EKİN SAÇLIOĞLU, TAYFUR SANLIMAN,
ÇAĞRI SARAY, AHMET SARI, METE SAVAŞAN, TÜRKAN
SILAY RADOR, MEHMET SLEZOVIC, SEMİRAMİS SOKUL,
HALE SONTAŞ, GÜROL SÖZEN, BAHAR
SUSUR, YUSUF TAKTAK, EDA TEKCAN,
MUZAFFER TİRE, DEMET VERSEL, NİL YALTER,
SELAHATTİN YILDIRIM, NALAN YIRTMAÇ



“Akbank Sanat’ın 20 yıllık bir tarihi kuşatan bu çabası büyük bir çeşitliliği kucaklıyor. Yapıtların bir arada dile getirdiği önemli koşullardan biri de bu: çeşitlilik. Buna çoğulculuk demek de kabildir. Gerçekten de bu serginin dile getirdiği ve önce çıkardığı en önemli olgulardan biri budur. Yıllarca daha ziyade resme zemin olan bilincini hazırlamakla meşgul Türk görselliği ifade düzeyinde doğal bazı daralmaları yaşarken 1990’lardan başlayarak son derece zengin bir tercih çeşitliliğine erişmekteydi. Bu çoğulculuğun görsel yüzeyi her anlamda kapsaması demekti. Şimdi bu sergide yer alan üslup, tarz, tutum, sorunsal diye bakıldığında söz konusu çeşitliliğin düzeyi ve ölçüleri rahatlıkla gözlemlenebiliyor.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “SİYAH, BEYAZ VE ÇOK RENKLİ”,
SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2013.

“This endeavor of Akbank Art Centre in grasping a 20 yearlong history embraces a great diversity. Another important condition that these works express when viewed in conjunction is this: diversity. It will be possible to call this pluralism. Indeed, one of the most important facts that this exhibition expresses and brings to the fore is this. While Turkish visuality, rather busy preparing an awareness that would be the ground for painting for many years, was going through a natural contraction in terms of expression, from the beginning of the 1990s it had started to achieve an incredibly rich diversity of choice. This was pointing out that every aspect of the visual surface was being covered by pluralism. Now, it is easily possible to observe the level and scope of this diversity by viewing this exhibition through the styles, genres, attitudes and problematics involved in the works.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “BLACK, WHITE & MULTICOLOUR”, TRANSLATED BY: YİĞİT ADAM,
CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2013.

“Akbank Sanat bünyesindeki Özgün Baskiresim Atölyesi’nde 20 yılı aşkın bir süredir Türkiye’nin önde gelen sanatçılarına serigrafi ve litografi baskiresim yapabilme imkânı sunulmaktadır. Amacımız litografi ve serigrafi baskiresim tekniği ile sanatçıların yapıtlarından bir koleksiyon oluşturmaktır. Özgün baskiresim, adından da anlaşılacağı gibi sınırlı sayıda üretilen ve her baskının numaralanarak, sanatçının imzası ile hazırlandığı bir baskı tekniğidir. Sanatçının kendisi tarafından her renk için ayrı bir kalıp çizilip hazırlandığı ve kalıpların sanatçının yönetiminde tek tek basılması ile gerçekleştirildiği bir tekniktir. Bu sergide, yaklaşık yirmi yıldır Özgün Baskiresim Atölyesi’nde yapılan çalışmalardan bir seçki sunulmaktadır.”

BASIN BÜLTENİNDEN, KASIM 2013.

“The Original Printwork Studio, affiliated with Akbank Sanat, has been providing prominent Turkish artists with the opportunity to create serigraphy and lithography for over two decades. Our primary aim is to curate a collection of artworks crafted by these artists utilizing lithography and serigraphy techniques. Original lithography, as the name suggests, is a printmaking technique that involves producing a limited number of pieces, each of which numbered and signed by the artist. The artist meticulously creates a separate mold for each color, and these are printed one by one, under the artist’s supervision. This exhibition also showcases a selection of artworks produced at Original Printwork Studio over the past two decades.”

EXCERPT FROM THE PRESS RELEASE, NOVEMBER 2013.



**ÖZERK VE
ÇOK GÜZEL**
AUTONOMOUS AND
BEAUTIFUL
8 OCAK | JANUARY
1 MART | MARCH

**BU SAYFA BİLEREK
BOŞ BIRAKILMIŞTIR**
ULUSLARARASI
KÜRATÖR YARIŞMASI
THIS PAGE
INTENTIONALLY
LEFT BLANK
INTERNATIONAL
CURATOR COMPETITION
19 MART | MARCH
17 MAYIS | MAY

**AKBANK GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
ÖDÜLÜ SERGİSİ**
AKBANK
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION
4 HAZİRAN | JUNE
25 TEMMUZ | JULY

**MARCEL
BROODTHAERS
SÖZCÜKLER,
NESNELER,
KAVRAMLAR**
WORDS, THINGS,
CONCEPTS
25 EYLÜL | SEPTEMBER
29 KASIM | NOVEMBER

MARCEL BROODTHAERS SÖZCÜKLER, NESNELER, KAVRAMLAR WORDS, THINGS, CONCEPTS

25 EYLÜL | SEPTEMBER
29 KASIM | NOVEMBER
AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
HASAN BÜLENT KAHRAMAN



“Broodthaers’ın iki önemli olguyu eşzamanlı olarak gerçekleştirdiğini söylemek mümkün. Öncelikle sanatın bir heteronomi, bir ikili bağımlılık ilişkisi içinde cereyan edebildiğine, ettiğine dönük epistemolojik kabulün kapısını ardına kadar açtı. Dil ve görsellik, mekân ve zaman, sanat ve nesne bu bağlamda birbirini tamamlayan, birbirinden koparılamayan unsurlar olarak kabul edildi. İkincisi, söz konusu heteronomiyi öznelleştirme ve tarihselleştirmeye elde etti. Öznellik, Broodthaers’ın yapıtındaki ana kurucu elemandı. Hatta her şeyin kökeninde o vardı. Tarihselleştirmeyi ise daima bir bilinç problemi olarak ele aldı. Dil veya görsellik, nesne veya mekân tarihin kendilerine yüklediği anlamlarla yüklüydüler. Broodthaers, o anlam yükünü, kendi öznelliğiyle aşıp tüm elemanları yeniden tanımlıyordu. Bu özü itibariyle geleneğin koptuğu noktaydı. Broodthaers’ın hem modern, hem de modern ötesine geçen serüveni de o noktada başlıyordu.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “AÇIK VE GİZLİ: KAVRAMLAR, NESNELER, SÖZCÜKLER”, SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2014.

“It is possible to argue that Broodthaers managed to achieve two things at once. First, he cleared the path for the epistemological presupposition that art can and does occur within a relation of heteronomy i.e., a relation of codependence: Language and visibility, space and time, art and object were complementary elements that could not be severed from each other. Secondly, he achieved that heteronomy through subjectification and historicization. Subjectivity was the basic constitutive element in Broodthaers’ work, the source of all his artistic production. As for historicization, he always articulated it as a problem of consciousness. Language and visibility, object and space were all burdened with history, with historical significance. Broodthaers suspended that burden through his subjectivity and redefined all the elements. This was, in essence, the moment of rupture from tradition. Broodthaers’ journey into and through the modern and beyond had started at that point of rupture.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “REVEALED AND CONCEALED: CONCEPTS, OBJECTS, WORDS”, TRANSLATED BY: AYŞE BOREN, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2014.

“Broodthaers’ın sergide görülebilecek eserleri arasında sanatçının müzesinin önemli parçalarından olan kartal süslemeli ayna bulunuyor. Ayna galeriyi ve eserleri gösterirken ziyaretçiyi de kendi yansımasıyla baş başa bırakıyor. Bu eserle sanatın sergilendiği kurumların ve ziyaretçinin rolü tartışmaya açılıyor. (...) Broodthaers’ın eserleri birçok önemli müzenin koleksiyonunda bulunuyor, fakat bu müzelerden çok azı onun eserlerini modern bağlamda ve kapsamlı bir biçimde sergiledi. Hasan Bülent Kahraman’ın küratörlüğünde Akbank Sanat’ta gerçekleşecek sergi, bu bakımdan da oldukça değerli.”

FAZİLET MISTİKOĞLU, “BROODTHAERS’IN MODERN SANAT MÜZESİ İSTANBUL’DA”, MİLLİYET SANAT, EKİM 2014.

“Among the artworks by Broodthaers featured in the exhibition is a mirror adorned with an eagle embroidery, a significant piece from the artist’s museum. The mirror serves a dual purpose, reflecting both the gallery and its artworks while also echoing the viewers’ image back to themselves. The piece prompts discussions about the roles of the audience and the institutions that showcase artworks. (...) While Broodthaers’s artworks find their place in the collections of various prestigious museums, only a few of these institutions have presented her pieces comprehensively within a modern context. This exhibition, curated by Hasan Bülent Kahraman and hosted at Akbank Sanat, holds exceptional value in this regard.”

FAZİLET MISTİKOĞLU, “BROODTHAERS’S MODERN ART MUSEUM IS IN İSTANBUL”, MİLLİYET SANAT, OCTOBER 2014.



Örnek: Pipo Model: The Pipe (ed. 4/7), 85x120 cm, Vakumla şekil verilmiş plastik Vacuum-formed plastic, 1971.



Regency Dönemi Ayna Regency Period Mirror, 142x77.3x52 cm, Dışbükey ayna Convex mirror, altın varaklı çerçeve gilded wood frame, 1973.



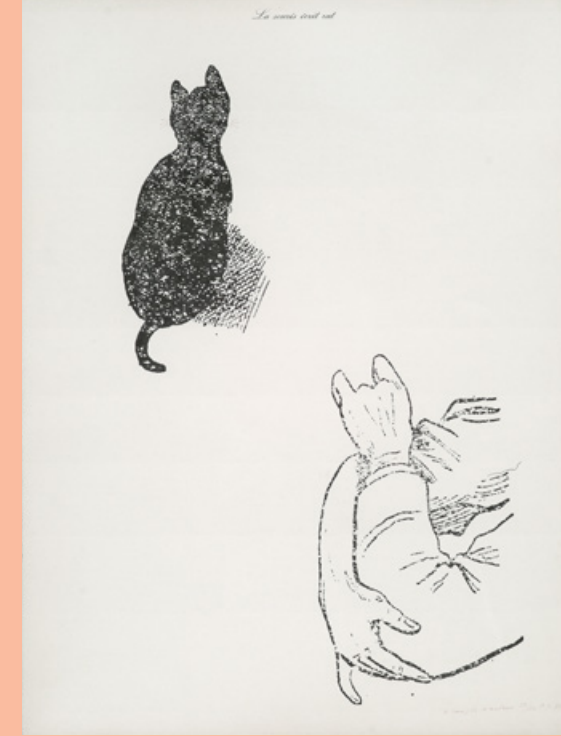
Süt Şişesi Milk Bottle, h: 28 cm-R: 9 cm, 1973.



La Pense Bête, 30x84x43 cm, Karışık teknik (50 kitap, alçı, lastik top, yumurta kabuğu) Mixed media (50 books, plaster, plastic ball, eggshells), 1964.



René Magritte Caddesi Caddesi Rue René Magritte Straat (ed. 5/7), 85x120 cm, Vakumla şekil verilmiş plastik Vacuum-formed plastic, 1968.



Siçan Yazan Fare (Sanatçı sorumluluğunda) The Mouse Writes Rat (At the author's expense), ed. 52/150, 75x56 cm, Kâğıt üzerine serigrafi baskı Screenprint on paper, 1974.

DİJİTAL SONRASI TARİHÇELER 1960’LAR VE 1970’LERİN MEDYA SANATINDAN KESİTLER

HISTORIES OF THE POST-
DIGITAL:

1960s AND 1970s MEDIA
ART SNAPSHOTS

17 ARALIK | DECEMBER 2014

21 ŞUBAT | FEBRUARY 2015

SESLE AVLANAN ULUSLARARASI KÜRATÖR YARIŞMASI PERCUSSIVE HUNTER INTERNATIONAL CURATOR COMPETITION

11 MART | MARCH

16 MAYIS | MAY

AKBANK GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

AKBANK
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION

3 HAZİRAN | JUNE

31 TEMMUZ | JULY

LOUISE BOURGEOIS DÜNYADAN BÜYÜK LARGER THAN LIFE

1 EYLÜL | SEPTEMBER

28 KASIM | NOVEMBER

DİJİTAL SONRASI TARİHÇELER 1960’LAR VE 1970’LERİN MEDYA SANATINDAN KESİTLER

HISTORIES OF
THE POST-DIGITAL
1960s AND 1970s
MEDIA ART SNAPSHOTS

17 ARALIK | DECEMBER 2014

21 ŞUBAT | FEBRUARY 2015

AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
EKMEL ERTAN

EŞ KÜRATÖR | CO-CURATOR: **DARKO FRITZ** SERGİ KİMLİĞİ TASARIMI | EXHIBITION
IDENTITY DESIGN: **FATİH AYDOĞDU** KONSEPT VİDEO | CONCEPT VIDEO: **CANDAŞ
ŞİŞMAN** KONSEPT VİDEO METİN | CONCEPT VIDEO TEXT: **EDWARD SHANKEN’İN
MAKALELERİNDEN ALINTILAR** | EXCERPTS FROM EDWARD SHANKEN’S ARTICLES
ZAMAN ÇİZELGESİ TASARIMI | TIMELINE DESIGN: **FATİH AYDOĞDU** ZAMAN
ÇİZELGESİ ARAŞTIRMA | TIMELINE RESEARCH: **EKMEL ERTAN, FATİH AYDOĞDU, MERVE
ÇAŞKURLU** ZAMAN ÇİZELGESİ PROGRAMLAMA | TIMELINE PROGRAMMING: **KEMAL
ŞAHİN** OFF-LINE MEDYA KÖŞESİ PROGRAMI | OFF-LINE MEDIA CORNER PROGRAM:
EKMEL ERTAN, MERVE ÇAŞKURLU, AHU BAHAR SAĞIN ASİSTAN |
ASSISTANT: **ZÜLEYHA VARZI** “9 GECE: TİYATRO VE MÜHENDİSLİK”
METİNLERİ | “9 EVENINGS: THEATRE & ENGINEERING” TEXTS: **BARBRO
SCHULTZ LUNDESTAM** YERLEŞİM TASARIMI | LAYOUT DESIGN:
BAHADIR GÜZEL MOBİLYA TASARIMI | FURNITURE DESIGN:
OPENDESK.GG (CREATIVE COMMONS-ATTRIBUTION)



“Dijital sonrası, dijitalden sonra gelecek bir paradigmaya işaret etmiyor. Tam tersine dijital sonrası, dijital teknolojilerin sıradanlaştığı, gündelik hayatımıza ve kültürümüze içkinleştiği ve normalimiz hâline geldiği bugüne işaret ediyor. Dijitalin devrim sürecini tamamlayıp gündelik hâle geldiğine işaret ediyor. (...) Bu sergi, dijitalin hayatımıza gerçekten ve çıkmamak üzere girişinden sonraki hayatımızın tarihçelerine bakmak istiyor. Bunu da başından, ilk girişimler, ilk sanatsal ürünlerden, 1960’lar ve 1970’lerden başlayarak her bir etkinlikle, her bir araştırma ya da sanat ürünüyle yazılan ve bugün içinde yaşadığımız paradigmanın parçaları olan tarihçeleri bugünden bakarak okumaya çalışıyor.”

EKMEL ERTAN, “DİJİTAL SONRASI TARİHÇELER: 1960’LAR VE
1970’LERİN MEDYA SANATINDAN KESİTLER”, SERGİ KATALOĞU,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2015.

“Post-Digital does not refer to a paradigm that follows the digital. On the contrary post-digital refers to the present time when digital technologies have become ordinary and embedded, indeed normalized within our everyday life and culture. (...) This exhibition aims to explore the histories in becoming after the real and seemingly permanent entry of the digital into our lives. It begins from the beginning and looks at the first attempts, first artistic products of the 1960s and 1970s. It attempts to read from the present perspective the histories that were written with each event, each research and artwork and that are part of the paradigm we live in now.”

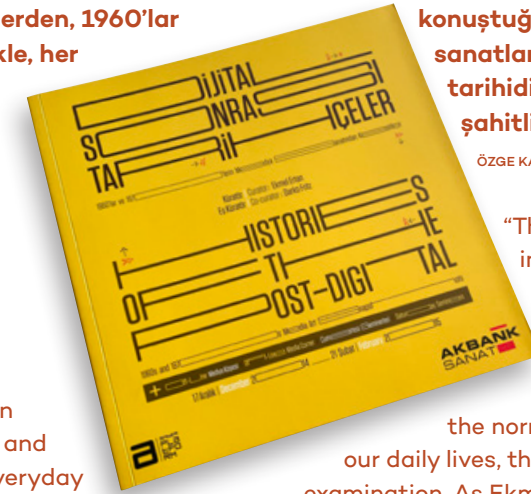
EKMEL ERTAN, “HISTORIES OF THE POST-DIGITAL: 1960S AND 1970S MEDIA ART SNAPSHOTS”,
TRANSLATED BY: NAFİZ AKŞEHİRLİOĞLU-YİĞİT ADAM, CATALOGUE OF THE EXHIBITION,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2015.

“Sergi, bilgisayarın bir sanat ürününün oluşmasında kullanılmaya başlandığı ilk işleri, ilk medya sanatçıları ve konuyla ilgili tartışmaları ele alıyor. En nihayetinde de medya sanatlarının Türkiye’de nasıl konumlanacağına dair bir tartışma açmayı hedefliyor. (...) Dijital gelişmeler bir taraftan normalleşip gündelik hayatımızın parçası hâline gelirken bir taraftan da bu gelişmelere eleştirel bir bakış açısıyla bakıldı uzun yıllar. Sergi dolayısıyla konuştuğumuz Ekmel Ertan da ‘İşte, medya sanatlarının tarihi aslında eleştirel bir teknoloji tarihidir,’ diyor. Sergi de medya sanatlarının bu şahitliğini gözler önüne seriyor aslında.”

ÖZGE KARA, “EN YENİNİN TARİHİ”, MİLLİYET SANAT, OCAK 2015.

“The exhibition features the earliest artwork incorporating computers in the creative process, pioneering media artists, and related discussions. Its primary objective is to initiate a dialogue about the state of media arts in Turkey (...) Despite the normalization of digital advancements in our daily lives, they have long been subject to critical examination. As Ekmel Ertan stated during our conversations as part of the exhibition, ‘The history of media arts is, indeed, a critical history of technology.’ The exhibition serves as a testament to the history of media arts.”

ÖZGE KARA, “THE HISTORY OF THE MOST RECENT”, MİLLİYET SANAT, JANUARY 2015.





MONOCHROME

16 ARALIK | DECEMBER 2015
13 ŞUBAT | FEBRUARY 2016

AKBANK GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

AKBANK
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION
17 MAYIS | MAY
30 TEMMUZ | JULY

SANAT RASTLANTISI, RASTLANTININ SANATI

THE INCIDENT OF ART,
THE ART OF INCIDENT
30 EYLÜL | SEPTEMBER
3 ARALIK | DECEMBER

YOKYERLER NONSPACES

16 ARALIK | DECEMBER 2016
4 MART | MARCH 2017

MONOCHROME

16 ARALIK | DECEMBER 2015
13 ŞUBAT | FEBRUARY 2016

AKBANK SANAT

KÜRATÖRLER
CURATORS

CEREN ARKMAN
IRMAK ARKMAN

SANATÇILAR
ARTISTS

MEMO AKTEN
REFİK ANADOL
SELÇUK ARTUT
SIMON HEIJDENS
RYOICHI KUROKAWA
LIA
QUCHHH
QUAYOLA
ZIMOUN



“Monochrome sergisi, dijital sanatın en saf hâline odaklanıyor ve siyah-beyaz işlerin, temelinde 1 ve 0’lardan oluşan ikili bir sayı sistemine dayanan bu sanat dalının en iyi yansımaları olduğu düşüncesinden yola çıkıyor. Tek bir rengin tonlarından oluşan ve bu nedenle renk çeşitliliğinin getirdiği olasılıklardan mahrum olan bu işlerin siyah-beyaz estetiği, gücünü çizgi ve geometriye duyduğumuz temel bir hayranlıktan alıyor. Minimal ama bir o kadar da hareketleri, yenilikleri ve teknolojileriyle kuvvetli ve dikkat çekici olduklarından bu işlerin izleyiciyi yakalamaları ve beğeni uyandırmaları aslında çok kolay. Aynı anda hem sade ve ulaşılabilir hem de karmaşık ve çok katmanlı olan bu işler, sadece yüzeyi izlemek isteyenler için de, daha derin katmanlara dalmak isteyenler için de izleme keyfi sunuyorlar.”

CEREN ARKMAN-IRMAK ARKMAN, “MONOCHROME”,
SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2016.

“Monochrome exhibition focuses on digital art in its purest as black and white works provide the perfect reflection of an art form that is in its essence based on a binary system of 1s and 0s. Created along the shades of a single color, thus stripped of possibilities afforded by the variety of color, black and white aesthetics of the artworks that make up this exhibition derive their power from a primal appreciation of line and geometry. They avail themselves to instant appreciation being minimal yet powerful and grasping in their movement and technology/ novelty. They are simultaneously simple and immediate, yet complex and multi-layered. Whether one choses to simply observe the surface or delve into deeper layers, the pleasure of viewing these artworks always remains.”

CEREN ARKMAN-IRMAK ARKMAN, “MONOCHROME”, CATALOGUE OF THE EXHIBITION,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2016.

“‘Monochrome’, Akbank Sanat’ın iki katına yayılmış, etkileşimli ve seyirlik yerleştirmelerden oluşuyor. Henüz mekâna girmeden, Selçuk Artut’un vitrindeki çalışması karşılıyor ziyaretçiyi. Artut, cam vitrine yansıttığı gözlerle, içeriden dışarıya bakma ya da bunun tam tersi bir eylemi taklit ediyor; diğer taraftan, insanların artık birbirini çoğunlukla ekranlar, video kayıtları ve fotoğraflar aracılığıyla gördüğünü hatırlatarak, dijital teknolojilerin yaygınlaşmasıyla anlamını değiştiren karşılaşmalara, yüzlerin sanal birer imgeye dönüşmesine dikkat çekiyor. Küratör Ceren Arkman, sergiyi iki bölüm hâlinde kurguladıklarını anlatıyor: ‘İşlerin bir kısmı organik, diğer kısmı da geometrik yapıda. Mekânın giriş katında sakın ve sessiz bir yerleştirme var.

İkinci kattaki işlerde ise daha çok ses kullanılıyor.

‘Monokrom’ (tek renkli, siyah-beyaz imge) konsepti zaten kendi içinde ikilik barındırıyor. Bu ikili yapı, zamanla serginin bir parçası hâline geldi.”

TUĞBA ESEN, “HEM ORGANİK HEM GEOMETRİK”, AGOS, 19 ARALIK 2015.

“‘Monochrome’ presents interactive and teatrical installations spanning two-floors at Akbank Sanat. As the audience approaches the venue, Selçuk Artut’s work welcomes them in the showcase. Artut simulates the act of gazing outside, or perhaps the reverse, with eyes reflected on the showcase, drawing attention

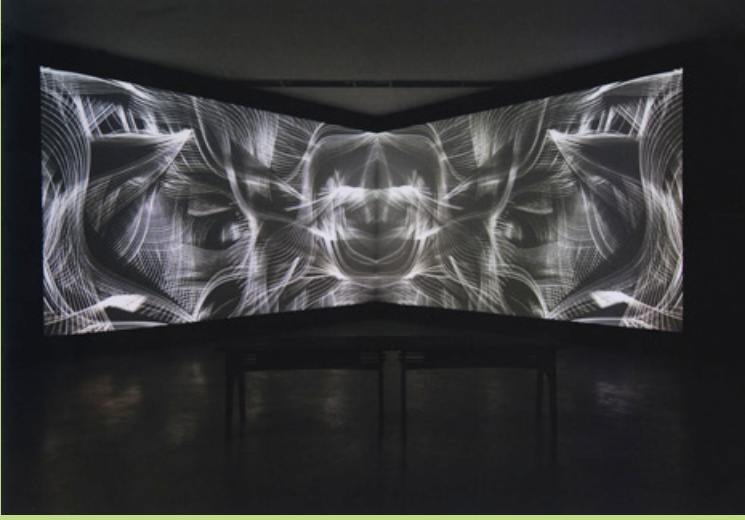
to faces transitioning into virtual images. It underscores

how encounters have changed meaning with the widespread use of digital technologies, reminding us that people often perceive each other through screens, video recordings, or photos.

Curator Ceren Arkman explained that the exhibition is organized in two sections: ‘Some of the pieces exhibit an organic quality, while others embrace geometrical forms. A calm and tranquil installation awaits at the entrance, while the pieces on the second floor incorporate more sound. The concept of ‘Monochrome’ (single-coloured, black-and-white imagery) inherently carries duality, which has gradually become an integral aspect of the exhibition.”

TUĞBA ESEN, “BOTH ORGANIC AND GEOMETRICAL”, AGOS, 19 DECEMBER 2015.





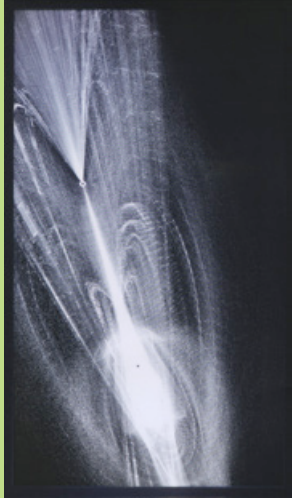
LIA, Transition 89 2.0, Görsel işitsel yerleştirme Audiovisual installation, 2014.



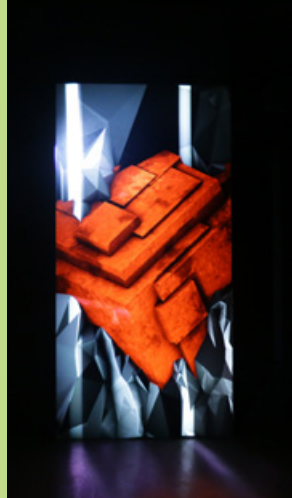
Quayola, Pleasant Places #005.006, Barita kâğıt üzerine ditone baskı Ditone print mounted on barita paper, 2015.



Ryoichi Kurokawa, Constrained Surface Audiovisual Sculpture, Görsel-işitsel heykel (2 HD ekran, 2 hoparlör, 2 bilgisayar, özel tasarım duvar askısı, ses arayüzü, ses konsolu, ethernet merkezi, özel tasarım yazılım) (2 HD displays, 2 speakers, 2 computers, custom wall mount, audio interface, audio console, ethernet hub, custom-made software), 2015.



Memo Akten, Equilibrium, Etkileşimli dokunmatik ekran video yerleştirme, tek kanallı HD dokunmatik LCD, özel yazılım Interactive touch-screen video installation, 1ch HD touch-screen LCD, custom software, 2014.



Refik Anadol, Cavity, Kanvas üzerine 3D mapping 3D mapping on canvas, 2014.



Selçuk Artut, Uzak Gölgele Far Shadows, Etkileşimli programlanmış kendini üreten içerik Interactive code generated content, 2015.



Simon Heijdens, Lightweeds, İç mekân duvarlarında büyüyen canlı bir dijital organizma A living digital organism growing onto the walls of an indoor space, 2005-2015.



Zimoun, 160 DC-Motor, İzolasyonsuz tel, ses yerleştirme Filler wire, sound installation, 2009.



Ouchhh, Hyper/ine, Görsel işitsel yerleştirme Audiovisual installation, 2015.

AKBANK GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

AKBANK
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION
12 NİSAN | APRIL
27 MAYIS | MAY

BENİ BUL
OTOPORTREYE
ÇAĞDAŞ
DOKUNUŞLAR
FIND ME
CONTEMPORARY TAKES
ON THE SELF-PORTRAIT
7 HAZİRAN | JUNE
29 TEMMUZ | JULY

SİYAH GÜRÜLTÜ
BLACK NOISE
9 EYLÜL | SEPTEMBER
23 ARALIK | DECEMBER

BENİ BUL OTOPORTREYE ÇAĞDAŞ DOKUNUŞLAR

FIND ME
CONTEMPORARY TAKES
ON THE SELF-PORTRAIT

7 HAZİRAN | JUNE
29 TEMMUZ | JULY
AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
MERİH AKOĞUL

SANATÇILAR | ARTISTS
DENİZ AÇIKSÖZ
BURCU AKSOY
KEZBAN ARCA BATİBEKİ
SADIK DEMİRÖZ
AHMET ELHAN
AHMET ÖNER GEZGİN
H-ART COLLECTIVE
GÜL ILGAZ
HÜSEYİN IŞIK
BALKAN NACİ İSLİMYELİ
ALİ KABAŞ
ÇERKES KARADAĞ
YONCA KARAKAŞ
ŞAHİN KAYGUN

SITKI KÖSEMEN
ŞÜKRAN MORAL
YOLDIZ MORAN
LEVENT ÖGET
FERHAT ÖZGÜR
ALEKSİ PETRİDİ
ERHAN ŞERMET
RIZA AYDAN TURAK
CEM TURGAY
MUAMMER YANMAZ



“‘Beni Bul’ sergisi 23 sanatçı ve bir kolektifin yapıtlarının yanında, katılımcıların sergi boyunca Instagram üzerinden gönderecekleri ‘selfie’lerle zenginleşecek. Çeken ve çekilen, yani sanatçı ve objesi aynı karede birleşiyor. Sergi, farklı fotografik eğilim ve yaklaşıma sahip olan sanatçıların fotoğraf makinelerini iç dünyalarına bedenleri ve suretleri üzerinden doğrulttukları, dünyaya bakış ve algılayışlarını felsefe, psikoloji, sosyoloji ve sanat üzerinden sorguladıkları ve orada bulduklarını fotoğraf üzerinden yorumladıkları işlerin ‘Beni Bul’ başlığı altında bir araya gelmesinden oluşuyor.”

MERİH AKOĞUL, “BENİ BUL: OTOPORTREYE ÇAĞDAŞ DOKUNUŞLAR”,
SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2017.

“‘Find Me’ starts out as an exhibition of works contributed by 23 artists and one collective, during the course of the show these will be enriched by additions in the form of selfies that the contributors submit via Instagram. Photographer and photographed, which is to say artist and object, unite in the same frame. ‘Find Me’ therefore is the name of a show in which artists with different photographic preferences and approaches peer into their inner worlds by pointing their cameras at their own bodies and faces in order to interrogate their worldviews and perceptions in the contexts of philosophy, psychology, sociology, and art and then gather together and interpret what they find through photography.”

MERİH AKOĞUL, “FIND ME: CONTEMPORARY TAKES ON THE SELF-PORTRAIT”, TRANSLATED BY:
ROBERT BRAGNER, CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2017.

“Eskiden insanların evinde saatli maarif takvimi vardı. Takvimi yerleştirdiğin yere ayna denir ve o aynada resimler olurdu, dünya resmi de oluyordu. Hoca Ali Rıza’lar, Sami Yetik’ler inanılmazdı. Bu şekilde bir süre sonra natürmort peyzaj ayrımı da yapıyorsun, çünkü takvim sürekli önünüzde ve bilinçaltınıza giriyor. O resmi 30 sene sonra görün yine hatırlıyorsunuz. (...) Bir arkadaşımın evinde *Milliyet* vardı ve *Milliyet* bir ek veriyordu. Açtım; tiyatrolar haberler... Çok etkilendim. İşte orada gördüm (Avni) Lifij’in portresini. Neden o kadar etkilendiğimi sonra anladım. Yapıtı daha sonra bir takvimde gördüm, bu sefer *Otoportre* yazıyordu. Baktığımda inanılmaz realistikti. İşte beni bu sergiyi yapmaya götüren de o görüntü.”

MERİH AKOĞUL, “‘BENİ BUL’ BİR ARAYIŞTI VE BENİ BULDU”, *MİLLİYET*,
20 TEMMUZ 2017.

“People used to have *saatli maarif takvimi* [educational calendars] in their homes. The place where you hung the calendar was known as the ‘mirror’, and this ‘mirror’ featured images, including a depiction of the world. Figures like Hoca Ali Rıza and Sami Yetik were truly remarkable. The constant presence of the calendar before your eyes helped you to make a distinction between still-life painting and landscapes, it seeped into your subconscious. Even after 30 years, you could vividly recall those images (...) A friend of mine had a copy of *Milliyet*, which included an appendix. As I flipped through its pages, I was captivated by the extensive coverage of theatre-related news. It was there that I first encountered a portrait of Avni Lifij. Only later did I grasp why it had left such an impression on me. Subsequently, I encountered the same artwork in a calendar titled *Auto-portrait*. Its realism deeply resonated with me and served as the inspiration behind this exhibition.”

MERİH AKOĞUL, “FIND ME” WAS A QUEST AND IT FOUND ME,” *MİLLİYET*, 20 JULY 2017.



SUSIE MACMURRAY
GARİP MEYVE
STRANGE FRUIT
13 OCAK | JANUARY
10 MART | MARCH

BÜLENT ERKMEN
REMIX
18 NİSAN | APRIL
31 MAYIS | MAY

AKBANK
36. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
ÖDÜLÜ SERGİSİ
AKBANK 36TH
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION
28 HAZİRAN | JUNE
28 TEMMUZ | JULY

ÖTE/DE/Kİ
MİMARLIK
THE FAR/O/THER
ARCHITECTURE
28 KASIM | NOVEMBER 2018
5 OCAK | JANUARY 2019

BÜLENT ERKMEN REMIX

18 NİSAN | APRIL
31 MAYIS | MAY
AKBANK SANAT

KÜRATÖRYAL KONSEPT VE
SERGİLEME TASARIMI
CURATORIAL CONCEPT
AND EXHIBITION DESIGN
BÜLENT ERKMEN



ÖN ÇALIŞMA, ARŞİV ARAŞTIRMASI
VE KOORDİNASYON |
PREPARATORY WORK, ARCHIVAL
RESEARCH AND COORDINATION:
KAĞAN GÖZEN, BEK
SERGİLEME TASARIMI UYGULAMASI
VE MAKET YAPIMI | EXHIBITION
DESIGN EXECUTION AND
MOCK-UP: **BARİŞ AKKURT, BEK**
MİMARİ YÖNETİM, AYDINLATMA
KURGUSU VE KOORDİNASYONU,
GÖRÜNTÜ-SES İŞLERİNİN
DÜZENLEMESİ, MEKÂNSAL VİDEO
VE ANİMASYON | ARCHITECTURAL
MANAGEMENT, LIGHTING PLOT
AND COORDINATION, IMAGE-
SOUND PROCESSING, SPATIAL
VIDEO AND ANIMATION: **BUŞRA**
TUNÇ ÜÇBOYUTLU NESNELER
İÇİN SERGİLEME BİRİMİ TASARIMI |
DESIGN OF EXHIBITION UNITS FOR
THREE DIMENSIONAL OBJECTS:
YEŞİM BAKIRKÜRE SERGİLEME
BİRİMLERİNİN PROJELENDİRİLMESİ
| PROJECT DESIGN OF EXHIBITION
UNITS: **VOLKAN CİVELEK, V**
PLEKSİ METAL UYGULAMALAR |
METAL EXECUTIONS: **OSMAN DEDE,**
METAL DEKORASYON BASKI,
SERGİLEME BİRİMLERİNİN ÜRETİMİ,
FOLYO KESİM VE SERGİ KURMA
HİZMETLERİ | C-PRINT, EXHIBITION
UNITS PRODUCTION, SAVCUT
AND PRINTS AND APPLICATION:
DİFOLAB

“Grafik tasarımın tüm alanlarında ürettiği işlerin (kitap, dergi, afiş, logo...) yanı sıra sergi mekânı, sergileme tasarımları ve tiyatro alanındaki çalışmalar ile eşarp, gömlek, takı, çini, halı gibi üç boyutlu nesne tasarımları ve özel projelerle binbir yöne açılan bir üretim fabrikası var karşımızda. Sergide yer alan 350’yi aşkın işi düşündüğümüzde Erkmen’i bir tasarımcıdan çok Türkiye’nin sosyal ve kültürel üretimini tasarım diliyle sahneye koyan bir rejisör olarak görmek mümkün. Erkmen elindeki desteyi karıp yeniden dağıtıyor bu sergide. 40 yıla yayılan bir yaratım ve üretim sürecini ‘remix’liyor. Serginin labirent çağrışımlı kurgusu, dışarıya kapalılığı, izleyiciler sergiyi gezerken işler arasında kaybolsun, yerini yönünü şaşırırsın, böyle kendi güzergâhlarını kendileri belirlesinler diye. Erkmen’in işlerinde kaybolmak, umulmadık bir keşfin, bir icadın hemen eşiğinde bulunmak demek.”

BASIN BÜLTENİNDEN, NİSAN 2018.

“As well as works produced in all areas of graphic design (book, magazine, poster, logo...), the exhibition also hosts designs of exhibition sites, exhibitions, theatre works, three dimensional objects such as scarf, shirt, jewelry, ceramic tile, carpet. Here we have practically a production factory that opens out to a thousand and one directions with an incredibly diverse range of special projects. In light of the 350 works included in the exhibition, Erkmen can be regarded not only as a designer but a director staging Turkey’s social and cultural production using the vocabulary of design. In this exhibition, Erkmen re-shuffles his deck of cards and deals a new round. He ‘remixes’ a production and design process spanning over 40 years. The exhibition’s labyrinthine and introverted set-up is a deliberate scheme to cause the spectator to get lost and disorientated and end up having to navigate for themselves. Losing one’s way among Erkmen’s works is finding oneself on the threshold of an unexpected discovery, an improbable invention.”

EXCERPT FROM THE PRESS RELEASE, TRANSLATED BY: ASLI MERTAN, APRIL 2018.

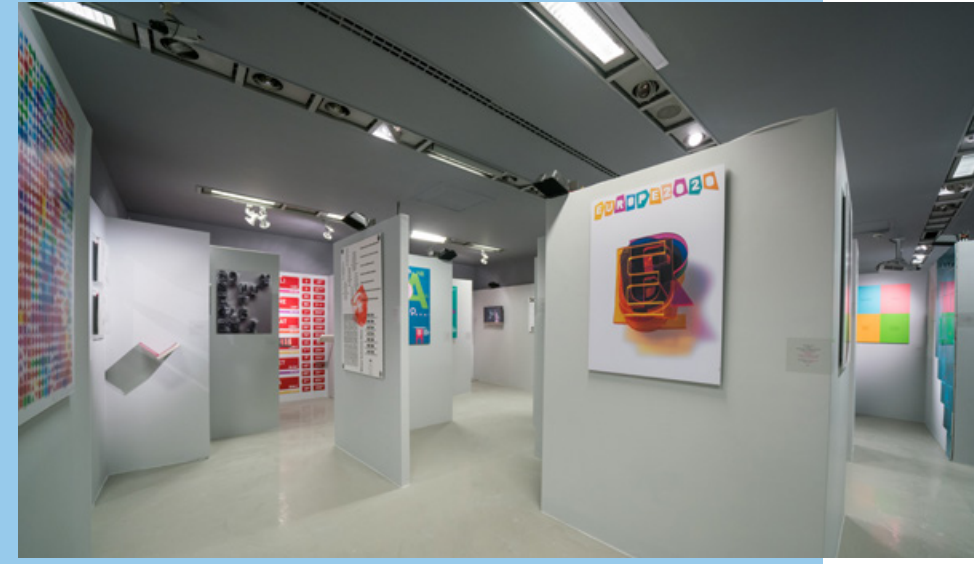
“Sergiyi mekânın iki katında, labirent çağrışımlı duvarlar içinde kurdum. 70’lerin sonundan başlayarak yaptığım işleri, zamanı karıştırıp kişisel bir kurguyla göz önüne serdim. Sergideki işlerin her birinin kendi var olma nedenleri var, bu var olma nedenleri doğrultusunda kurduğum yeni ilişkilendirmelerle ‘şehir mahalleleri’ oluşturdum. Farklı zamanlarda çok farklı nedenlerle yapılan bu işler bu mahallelerin komşuları oldu. Çok sıkışık, çok girift bir yapı kurmak istedim. Bazı yerlere iki kişi birden giremiyor. Bu kaybolma hâlini, kendi içindeki o sıkışıklık hâlini çok önemsiyorum. Duvarlara yan yana asılan işlerden oluşan, rahatlıkla gezilen ve izlenen bir sergi değil bu. İzleyiciyi rahat ettirmek istemedim. Labirent duvarların arasında yürüdükçe, farklı zamanların sesleriyle, görüntüleriyle karşılaşılıyor. Şehrin sokakları, labirentin koridorları arasında sesler, uğultular, konuşmalar, müzikler... Duyulan bir sestən uzaklaşıyor, o ses gidiyor, ilerden başka bir ses geliyor ya da başka bir görüntü...”

BÜLENT ERKMEN, “TASARIMIN BÜLENT ERKMEN HÂLİ”, RÖPORTAJ: GÜLİZ ARSLAN, HÜRRİYET KİTAP SANAT EKİ, 4 MAYIS 2018.



“I curated the exhibition across two floors of the venue, nestled within labyrinthine walls. I presented a personal narrative of my works since the late ’70s, deliberately disrupting the chronological order. Each work in the exhibition possesses its own raison d’être, and by forging new associations around these reasons for existence, I constructed ‘urban neighborhoods’. Despite being created for disparate reasons at different times, these works became residents of these neighborhoods. My aim was to construct a densely intricate structure. Certain areas were so confined that only one person could enter at a time. I placed great importance on inducing a sense of being lost, of feeling confined within oneself. This is not an exhibition with works neatly aligned on walls, easily navigated and observed. I didn’t want to offer visitors a comfortable experience within the space. As you navigate the labyrinthine walls, you encounter sounds and images associated with different timelines and contexts. Amidst the city streets or the corridors of the labyrinth, there are sounds, hums, conversations, music... You move away from one sound, it fades, then another sound emerges or another image...”

BÜLENT ERKMEN, “TASARIMIN BÜLENT ERKMEN HÂLİ”, INTERVIEW: GÜLİZ ARSLAN, TRANSLATED BY: ASLI MERTAN, HÜRRİYET KİTAP SANAT SUPPLEMENT, 4 MAY 2018.



THEO ESHETU
YÜZLER VE YERLER
FACES AND PLACES
23 OCAK | JANUARY
9 MART | MARCH

İNSANIN
YENİ GÜNDEMİ
THE NEW HUMAN
AGENDA
13 NİSAN | APRIL
25 MAYIS | MAY

AKBANK
37. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
ÖDÜLÜ SERGİSİ
AKBANK 37TH
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION
28 HAZİRAN | JUNE
31 TEMMUZ | JULY

ÖZ/ÇEVİRİ-M
SELF/TRANS-LATION
10 EYLÜL | SEPTEMBER
31 EKİM | NOVEMBER

DÜZENLİ DELİLİK
REGULAR INSANITY
20 KASIM | NOVEMBER 2019
11 OCAK | JANUARY 2020

İNSANIN YENİ GÜNDEMİ

THE NEW HUMAN AGENDA

13 NİSAN | APRIL
25 MAYIS | MAY
AKBANK SANAT

KÜRATÖRLER
CURATORS
LIVIA ALEXANDER
IŞIN ÖNOL

SANATÇILAR
ARTISTS
REFİK ANADOL
LAWRENCE LEK
MARSHMALLOW LASER
FEAST
GAËTAN ROBILLARD
LARISSA SANSOUR
TEAMLAB
ALEX VERHAEST



“İnsanın Yeni Gündemi’, sadece insanlar arasındaki değil, aynı zamanda diğer organizmalar ve ekosistemlerle olan ilişkilerimizdeki yaşam koşullarına, birlikte yaşama politikalarına ilişkin kafa yormak ve hâkim güç mekanizmalarını sorgulamak için oyuncu bir tartışma platformu yaratıyor. Doğal yaşam alanları dijital manzaralara tercüme edilirken ormandaki hayvana, dünyamızı dolduran mikro-organizmaya dair, insanın sınırlarını dışa doğru uzaya veya içe doğru bedenimize iten yeni bakış açıları kazanıyoruz. Bu sergideki çalışmalar insan zihninin değişken sosyal ve doğal bağımlılık zincirleriyle nasıl başa çıkabileceğini ve onları nasıl etkilediğini araştırıyor, insanlığın sağlam sosyal yapılar ve küresel çevreyle dayanıklı birlikte yaşam formülleri kurarken yaşadığı başarısızlıkları anlamaya ve bunlarla mücadele etmeye çalışıyor.”

IŞIN ÖNOL- LİVİA ALEXANDER, “İNSANIN YENİ GÜNDEMİ”,
SERGİ KATALOĞU, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2019.

“‘The New Human Agenda’ reflects upon living conditions and politics of co-existence in our time, not only among humans, but also in our relation to other organisms and ecosystems, creating a playful discursive podium to interrogate prevailing power mechanisms. As natural habitats are translated into digital landscapes, we gain new perspectives onto the animal in the forest, the micro-organisms populating our world, pushing the frontiers of human outwards into space and inwards into our bodies. The works in this exhibition explore how our human mind copes with, and influences, these shifting social and natural chains of co-dependency in the quest for understanding and battling some of the obvious failures of humanity –building stable social structures and establishing enduring modes of co-existence with the global environment.”

IŞIN ÖNOL- LİVİA ALEXANDER, “THE NEW HUMAN AGENDA”, CATALOGUE OF THE EXHIBITION,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2019.

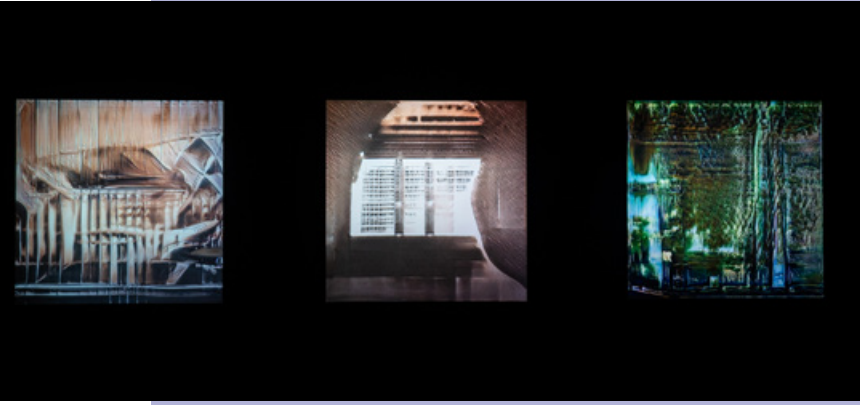
“Adını ve ilhamını Yuval Noah Harari’nin *Homo Deus: Yarının Kısa Bir Tarihi* adlı kitabından alan sergi, insanın olası geleceğinin tasarımı üzerine spekülasyonlar ve bundan sonra çabasının ne için olacağı gibi temel bir konuyla ilgileniyor. ‘İnsanın Yeni Gündemi’ bu bağlamda insanın küresel politik arena içindeki güç savaşıyla ilgilenmekle kalmıyor, dijital sanat teknolojilerinin ve insan davranışını temel alan sosyal medya ve bilgisayar oyunları gibi bilgisayar tabanlı platformların, mevcut güç mekanizmalarını anlamak ve dönüştürebilmek için nasıl kullanılabileceğine dair sorular soruyor.”

BASIN BÜLTENİNDEN, NİSAN 2019.

“The exhibition titled after and inspired by Yuval Noah Hariri’s book *Homo Deus: A Short History of Tomorrow*, delves into themes such as envisioning the possible future of humanity, and its aspirational journey. ‘The New Human Agenda’ not only addresses power struggles in the global political landscape but also raises questions about harnessing digital art technologies, and computer-based platforms like social media and computer games to understand and reshape existing power structures.”

EXCERPT FROM THE PRESS RELEASE, APRIL 2019.





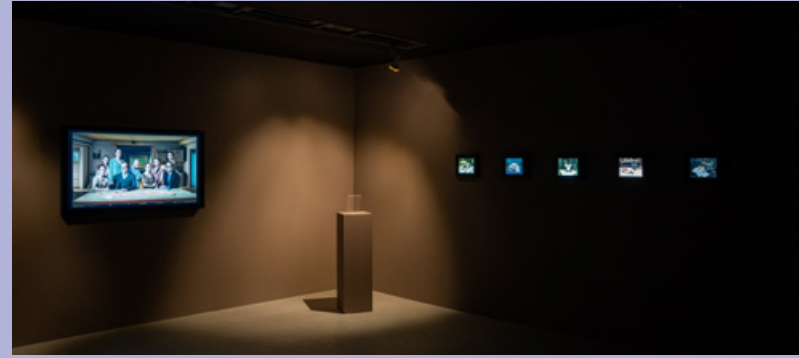
Refik Anadol, Saklı Mekândan Anılar-Çalışma I, Yapay zekâ algoritmaları verilerinden resim ve heykeller Memoirs from Latent Space-Study I, AI data paintings and sculptures, 2018.



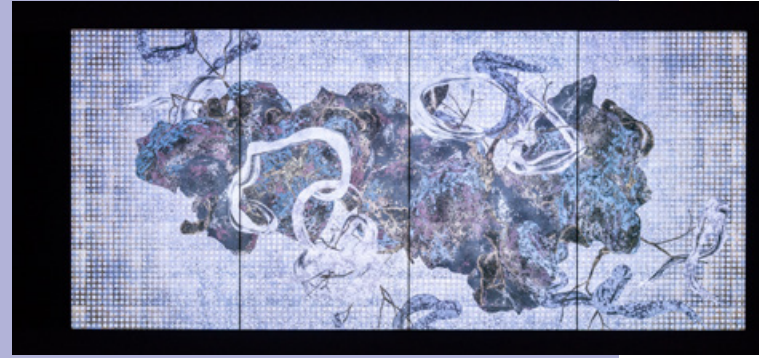
Marshmallow Laser Feast, ITEOTA (Bir Hayvanın Gözünden In the Eyes of the Animal), Çok kanallı Multichannel video, 5', 2015.



Lawrence Lek, 2065, HD video, surround ses sound, 5', 2018.



Alex Verhaest, Atıl Zamanlar Idle Times (2011-2015), İnteraktif video yerleştirme Interactive video installation, 2021.



teamLab, Geçici Hayat Impermanent Life, Dijital eser Digital work, 4 kanal channels, 10' (loop), 2017.



Gaëtan Robillard, Dalganın İzinde In Search of the Wave, Video, 6'11", HD format, 16:9, renkli color, stereo ses sound, 2013.



Larissa Sansour, Gelecekte En İyi Porselenden Yemek Yediler In the Future, They Ate From the Finest Porcelain, Video, 29', Søren Lind ile birlikte Co-directed by Søren Lind, 2015.

**MARINA
ABRAMOVIĆ + MAI
AKIŞ
FLUX**

31 OCAK | JANUARY
26 NİSAN | APRIL

**AKBANK
38. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
ÖDÜLÜ SERGİSİ**
AKBANK 38TH
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION

15 EKİM | OCTOBER
21 KASIM | NOVEMBER

**6 SANATÇI
ÖNCÜLÜNÜ ARIYOR**
6 ARTISTS IN SEARCH OF
A PRECEDENT

23 ARALIK | DECEMBER 2020
13 ŞUBAT | FEBRUARY 2021

MARINA ABRAMOVIĆ + MAI AKIŞ FLUX

31 OCAK | JANUARY
26 NİSAN | APRIL
AKBANK SANAT

SAKIP SABANCI MÜZESİ (SSM) VE MARINA
ABRAMOVIĆ INSTITUTE (MAI) İŞBİRLİĞİYLE
IN COLLABORATION WITH SAKIP SABANCI MUSEUM
(SSM) AND MARINA ABRAMOVIĆ INSTITUTE



“Marina Abramović, 1970’lerden beri bedeni özne olarak seçtiği bir sanatı üretiyor. Modernleşmenin başlı başına bir olguya dönüştürdüğü ve kontrolünü kendisine ana hedeflerden bir olarak seçtiği bedeni, Abramović özgürleştirmek için çalışıyor. Bedenin devlette, toplumda, gelenekte ve nihayet bilinç dışında saklı olan gerçekliklerine köklü müdahalelerde bulunuyor. Bedenle gerçekleştirdiğimiz, bedenin gerçekleştirdiği sayısız edimi yeniden deneyimlerken ona ne kadar uzak olduğumuzu bize yeniden duyumsatıyor. Bedenin bir ‘toptos’ olarak kullanılmasıyla bilincin yaşayacağı köklü değişikliği vurgulaması Kartezyen düşünce sisteminin ve lineer modernleşmenin aldığı en önemli darbeler arasında. Sözüünü söyler ve sanatını icra ederken Abramović sanat tarihinin sadece Viyana Okulu’ndan bu yana süren geleneklerine değil insanlık tarihinin en köklü ve yerleşik yapılarına da yöneliyor. Bedenin dinle, Hegel’in belirttiği efendi-köle ilişkisiyle, varoluşçuların işaret ettiği öz kavramıyla olan ilişkilerini Abramaović teker teker söküyor. Performans Abramović’de bilincin ötesindeki eylem, eylem ise bilincin ötesindeki bedendir.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

“Marina Abramović has been creating art since the 1970s, with a predominant focus on the body as the central subject. Abramović strives to emancipate and assert control over the body, which has undergone significant transformations in modernity, treating it as a distinct phenomenon. She initiates radical interventions that address the realities of the body, which are deeply ingrained in the state, society, traditions, and ultimately, the unconscious. As we re-experience the various actions our bodies are involved in and engage with, they still remind us of the extent to which we are distant to them. Her emphasis on the profound transformation of consciousness when the body is employed as a ‘topos’ represents one of the most substantial challenges to the Cartesian thought system and the linear trajectory of modernization. Through her vocal expression and artistic performances, Abramović directs her focus not only towards the long-established traditions within the history of art, beginning with the Vienna School, but also towards the deeply entrenched and enduring structures of human history. Abramović systematically disassembles the connections between the body and religion, Hegelian master-slave dialectics, and the concept of essence in existentialism. In her work, performance transcends conscious action, and action itself becomes a manifestation beyond consciousness.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

“‘Flux/Akış’, Türkiye’de performans sanatına odaklanan şimdiye kadarki en kapsamlı sergi. Marina Abramović ve MAI’nin Türkiye’deki ilk projesi olan sergi, aynı zamanda hem Marina’nın sanatını hem sanatçıların canlı performanslarını hem de Abramovic Metodu’nu bir araya getiren dünya çapındaki ilk sergi olma özelliğini taşıyor. Akış; izleyici, performans sanatçısı ve Marina’nın işleri arasındaki ilişkiyi ve yaratılan enerjiyi temsil ediyor. Mekândaki, şehirdeki, Türkiye’nin genelindeki akışa ve devinime de referanslar taşıyor. Akış fikri aynı zamanda, sanatın son ürünün bir nesne olması gerektiği inancına karşı çıktığı için değerli.”

ELVİN VURAL, “KENDİNİZİ MARİNA ABRAMOVIĆ’İN ‘AKIŞ’INA BIRAKIN”, MİLLİYET SANAT, ŞUBAT 2020.

“‘Flux’ stands as the most comprehensive exhibition in Turkey dedicated to performance art. Notably, it marks the inaugural collaboration between Marina Abramovic and MAI in Turkey, making it the world’s first exhibition to intertwine Marina’s art, live performances by artists and the Abramovic Method. ‘Flux’ embodies the dynamic interplay among the audience, performance artists, and Marina’s artwork, channeling the energy within this synergy. Moreover, it alludes to the continuous flow and movement within the venue, the city, and Turkey at large. The concept of ‘flux’ is particularly significant in challenging the notion that the ultimate outcome of art must be a tangible object.”

ELVİN VURAL, “LEAVE YOURSELF TO MARINA ABRAMOVIĆ’S ‘FLUX’”, MİLLİYET SANAT, FEBRUARY 2020.



Sergiden görünüm A view of the exhibition



Sergiden görünüm A view of the exhibition



Sergiden görünüm A view of the exhibition



Zhang Huan, Benim New Yorkum My New York, Performans Performance, 30', 2002, Whitney Museum of American Art, New York, ABD'de, 2002 yılı Bienal Sergisi kapsamında gerçekleştirilmiştir Performed at Whitney Museum of American Art, New York, USA, during the Biennial exhibition in 2002, 6'59", Video, Pace Gallery ve sanatçının izniyle gösterilmektedir Courtesy of Pace Gallery and the artist.



Sergiden görünüm A view of the exhibition



Nezaket Ekici, Cash Machine, Video performans Performance for video, 5'55", 2016, Sanatçının izniyle Courtesy of the artist.



Yingmei Duan, Palyaço, 1'21", 2001, 5', Almany'daki Braunschweig Sanat Üniversitesi'nde (HBK) gerçekleştirilmiştir Performed at The Braunschweig University of Art (HBK), Braunschweig, Germany, Sanatçının izniyle Courtesy of the artist.

DİSTOPYA SES SANATI

DYSTOPIA
SOUND ART
9 MART | MARCH
15 HAZİRAN | JUNE

NİYETLER ÇAĞDAŞ SANAT VE KÜRATÖRLÜK SEMİNER PROGRAMI BİTİRME PROJELERİ SERGİSİ

INTENTIONS
CURATING
CONTEMPORARY ART
SEMINAR PROGRAM
CURATORIAL PROJECTS
EXHIBITION
25 HAZİRAN | JUNE
16 AĞUSTOS | AUGUST

AKBANK 39. GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

AKBANK 39TH
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION
21 EYLÜL | SEPTEMBER
20 KASIM | NOVEMBER

SEÇİLMİŞ CEHALET BİLGİ VE BİLMEK İSTEMEDİĞİMİZ ŞEYLER ÜZERİNE CHOSEN IGNORANCE ON KNOWLEDGE AND THINGS THAT WE DO NOT WISH TO KNOW 7 ARALIK | DECEMBER 2021 12 ŞUBAT | FEBRUARY 2022

DİSTOPYA SES SANATI

DYSTOPIA SOUND ART

9 MART | MARCH
15 HAZİRAN | JUNE
AKBANK SANAT

KÜRATÖRLER
CURATORS
SELÇUK ARTUT
JEREMY WOODRUFF



SANATÇILAR
ARTISTS
ZAFER ARACAGÖK
(SIFIR)
SETH CLUETT
PHIL EDELSTEIN
F.M. EINHEIT &
SIEGFRIED ZIELINSKI
ANTYE GREIE
HANS PETER KUHN
BRANDON LABELLE
CHELSEA LEVENTHAL
ALPER MARAL
LAURA MELLO
METACREATION LAB
RAW
ALP TUĞAN
BAŞAR ÜNDER
GEORG WERNER

YAZARLAR
AUTHORS
ZEYNEP BULUT
DAVID MOLLIN
SALOMÉ VOEGELIN

“Sanatta ses de bir distopya içindeki politikacılar için ‘gerçek’ kavramı gibi bir kavram aslında. Ya da şu anda sosyal medyada bol bol bulunan AI ‘derin sahtelikler’ gibi bir kavram. Distopya kurguları artık son derece güçlüler ve son dört yıl içerisinde her yerin onlarla kaplandığını görüyoruz: Distopya komplo teorileri, sinir sistemlerimize son derece uydurulmuş ve uygun hâle getirilmiş sosyal medya algoritmalarıyla bıkıp usanmadan tekrarlanan ve çoğaltılan sonsuz solucan delikleri hâline dönüşerek tamamen kendi kendilerine ve başarıyla yeni distopyalar yaratıyorlar. Algılarımızın sesi bir şekle çevirebilmesi ve dönüştürebilmesi için, kendimizi tamamen sesin içine dalmaya vermemiz ve teslim etmemiz gerekir. Sesin aynen politikada olduğu gibi sanatsal bağlamda da çok değişken ve kararsız bir yapıya sahip olmasının sebebi de budur. Ses, bizi kolay etkilenir hâle getirir.”

SELÇUK ARTUT-JEREMY WOODRUFF, “DİSTOPYA”, SERGİ KATALOĞU,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2021.

“Sound in art is also rather like the concept of ‘truth’ for politicians in a dystopia. Or like AI ‘deep fakes’ that now abound in social media. Dystopian fictions are so powerful now that we see it taking over in the last four years: when dystopian conspiracy theories successfully create dystopia all by themselves simply by being relentlessly replicated down endless wormholes by social media algorithms highly attuned to our nervous systems. In order for our perceptions to form sound into a shape, one must surrender to being immersed in the sound. This is why sound actually has a very mutable structure in artistic content, as in politics. Sound makes us suggestable.”

SELÇUK ARTUT-JEREMY WOODRUFF, “DYSTOPIA”, TRANSLATED BY: FATMA ÖZHAN UDT,
CATALOGUE OF THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: ISTANBUL, 2021.

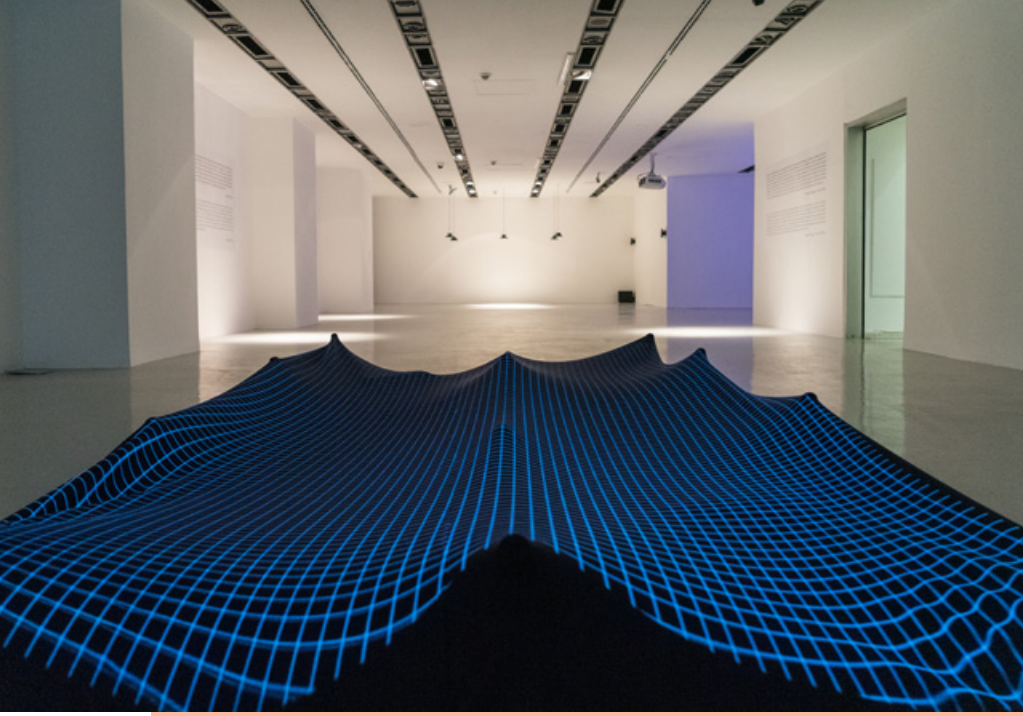
“Akbank Sanat’ta açılan ‘Distopya: Ses Sanatı’ sergisi, gözlerden ziyade kulaklara hitap eden, anlamak için aynen ses gibi, gönüllü bir çaba ve odak isteyen bir sergi. Sergi, size elbette görsel sunarken, diğer yandan kulaklarınızı ve zihninizi de açık tutup anlatmak istediklerini dinlemenizi istiyor. Hızlı tükettiğimiz görme kültürüyle domine edilen dünyamızda birilerinin çıkıp sizden tüm sergiyi ayrıca dinlemenizi de istemesi iyi bir zihin egzersizi oluyor. Başlangıç olarak FM Einheit&Siegfried Zielinski’nin sergide yer alan 12 kanallı ses yerleştirmesi, tam da sadece gözlerinizi kapayıp kendinizi sese bırakmanızı isteyen bir iş örneğin. Sadece 12 hoparlörden oluşan *Sesler Somuttur* isimli eser, seslerin, enstrümanların, makinelerin, düşüncelerin çoksesli bir korusu olan *Radio FM* ile buluşturuyor sizi.”

IRMAK ÖZER, “DİNLEMEK, ÇABA GÖSTERMEKTİR”, MİLLİYET SANAT,
MAYIS 2021.

“The ‘Distopia: Sound Art’ exhibition, inaugurated at Akbank Sanat, is an exhibition that engages the auditory senses more than the visual, demanding a voluntary commitment and focused attention, much like the nature of sound itself. While the exhibition does offer visual elements, it simultaneously encourages you to keep your ears and mind open, inviting you to listen in order to truly comprehend. This becomes a valuable mental exercise in a world dominated by rapidly consumed visual culture. For instance, FM Einheit & Siegfried Zielinski’s 12-channel sound installation is an artwork that invites you to simply close your eyes and surrender to the soundscape. The piece titled *Sounds Are Concrete*, consisting solely 12 speakers, immerses you in *Radio FM*, a polyphonic chorus of sounds, instruments, machines, and thoughts.”

IRMAK ÖZER, “LISTENING REQUIRES EFFORT”, MİLLİYET SANAT, MAY 2021.





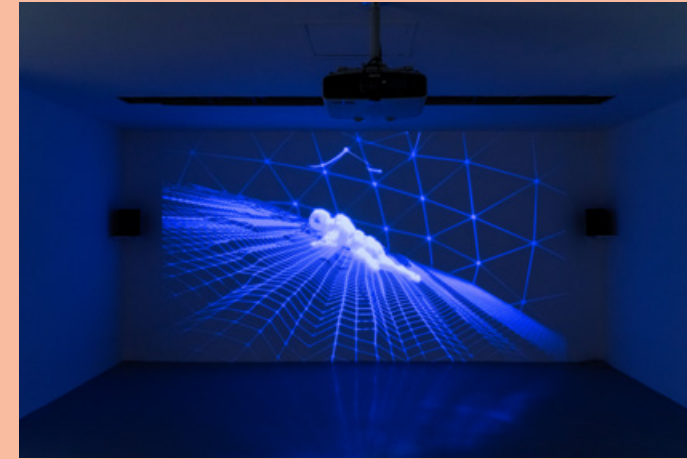
RAW, Gerçekçi Down to Earth, Hareketli kendinden üreyen sanat (Jeneratif sanat)
Kinetic generative art, 2021.



Georg Werner, Yapay us / Ya pay us, 60x60x150 cm,
Ses ve ışık heykeli Sound & light sculpture, 2021.



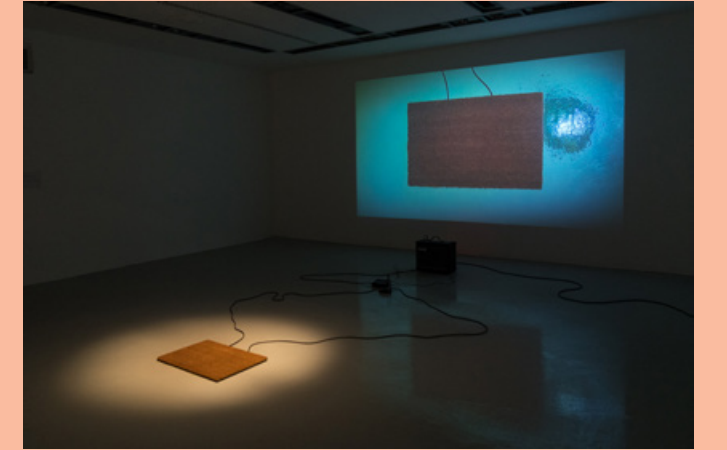
Seth Cluett, Kapanışın İmkânsızlığı The Impossibility of Closure, Tek kanal video-
2 kanal ses Single channel video-Two channel sound, 2021.



Alp Tuğan, Varlık? The Entity?, 1920x1080 piksel çözünürlük, stereo ses özel yazılım,
dijital-kendinden üreyen sanat (jeneratif sanat), üç boyutlu bilgisayar grafiği
1920x1080 pixel resolution, stereo sound custom application, digital, generative art,
3D computer graphics, 2021.



F. M. Einheit & Siegfried Zielinski, Sesler Somuttur Sounds Are Concrete,
12 kanal ses yerleştirmesi (FM Radio@MusicAeterna.org kolajları) 12-channel
sound installation (Collages from FM Radio@MusicAeterna.org), 2021.



Barış Ünder, Sesi Yükseltilmiş Paspas Amplified Doormat, Ses yerleştirmesi
(Paspas, kontak mikrofönlar, kablolar, ses mikseri, gitar pedali, gitar amfisi)
Sound installation (Doormat, Contact microphones, cables, audio mixer,
guitar pedal, guitar amp), 2021.

**DİJİTAL SANATTA
ŞİMDİ: ALTERNATİF
GERÇEKLER +
NFT**

NOW IN DIGITAL ART:
ALTERNATE REALITIES +
NFT
1 MART | MARCH
7 MAYIS | MAY

**AKBANK 40.
GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
ÖDÜLÜ SERGİSİ**

AKBANK 40TH
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION
1 HAZİRAN | JUNE
30 TEMMUZ | JULY

**40 KAPILI ODA:
GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
SERGİLERİNİN
40 YILI**

THE ROOM WITH
40 DOORS:
THE 40TH ANNIVERSARY
OF THE CONTEMPORARY
ARTISTS EXHIBITIONS
10 EYLÜL | SEPTEMBER
19 KASIM | NOVEMBER

**DİJİTAL SEZGİLER
DIGITAL SERENDIPITY**

7 ARALIK | DECEMBER 2022
19 NİSAN | APRIL 2023

**KIRK KAPILI ODA:
GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
SERGİLERİNİN
40 YILI**

ROOM WITH FOURTY DOORS:
THE 40 YEARS OF
CONTEMPORARY ARTISTS
EXHIBITION

10 EYLÜL | SEPTEMBER
19 KASIM | NOVEMBER
AKBANK SANAT

SERGİ KONSEPTİ,
LOGOSU VE
SERGİLEME TASARIMI
EXHIBITION CONCEPT,
LOGO AND
EXHIBITION DESIGN
BÜLENT ERKMEN

KÜRATÖR
CURATOR
HASAN BÜLENT
KAHRAMAN

MİMARİ VE TEKNİK YÖNETİM, VIDEO İÇERİK
YÖNETİMİ VE ARŞİV TASNİFİ | ARCHITECTURAL
AND TECHNOLOGICAL MANAGEMENT, VIDEO
CONTENT MANAGEMENT AND ARCHIVE
CLASSIFICATION: **BUŞRA TUNÇ** VIDEO
DÜZENLEME | VIDEO EDITING: **MURAT SARIKAYA**
PROJE DENETİMİ VE BASKI ÖNCESİ HAZIRLIK |
PROJECT CONTROL AND PRE-PRESS: **GÖKÇE GENÇ**
PROJE ASİSTANI | PROJECT ASSISTANT: **YAĞMUR
TURAN** TEKNİK DESTEK | TECHNICAL SUPPORT:
TECHIZART SERGİ BASKILARI VE UYGULAMA |
EXHIBITION PRINTS AND APPLICATION: **DİFOMOS**
ARŞİV BELGELER | ARCHIVAL
DOCUMENTS: **SALT**
ARAŞTIRMA, RESİM VE
HEYKEL MÜZELERİ DERNEĞİ
VE AKBANK SANAT
ARŞİVLERİ



“Gerçekten de Günümüz Sanatçıları Sergisi (GSS) 40 yıldır, kuruluşundaki maksattan başlayarak ve kendisini birkaç evrede yenileyerek sadece Türkiye’deki görsel sanat bilincinin gelişmesinde en önemli rollerden birini üstlenmekle kalmaz. Kendi kendisini dönüştürürken kendisine de muhalefet etmiş, kendisini sorgulamıştır. Türkiye’deki kurumsal yapılarda hemen hiç görülmeyen bu tutumun tamamen sivil bir kuruluştan gelmesi ayrıca önemlidir. GSS aradan geçen 40 yılda ‘dernek’ olma vasfını asla yitirmemiştir. Belli bir tarihten sonra Akbank sadece sergileri ve süreçlerini üstlenmiştir. Fakat GSS kendi içinde daima bağımsız kalmıştır, daima kendi iradesine sahip olmuştur. Mevcut sergi bu uzun, gerçekten uzun tarihin özeti değildir. Tarihin kendisidir. Serginin yapıtlar, yani özneler ve aktörler üstünden değil, doğrudan tarihyazımı üstünden düşünülmesi bu bakımdan önemlidir.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “KIRK KAPILI ODA: GÜNÜMÜZ SANATÇILARI
SERGİLERİ ÜZERİNE NOTLAR”, SERGİ KİTABI (ED. EDA SEZGİN),
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2022, S. 31.

“Indeed starting from its establishing mission and by renewing itself in several phases, for 40 years, Contemporary Artists Exhibition (CAE) has not only taken on one of the important roles in the development of awareness of visual art in Turkey. While transforming itself, it has also challenged and questioned itself. It is also important that this attitude, which is almost never seen in institutional structures in Turkey, comes from a completely non-governmental organization. In the 40 years passed, CAE has never lost its character of being ‘association’. After a certain date, Akbank only took over the exhibitions and processes. But the CAE has always remained independent within itself, always retaining its own will. The exhibition ‘The Room with Forty Doors’ organized for the 40th year of the CAE is not the summary of this long, really long history. It is history itself. In this respect, it is important that the exhibition is not approached through works, namely subjects and actors, but directly through historiography.”

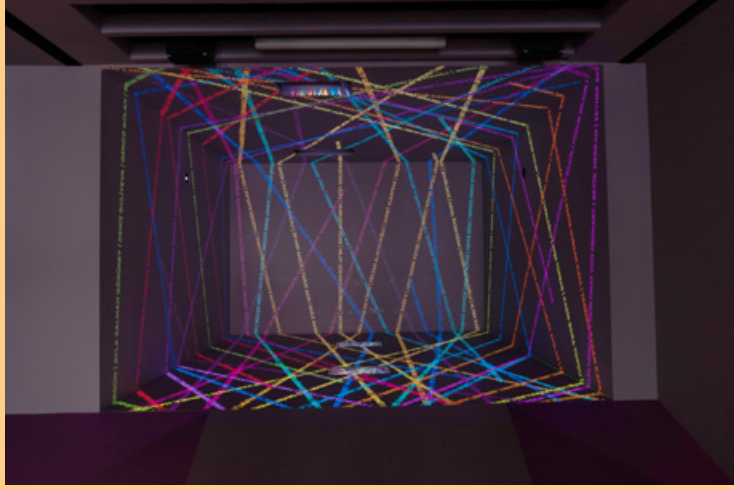
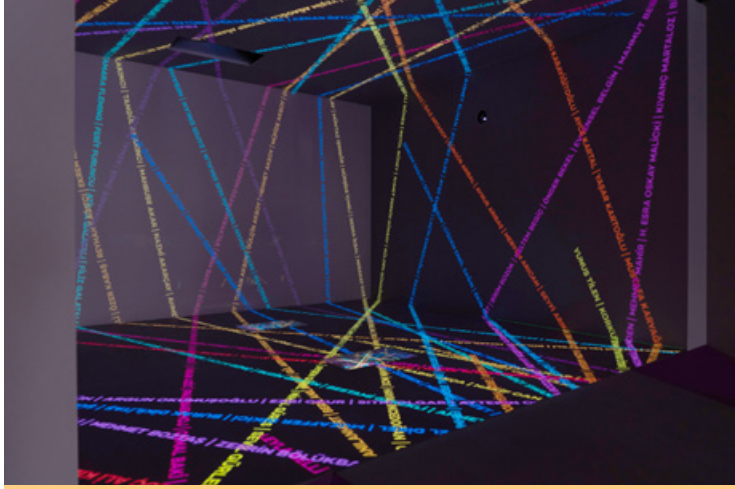
HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “THE ROOM WITH FORTY DOORS: NOTES ON THE CONTEMPORARY
ARTISTS EXHIBITIONS”, TRANSLATED BY: YAĞMUR TELAFERLİ, BOOK OF THE EXHIBITION (ED. EDA SEZGİN),
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2022, P. 38-39.

“40. Günümüz Sanatçıları Sergisi ve Bülent Erkmen’in ona getirdiği önemli katkı burada teşekkür ediyor. Günümüz Sanatçıları Sergileri arşivinin 2018 yılında Salt’a devredildiğini, orada saklandığını belirttim. Bu arşiv etrafında bir sergi hazırlama düşüncesinde mutabakat sağlandıktan sonra Bülent Erkmen serginin dokusunu kurguladı. Elbette birkaç yol söz konusuydu. Bunların başında bir seçmenin yapılması geliyordu. Öyle bir tercih de ‘yanlış’ olmazdı. Buna karşılık tüm arşivin hiç eksiksiz, olduğu gibi sunulması düşüncesi öne çıktı. Bülent Erkmen sergiyi bu doğrultuda, kendi yorumu çerçevesinde belirledi. Bu yorum arşivin tümelliği etrafında cereyan ediyor. Arşivin doğrudan doğruya bellekle ilişkili olduğunu bir kere daha belirtmek dahi gereksiz. Arşivlerin otoriteyle ilişkisi, belleğin otoriteyle ilişkisini andırıyor. Ama aradaki bir farktan söz etmek mümkün. Arşiv otoritenin kontrolü altındayken, bellek, değiştiğim gibi, otoriteye değinme imkânına sahiptir.”

“The genesis of ‘The 40th Contemporary Artists’ exhibition and the valuable contribution of Bülent Erkmen find their root here. I mentioned that the Contemporary Artists Exhibition’s archive had been transferred to Salt in 2018, for safekeeping. Bülent Erkmen took on the role of curating an exhibition that centered around this archive after agreeing to the project. Several approaches were considered for this endeavor, each with its own unique implications. The initial critical step was making a selection, and such a decision left no room for error. Eventually, we arrived at the concept of presenting the entire archive in its unaltered state. Bülent Erkmen curated the exhibition with this notion, guided by his personal interpretation that revolved around the entirety of the archive. Needless to say, the archive is intricately connected to memory. The relation between archives and authority parallels that of memory and authority, albeit with a notable distinction. While archives typically fall under the control of authority, memory retains the ability to reference authority.”

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “BÜLENT ERKMEN’İN ‘40 KAPILI ODA’
TASARIMI ÜSTÜNE”, T24.COM.TR, 27 EKİM 2022.

HASAN BÜLENT KAHRAMAN, “ON BÜLENT ERKMEN’S ‘THE ROOM WITH 40 DOORS’ DESIGN”, T24.COM.TR, 27 OCTOBER 2022.



**PRIZMA EXPANDED:
ALGININ POETİKASI**
POETICS OF PERCEPTION

11 MAYIS | MAY
29 TEMMUZ | JULY

**AKBANK
41. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
ÖDÜLÜ SERGİSİ**

AKBANK 41ST
CONTEMPORARY
ARTISTS PRIZE
EXHIBITION

14 EYLÜL | SEPTEMBER
4 KASIM | NOVEMBER

**PRIZMA EXPANDED:
ALGININ POETİKASI**
POETICS OF PERCEPTION

11 MAYIS | MAY
29 TEMMUZ | JULY
AKBANK SANAT

KÜRATÖR | CURATOR
LARA KAMHI

SANATÇILAR
ARTISTS

REHA ERDEM +
FLORENT HERRY

ZEYNEP DADAK +
ÇİÇEK KAHRAMAN

DENİZ TORTUM +
ALİCAN ÇAMCI



“‘Prizma Expanded: Algının Poetikası’ sergisi, altı sinemacının üç grup hâlinde kurguladıkları dört tane mekâna özgü ve deneyim tabanlı sinematik eserden oluşuyor. Hakikatin durmaksızın hikâyeleştirildiği, dolayısıyla özünden olduğu ve temsile indirgendiği bir dünyanın farkındalığıyla kurgulanan bu sergi, gerçekliğin düşsellik ile kesiştiği bir düzlemde konumlanıyor ve gözlemciyi anlatının bir parçası hâline getirirken soruyor: Sinematik deneyim genişledikçe, algı da genişler mi? (...) Ormanın, sözün, yüzeyin içinden, suya, derinlere, soyut ve düşsel bir alana uzanan bu aşkın sinematik yolculuk, seyircisini düşünsel ve fiziksel bir deneyimin parçası olmaya davet ederken, günümüz medya sanatlarının yitirmekte olduğu dokusallığı ve zihinsel aktiviteyi muhafaza etme potansiyeli taşıyan Genişletilmiş Sinema akımına güncel ve öznel bir deneyim alternatifi sunmayı amaçlıyor.”

LARA KAMHI, “ALGININ POETİKASI”, SERGİ KATALOĞU,
AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2023.

“The ‘Prizma Expanded: Poetics of Perception’ exhibition comprises four site-specific, experiential cinematic works created by six filmmakers divided into three groups. The exhibition, crafted with an understanding of a world in which the truth is continually being transformed into narratives, thus de-essentialized, and becoming mere representation, positions itself within a layer where reality and imaginary entwine. It poses the question, ‘Does the expansion of cinematic expression align with an expansion in perception?’ all while involving the observer as an integral part of the narrative. (...) This transcendent cinematic odyssey, stretching from the depths of the forest, words, and surfaces to an ethereal realm, beckons the viewer to partake in a reflexive and tangible encounter. In this endeavor, it aims to materialize a subjective and contemporary experimental alternative to the Expanded Cinema genre, harboring the capability to safeguard textual elements and mental engagement that are progressively eroding in today’s Media Art.”

LARA KAMHI, “POETICS OF PERCEPTION”, TRANSLATED BY: ÖZNUR KARAKAŞ, CATALOGUE OF
THE EXHIBITION, AKBANK SANAT: İSTANBUL, 2023.

“Birçok yan etkinlik ve söyleşiyle zenginleşen Lara Kamhi küratörlüğündeki sergide, sinema sektöründen üç profesyonel ve üç yönetmenin ikili gruplar hâlinde çalışmaları sergileniyor. Serginin bir dizi anahtar kavramın etrafında örüldüğünü baştan ifade etmeliyiz. Kamhi’nin kurduğu bağımsız sanat inisiyatifi Prizma’nın 13’üncü projesi olarak bu sergi, başta inisiyatifin de kurulma amacını açık eden ‘Genişletilmiş Sinema’ kavramını irdeliyor. Serginin adından da anlaşılacağı üzere ‘algının poetikası’ ikinci anahtar kavram. ‘İnteraktif hikâye anlatıcılığı’ ya da ‘iletişim ağlarının sinematik deneyime olan etkisi’ gibi bir dizi problematik bu kurucu iki kavramın etrafını sarıyor. Tüm bunlara sinemacı/sanatçıların şahsi dertleri ve bir yerde bu dertlerin ifadesi olan çalışmaları da eklenince yazması zor, gezmesi keyifli, yapıt sayısı görece az olmasına karşın oldukça yoğun bir sergiyle karşılaşmış oluyoruz.

OKTAY ORHUN, “ALGININ POETİKASI: İMKÂN VE İHTİMAL”, ARGONOTLAR,
7 HAZİRAN 2023.

“The exhibition, curated by Lara Kamhi and enriched by numerous side events and discussions, showcases the works of three seasoned professionals from the cinema industry, grouped in pairs with three directors. It is essential to begin by highlighting that the exhibition is centered around a series of pivotal concepts. This 13th project of the independent art initiative Prisma, founded by Kamhi, delves into the notion of ‘Expanded Cinema’, aligning with the initiative’s founding principles. As the name implies, ‘the poetics of perception’ stands as the second foundational concept, surrounded by a range of issues like ‘interactive storytelling’ and ‘the influence of communication networks on cinematic experience’. All of these elements, coupled with the personal concerns of cinema professionals and artists, culminate in an intense exhibition. Despite its limited number of pieces, the exhibition offers an immersive experience that is enjoyable to visit but challenging to analyze.

OKTAY ORHUN, “THE POETICS OF PERCEPTION: OPPORTUNITY AND POSSIBILITY”, ARGONOTLAR,
7 JUNE 2023.



Reha Erdem-Florent Herry, Mimirap, Karışık projeksiyon teknikleri Mixed projection techniques, 7 dakika minutes, 2023.



Deniz Tortum-Alican Çamcı, Kesit Cross Section, İki kanal video projeksiyon-LED aydınlatma Two channel video projection-LED light, 2023.



Reha Erdem-Florent Herry, Mimirap, Karışık projeksiyon teknikleri Mixed projection techniques, 7 dakika minutes, 2023.



Deniz Tortum-Alican Çamcı, Kesit Cross Section, İki kanal video projeksiyon-LED aydınlatma Two channel video projection-LED light, 2023.



Zeynep Dadak-Çiçek Kahraman, Vortex I, Karışık medya-yerleştirme Mixed media-installation, 2023.

