



**BENİ BUL
FİND ME**

**07 HAZİRAN
29 TEMMUZ 2017**

**JUNE 07th
JULY 29th 2017**

Küratör / Curator
Merih Akoğul

**Otoportreye
Çağdaş Dokunuşlar**

**Contemporary
Takes on the Self-Portrait**

BENİ BUL

OTOPORTREYE
ÇAĞDAŞ
DOKUNUŞLAR

FIND ME

CONTEMPORARY
TAKES ON THE
SELF-PORTRAIT

BENİ BUL Otoportreye çağdaş dokunuşlar

1 - Karşılaşmalar

İlk kez bir resmin bana baktığını gördüğümde, henüz ilkokul 4. sınıftaydım. Ben de çocukların çoğu gibi okulda bana öğretilenleri biraz tereddütle sindirme aşamasındaydım. Atatürk şiirleri, yerli malları haftasının sınırlı kuruyemişleri, kalp çarpıntılarını içinde çalıştığımız sözlü sınavların heyecanı, günlük olarak hazırladığımız hava durumu rapor grafikleri, mevsimine göre çizip suluboya ile acemice boyadığımız resimler, Hun İmparatoru Atilla'nın başında tacıyla profilden yapılmış portresi, dünya ülkelerinin ezberlediğim bayrakları; yani hayatın acemisi her çocuk gibi ben de öğrenerek hızla büyüyordum.

“Bir gün bir portre gördüm, hayatım değişti!” desem, abartmış olmam. Milliyet Sanat dergisinin Milliyet gazetesinin eki olarak verildiği dönemlerde, yaşamın acemisi bir çocuğun kalbini çalan o bakışla karşılaştığımda yeni bir dünyanın kapıları ardına dek açılmıştı. Sözüünü ettiğimiz yıllarda ne dünyada postmodernizm vardı ne de çağdaş sanat bugünkü biçimini almıştı. Resimler geçmişe ait izler, gazete ve takvimlerde yer alan fotoğraflar ise yaşadığımız günleri anlatıyordu bizlere. Takvimlerin sayfalarını kaplayan ve bir yıl boyunca adeta bizleri hipnoz eden manzaralar ise ileride oluşacak estetik görüşümüzü biçimlendirmek için zemin hazırlıyordu.

Hüseyin Avni Lifij'in 1906 yılında 20 yaşındayken ve henüz hiçbir akademik eğitim almadan önce amatör bir ruhla yaptığı “Kadehli-Pipolu Portresi”, bir yandan resim sanatı üzerinden kendisiyle kucaklaşmasını gösterirken, diğer yandan da Türk resim tarihinin özgün ve asla unutulmayacak yapıtlarından birinin doğuşunu müjdeliyordu. Gerçekten de portredeki ruh tahlili, vermiş olduğu poz, tuvaline taşıdığı ışığın niteliği ve renk kullanımındaki çarpıcı uyum tıpkı bir Rembrandt portresi gibi etkileyici özelliklere sahipti. Elbette ben bir Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi oluncaya kadar bu yapının içine ustalıkla katılmış olan estetik özelliklerin farkına asla varamayacaktım. Ama yine de bu çocuk halim resimdeki olağanüstü ve etkileyici atmosferi sezmemeye engel değildi.

Bizim (1980) kuşağın en büyük avantajlarından biri de çocukluğumuzun geçtiği dönemlerde, firmaların yaptığı duvar takvimlerinin çoğunda Türk ve dünya resim tarihinden örneklerin kullanılmasıyla bizde yepyeni algı boyutlarının açılmış olmasıdır. Kendiliğinden gelişen bu görsel süreç, yalnızca çocukların değil, yetişkinlerin de yaşamlarına

FIND ME Contemporary takes on the self-portrait

1 - Encounters

Time is our face: We wear it constantly like a mask that we keep looking at. Not satisfied, we even take pictures of it. Like most kids, I was somewhat hesitantly trying to assimilate what was being taught to me in school: poems about Atatürk, little packets of nuts you got during “Buy National Week”, the heart-in-your-throat agitation of oral exams, the weather report charts that we made every day, the season-themed pictures that we drew and daubed with watercolors, the profile portrait of Emperor Atilla the Hun wearing his imperial crown, the flags of the different countries that I'd been made to memorize. Just like every other child unversed in life, I too was learning and growing up fast.

If I were to say “I saw a portrait one day and it changed my life!” it wouldn't be an exaggeration. This was back in the days when the newspaper Milliyet published a weekly supplement devoted to the arts. When I encountered that gaze capable of stealing the heart of a child still unfamiliar with life, the doors of a new world suddenly swung open. I'm talking about a time when there was no “Postmodernism”, when “contemporary art” had not yet become what it is nowadays; a time when paintings spoke of the past while newspaper and calendar photographs told us about our own day while the landscapes that filled the leaves of calendars seemed to hold us spellbound for a year and provided the bedrock on which our future aesthetic sensibilities would take shape.

When Hüseyin Avni Lifij painted Self-Portrait with Glass and Pipe in 1906 he was only 20 years old and he created the picture with the spirit of a talented amateur who had yet to receive any academic training whatsoever. This painting not only revealed the artist's own grasp of the painting but also proclaimed the glad tidings of the birth of a masterpiece of Turkish art. The spiritual insightfulness, the subject's pose, the quality of light imbuing the canvas, and the arresting harmony in the use of color are all features that are at least as impressive as those of a Rembrandt portrait. To be sure, it was not until I became a student at the Academy of Fine Arts that I would really be able to appreciate all of the aesthetic features which had been so masterfully worked into this painting but even though I was just a fourth-grader that did not keep me from sensing the extraordinary and fascinating atmosphere of this painting.

One of the biggest advantages that our generation (1980) enjoyed was the brand-new dimensions of perception made possible for us by publishers' use of examples of Turkish and world art in most of the wall calendars that were produced when we were young.

pozitif değerler katmaktaydı. Kendileriyle sohbet ettiğim sanatçı arkadaşlarımdan birçoğundan, bu takvimlerde ve Hayat dergisi gibi dönemin önemli dergilerindeki yapıtlardan ilham alarak resim ya da grafik eğitimine yöneldiklerini sıkça duymuşumdur.

Bugün mobil cihazlarımıza, internet aracılığıyla bakabileceğimiz sanat tarihinden on binlerce resim gizlenmiş de olsa, hiçbiri 30 gün boyunca karşımızda duran duvar takvimleri kadar etkili olmamıştır. O takvimlerin görsel zenginliğimizi artırma ve sanata bakışımızı oluşturma yolunda yaptığı katkıları asla yok sayamayız. Orada gördüğümüz resimler ve fotoğraflar, görsel kültürümüzün nadide ilk parçaları olarak estetik algımızın gelişmesi konusunda bize büyük faydalar sağlamıştır.

Benim Hüseyin Avni Lifij'in bu olağanüstü portresiyle ikinci karşılaşmam da ilk görüşümün üzerinden henüz üç-dört yıl geçtikten sonra bir ilaç firmasının takviminde yer alan aynı portre aracılığıyla olmuştu. Yine önemli Türk ressamı tarafından betimlenmiş eski evlerin gölgesinde mezarlık manzaraları, Haydarpaşa'da kıyıya bağlanmış mavnaları, çiçeklerden ve meyvelerden kurulmuş natürlüklerin arasında bu resmi görmüştüm. Bu kez resmin altında yazan "otopotre" açıklamasını da net bir biçimde hatırlıyorum. İkinci karşılaşmamda kısık gözleriyle bizi süzen adama daha dikkatle bakmıştım. Bu resmi hiç bir zaman unutmadım. Unutmadım.

Resim sanatının tarihi, manzara ve natürlüklerle birlikte portrenin de tarihidir. Portre fotoğrafı aracılığıyla ressamın modeli ile sanatsal bakışı üzerinden kurduğu ilişki, yapıtın kaderini de belirler. Aslında resmi yapılan, model değil, ressamın modeli ile kurduğu ilişkinin psikolojik bir süreç üzerinden aldığı biçimdir. Bazen uzlaşım, bazen de gerilim resmin seyrini belirler. Tıpkı bir uzayıp bir kısalan zaman ve resmi bitirmek adına son tuşe için verilecek karar anı gibi. Tuval, fırça ve boya ise burada yalnızca birer araçtır.

Dünya resminde farklı aşamalardan geçerek evrilen portre geleneği, Viktorya döneminde farklı bir sanatsal boyut kazanmış Ön-Rafaelo'cu (Pre-Raphaelite Brotherhood) ressamlardan, günümüze kadar gelen akışkan bir rotayı meydana getirmiştir. Özellikle gündelik yaşama ait sıradanmış gibi görünen ve büyük bir incelikte resmedilmiş bu sahneler, aslında gelecekte İngiliz Resim Sanatı üzerinden daha sonra ortaya çıkacak birçok görsel stilin de belirleyicisi olmuştur. Resim sanatında verilen pozun an ile kesişen

That use started a self-perpetuating visual process that added value not just to children's lives but to those of adults as well. Whenever talking with my fellow artists, one thing I frequently hear mentioned by most of them is that they were inspired by and drawn into the study of pictorial and graphic arts by such calendars and by works appearing in leading magazines of their day such as Hayat.

Nowadays thanks to the internet, our computers and mobile devices can harbor tens of thousands of images from the history of art but I doubt that any of them make as much an impression as did those wall calendar pictures that confronted us for thirty days or so at a time. We can't ignore the contributions which those calendars made towards expanding our visual richness and fostering our attitudes towards art. As the precious first kernels of our visual culture, their paintings and photographs were tremendously beneficial in the development of our visual perception.

The second time I encountered that extraordinary portrait of Hüseyin Avni Lifij was just a few years after the first when it was included in a calendar put out by a pharmaceuticals company. I saw it this time among scenes of graveyards shadowed by old houses, barges tied up along shore at Haydarpaşa, and still-lives of flowers and fruits. It was also around this time that I can distinctly remember being informed by the caption beneath the image that this was actually a "self-portrait". In this second encounter I looked more closely at the man sizing me up with his louche gaze. Never did I ever forget that painting thereafter: -I was unable to.

The history of pictorial art is the history of portraits as well as of landscapes and still-lives. In portraiture, it is the relationship which the artist creates between his subject and his artistic sensibility that determines the outcome of his work. What is actually being shown to us in portraits is not so much the subject but rather the outcome of the psychological process that is informed by the relationship between artist and model. Sometimes collaboration is what determines how an image goes; sometimes it's tension; sometimes it's the final brushstroke that's decided upon to finish a painting that's been dashed off quickly or whose completion has take a long time. In all such cases, paint, brush, and canvas are merely tools.

While portraiture traditions have gone through many different stages in the course of their long evolution in the history of world art, it was artists of the Pre-Raphaelite Brotherhood who, during the early Victorian era, introduced a new approach whose influence continues even to the present day. While the images produced by these artists are deceptively mundane in their appearance, they

dinamiği, daha sonra tıpkı Degas'ın işlerinde görüleceği gibi fotografik enstantanelerden resme giden yolu da açacaktı. Neredeyse kübizmin Braque ve Picasso tarafından unutulmaz örnekleri ortaya çıkıncaya kadar, ressamın durduğu noktanın koordinatları, resmin dinamizmini de belirleyecekti.

Bu rota, günümüzün resim ve fotoğraf anlayışlarında var olan portre geleneğini de belirlemiştir. Edward Hopper'dan Lucian Freud'a kadar, otoportrenin dayanılmaz çekiciliğini birçok sanatçının resminde ayrıntılı bir biçimde görebiliriz. Türk resim sanatında da Hale Asaf'tan Nuri İyem'e uzanan otoportre geleneğinin seçkin örneklerinin üretilmesiyle izleyiciler de başka bir tinsel düzlemin varlığına tanık olmuşlardır. Ressamlar hem kendileriyle yüzleşerek ruh tahlili yapabilmek hem de iç bakışın farkını anlamak için -tıpkı müzisyenlerin çaldıkları müziği duyabilmek için kullandıkları monitör hoparlörlerden yararlanmaları gibi-kendi otoportrelerini yapmışlardır. Otoportre resmin içinde ressamını da göstermesi nedeniyle özel bir alanın varlığına dikkati çekmiş ve resim tarihinde sıklıkla işlenen konulardan başında gelmiştir.

2 - Ressamın doğası

Her sanatçı o gün geldiğinde, yapıtlarında kendisi dışında her şeyi betimlemeye çalıştığını görür. İşte o zaman bir biçimde kendi portresini yapmak için karşı konulmaz bir istek duyar. Hatta yaptığı resmin içinde bir figür olarak varlığını göstermeyi seçer. Bu yüzyıllar öncesinden günümüze gelinceye kadar hep böyle olmuştur. Jan van Eyck'in "Arnolfini'nin Evlenmesi" (1434) ve Diego Velázquez'in "Las Meninas" (Nedimeler) (1656) tabloları, erken dönem eserleri olarak ressamların kendilerini resmin bir yerine illeştirme arzularının üzerine kurulmuştur.

Otoportre konusunda verilen poz ile resmeden sanatçı arasındaki bakış tek noktadan gerçekleşir. Kendini göremeyen ressam, varlığını olduğundan daha çok düşünerek resmini tamamlamaya çalışır. Önceki çalışmalarının aksine, nerede duracağını, yani son fırça darbesini ne zaman vuracağını daha iyi bilir. Kendini görebileceği tek nesne ise gerçekle hayal arasında yalan söyleyerek arabuluculuk yapan aynadır. Ressam, burada tek başına satranç oynayan, kendisine karşı hem hamle hem de savunma yapan bir oyuncudan başka bir şey değildir. Her şeyin kontrol altında olması görünürde en büyük kazancıdır. Ama burada kazanan kimdir, kaybeden kim; bu sorunun yanıtı asla bilinemeyecektir.

Otoportre, ressamın resimde kurgulanmış olan "bir başına olma" eylemidir. Bu durumda, bir modelin resmin yapılış

are executed with tremendous attention to detail and they are really the forerunners of many visual styles that were later to emerge in British art. The dynamic interaction between artistic pose and the immediacy of the moment in these images led to the practice of painting from photographs, such as in the case of Degas' work. Until the appearance of quintessential examples of Cubism by the artists Braque and Picasso, the coordinates of the artist's stance literally determined the dynamics of painting.

The Pre-Raphaelites' approach also informed the portraiture traditions that exist in our own day's attitudes towards painting and photography. The irresistible allure of the self-portrait manifests itself to the utmost in the work of numerous artists ranging from Edward Hooper to Lucian Freud. In Turkish art, outstanding examples of a self-portraiture tradition extending from Hale Asaf to Nuri İyem allowed their viewers to peer into a singular visual world. In a way similar to musicians' practice of using headphones to listen to the music that they're playing, artists do self-portraits in order both to engage in a spiritual analysis and to diagnose their inner gaze by confronting themselves. Because it reveals the artist's presence in the context of his own work, self-portraiture is a unique yet frequently-employed genre in art history.

2 - The nature of the artist

The day comes for every artist when he realizes that he's trying to depict something that's beyond himself in his work. That is when he feels an irresistible urge to do his own portrait one way or another. He may choose to do this by including himself as one of the figures in a picture that he's making. This option has always existed and still does even today. Jan van Eyck's The Arnolfini Wedding (1434) and Diego Velázquez's The "Las Meninas" (1656) are just two of the better-known early examples of Western art in which the artist appears as an intruder in his own work.

In a self-portrait, the gaze between the posed subject and the portraying artist emerges and returns to a single point. Unable to see himself directly, the artist must think even more than ever about his own existence in his efforts to complete his image. Unlike in his other work, he has a much better idea of where to stop, which is to say where and when he'll put the final brushstroke. The only object which might help him see himself of course is a mirror, a notorious liar that mediates between reality and imagination. In such cases the artist becomes a solitary chess-player sitting at a board and making moves and countermoves against himself. While the biggest advantage to this is that everything is seemingly under his control, the question of who's winning and who's losing is one that can never be answered.

Self-portraiture is an autonomous action that an artist performs through the practice of his art. In such self-realization, there are

sürecinde sağlayacağı avantajların hiçbiri yoktur. Ressam, kendi kendine kapris yapamayacağı için üşümeyecek, yorulmayacak, kızmayacak ve sıkılmayacaktır. Var olan uzayı tek başına değerlendirme durumunda kalacaktır. Bir kuklacı gibi oynattığı iki ayrı karakteri tek başına seslendirecektir. Bugüne kadar sanatında göstergelerle çalışan sanatçı, şimdi kendi bedeni üzerinden yeni keşiflere doğru yola çıkacaktır. Alışık olmadığı bir duygunun esiri olacak, gizleyecekleri ile gösterecekleri arasında bir karar vermek zorunda kalacaktır. Yapıt ise bu iki ruh halinin içinde yavaş yavaş mayalanacaktır.

Bu durum kendini çeken fotoğrafçı için de pek farklı değildir. Süreç içinde fotoğrafçıdan modele dönüşecek olan kahramanımız, bu kez kendi görüntüsünün sınırları içinde en iyiyi yapmaya çalışacaktır. Çoğu kez kişilik bölünmesi ile sonuçlanan bu süreç, suretiyle baş başa kalan fotoğrafçıyı bir sorgulamaya yöneltecektir. Bu biçimde fotoğrafçı asla fotoğrafın nerede bittiğini ve modelliğin nerede başladığını bilemeyecektir. Ama buradaki esas trajedi, sanatçının model rolünü üzerine aldığı anda, algılama biçiminin bulunduğu edilgen konumdan dolayı değişiminde yatmaktadır. Acımasız fotoğrafçı, şimdi bölünen benliği için ne yapacaktır? İşte hesaplama tam da bu noktada başlamaktadır.

Fotoğraf makinesinin bulunduğu yerin coğrafi anlamda bir koordinata karşılık gelmesi gibi, kendisini fotoğraf ile tanımlamak isteyen sanatçının da deklanşöre bastığı anda yeryüzünün bir zaman aralığında konumlandığını bilmesi gerekir. Zamanın içinden koparılan bu an, sonsuza dek bir daha asla kıpırdamamak üzere sabitlenmiş ve sonrasında yalnızca izleyicilerin yorumlarıyla birlikte sanat eleştirmenlerinin okumalarına kalmıştır. Neden-sonuç ilişkisi ve daha uzun vadeli olan geleceğe kalma konusu da, artık adına “sanat tarihi” dediğimiz bir ara alana devredilmiştir.

Zaman kuramları içinde, tek bir noktada aynı anda iki olayın gerçekleşme durumu tüm bilimsel gerçeklerle fenomenolojik anlamda çelişmesine rağmen, konu sanat olduğunda kendine başarıyla yer bulmaktadır. Tıpkı kübist resimlerde olduğu gibi iki ayrı mantık, başka bir deyişle cellat ve kurbanı aynı düzlemde -ama eşit şartlarda- buluşabilmektedir. Belki de fotoğrafçılar, kendi varlıklarını test etmek ve o güne kadar sakladıkları egolarını görünür kılmak için otoportrelerini çekerler. Yüzleşme ve itiraf, her sanat dalında sanatçıyla izleyici arasındaki en önemli köprüyü oluşturur.

Fotoğrafçıların otoportrelerini çekmeleri, çekecek model

none of the advantages that normally arise from having a model to work from. Moreover the artist can't act capriciously, can't complain that he's cold or tired, and can't get angry or bored. He's obliged to interpret what lies before him all by himself. He's like a puppeteer manipulating two puppets, both of whose lines he must speak himself. Having hitherto had recourse to external signals in the practice of his art, the self-depicting artist now has to make new discoveries about himself. He becomes a prisoner of unwonted emotions and is forced to choose between what he will conceal and what he will reveal. Steeped in these two distinct spiritual states, the work he produces will slowly take shape.

The situation is not really very different in the case of a photographer taking his own picture. Seeking to transform himself from photographer to photographed, our hero will try to do the best he can within the constraints of his own image. In most cases the outcome of this process is a kind of split personality in which the solitary photographer interrogates himself and in which the photographer can never be sure where the photograph ends and the model begins. When a photographer assumes the role of model however, the real tragedy lies in the transformation that takes place owing to the passive nature of the form of perception. What is a ruthless photographer to do with his newly-split personality: That is the point at which the reckoning really gets under way.

Just as the place where his camera is located sets the geographical coordinates of his image, a photographer taking his own picture must realize that the moment he pushes the shutter button also positions that image at a particular point in time. Plucked from the flow of time, that moment is fixed and will never move again for all time. Henceforth it will be at the mercy of viewer's interpretations and art critics' readings. Both the cause-and-effect relationship and long-term survivability of the moment are both shunted into the realm of that which we refer to as “art history”.

In the philosophy of space and time, the simultaneous occurrence of two distinct events at a single place is universally deemed to be a phenomenological contradiction but where art is concerned, such things can and do happen all the time. And not just in Cubist art: it's quite possible for example for two quite disparate rationalities—say executioner and victim—to conjoin in the same space and on completely equal terms. Then too, perhaps photographers also take self-portraits in order to put their own existence to the test or to render visible egos which up to that moment they kept concealed. In every branch of the arts, the most important bridge connecting artists and viewers is the one called “Confrontation & Confession”.

Photographers take self-portraits not because they can't find

bulamamalarından değil, kendi ustalıklarını verecekleri pozla birleştirip kendi suretleri üzerinden hatırlanmak istemeleriyle ilintilidir. Fotoğrafçının otoportresini sanatında kullanma eylemi, genelde bu düşüncenin üzerine kurulmuştur. Fotoğrafçıların objektiflerini kendilerine yöneltmeleri, modelin poz verme eylemi sırasında neler hissettiklerini anlamak açısından da önemlidir. Poz verme süreci, sanatçının komutları veya modelin kendi dünyasını görüntü düzlemiyle taşımasıyla gerçekleşir. Fotoğrafçılar otoportrelerini, kendi dünyalarına ait verileri dünya ile paylaşmak adına çekerler. Sanatçının otoportresini çekmesi, aynı zamanda biricikliğini sanata dönüştürerek, tek başına var olabileceğinin de kanıtıdır. Sanatçı, yapıtını üretene kadar yapayalnızdır ve dünyanın da bunu bilmesini ister.

Sanatta önemli olan kalmaktır. Sanat tarihi içinde sözü edilen sanat yapıtlarının tümü, birçok engeli aşarak bir biçimde günümüze kadar gelmiş eserlerin arasından çıkmaktadır. Bazen sanatçının gözlemci olarak objeleri üzerinden sanatını yapması yeterli olmaz. Sayısız yapıta imza atan ve çevresinde hayranlık uyandıran kişi bile olsa, ismiyle birlikte kendi görüntüsünün de tarihe kalmasını ister.

Elbette, neredeyse her sanatçıda olan yeterince anlaşılama sendromu ve zaman zaman da haksızlığa uğradığı hissi, ona bu konu üzerinden yeni yapıtlar üretmesini sağlayan değerli malzemelerdir. Bu yüzden, resim tarihine çok farklı bir yapıtı armağan etmiş olan Jan van Eyck, sözünü ettiğimiz “Arnolfini'nin Evlenmesi” tablosunda yer alan aynanın üzerinde Arnolfini çiftiyle birlikte kendisini yansıtmakla yetinmemiş, ayrıca arka plandaki duvarın en görünür yerine Latince “Johannes de Eyck fuit hic” (Jan van Eyck da buradaydı) yazmıştır.

3 - Kürk Mantolu Madonna

Sanatların kardeşliğinden konuşurken farklı bir giriş de edebiyat üzerinden yapabiliriz. Bilindiği gibi edebiyat, duygu ve düşüncelerin diğer sanat dallarına göre aynı dili konuşan insanlar arasında daha anlaşılır bir biçimde ifade edilebildiği sanat dalıdır. İlk bakışta resim ve müzik daha kolay algılanabilir gibi gözükse de tüm sanatlar en sonunda yazı düzlemine indirgenerek ortak bir anlaşma zemininde ele alınır. Aynı dili konuşanlar için daha önce tanımlanmış ve anlamı kabul edilmiş sözcükler, gereken anlaşma zeminini hazırlar.

Türk edebiyatındaki en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilen Sabahattin Ali'nin 1943 yılında yazdığı “Kürk Mantolu

something else to shoot but because they want to be remembered in terms of masterfully-posed images that reveal their skills. The use of self-portraiture in the practice of a photographer's art generally arises from this consideration. When a photographer turns his lens on himself, the act also provides important clues about what he might be thinking when a model poses for him. The process of posing is the outcome sometimes of the artist's directions and sometimes of the model's expression of his own world at the visual level. Photographers take self-portraits in order to give the world clues about their own worlds. For an artist, the act of taking a self-portrait is also proof that he can exist all on his own by transforming his individuality into art. Not only was the artist utterly alone until he produced this work of art, he also wants the world to know about it too.

What's important in art is to endure. Every work of art of which the history of art speaks is something whose survival today is due to its having overcome many obstacles. Sometimes it's not enough that artists just practice their art solely as observers of objects: even someone who's created countless numbers of works and who inspires admiration in those around him will want his own image accompanied by his own name to be passed on to the future.

Of course just about every artist will complain about not being sufficiently understood and occasionally that he's being treated unfairly but such feelings are sources of precious material that he can transform into new works. Thus for example when Jan van Eyck, who contributed many other exceptional works to the history of art, included his own reflection in the mirror behind the married couple in The Arnolfini Wedding, the intrusion of his image into the scene was not enough: he also felt it necessary to add “Johannes de eyck fuit hic 1434” (“Jan van Eyck was here 1434” as an inscription placed prominently on the rear wall of the room.

3 - Madonna in a Fur Coat

One way in which to embark upon a discussion of the fraternity of the arts is through literature. Among the arts, literature is one that permits emotions and thoughts to be expressed, shared, and understood through the medium of a common language. While it might seem that arts such as painting and music are more universally accessible because they are not “language-bound” the way that literature is, every discussion of any form of art must ultimately be reduced to language that is grounded in words and expressions which the participants have agreed upon and understand.

Madonna in a Fur Coat, one of the most important works in the history of Turkish literature is a novel by Sabahattin Ali that appeared in 1943. In terms of both its theme and the treatment of

Madonna” romanı, gerek konusu, gerekse edebi anlamda işleniş biçimiyle sıra dışı bir eserdir. Berlin şehrinin fon olarak kurgulandığı bu yapıtta, Alman edebiyatının en önemli romancılarından Thomas Mann’ın izlerini ve romantizmini de görmek mümkündür. Romanın kahramanı Raif Efendi, kaderin ona ördüğü ağları, yabancı bir ülke ve sığınmaya çalıştığı dilin gurbetinde yeniden sorgular. Hassas bir insanın gördüğü bir resimle dünyasının karışmasının ve gerçek ile kurmaca olanın arasındaki sınırın kalktığı an yaşananların güzel bir özetini içerir bu roman. Ama başroldeki ne Raif Efendi ne de olayın anlatıcısı yazardır; başrolde bir resim, başka bir deyişle sanatın ta kendisi vardır.

Dünü bugüne taşıyan, sır dolu bir defterdir bizi olaylardan haberli kılan. Büyük tragediyaların makus talihi bir Olympos tanrısı gibi Raif’i de bulur. Gittiği resim sergisinde bir kadının resmedildiği portreye vurulur ve her gün onu izlemeye gider. Bu bir otoportredir ve kahramanımız -ömrü boyunca eşi bulunmaz bir sadakatle bağlı kaldığı- Maria Puder’in kendisinden önce portresine aşık olur. Bu yüzden yanına kadar sokulan kadının, hayran olduğu resimdeki kadın olduğunu anlayamaz. Bir yapıtla yaşanan aşk, dünyevi olanın önüne geçmiştir. Üstelik telaştan portredeki kadını annesine benzeterek kendine ödipal bir kaçış rotası da çizer Raif. Sanat yapının mutlak güzelliği, bir kez daha resmedilen nesnenin önüne geçmiştir.

Sevgi arayışında olan Raif’in tablo ile kurduğu analogi, Rönesans’ın önemli eserlerinden Andrea del Sarto’nun “Madonna delle Arpie” eseri üzerindedir. Meryem Ana da annedir ve artık Maria Puder’in otoportresi ile birleşip bir pentimento oluşturarak sonsuza dek Raif’in hatırası olarak kalacaktır. Raif’in, yani kederle kutsanmış marazi çocuğun hayatında unutulmaz bir yer edinecek olan bu tablo, Kürk Mantolu Madonna’ya dönüşerek onu ölümüne dek bırakmayacaktır. Raif, kendi çarmihini çatmış, ondan sonra da ölümüne kadar sırtında taşımıştır. Sabahattin Ali’nin bu romanı, bir otoportreye saplanmış ve tüm hayatını pişmanlıkla geçirmiş bir adamın göğe yükseliş hikyesidir.

Romanın gerçek kahramanı anlatıcı değil, anlatıcının gözünden tüm yaşamı otopsi masasına yatırılan Raif Efendi’dir. Aşk üzerinden acıya talip olmuş ve gurbetteki yalnızlığını kendisine biçtiği çile ile birleştirmiştir. Sonraki yıllarını, Maria Puder ile konuştuğu -artık onun için

its subject it is an extraordinary work indeed. With the city of Berlin as its background, the novel reveals the influences and reflects the romanticism of Thomas Mann, a leading figure in German literature. The novel’s protagonist is Raif Efendi, who, suffering from the homesickness of a foreign country and language in which he’s trying to take refuge, ponders anew the tangled web that fate has woven for him. Madonna in a Fur Coat beautifully sums up what can happen when the world of a sensitive person is thrown into confusion by a picture he’s seen and when the border between reality and fiction is erased. And yet the leading actor in this book is neither Raif Efendi nor the story’s narrator: it is in fact a painting, which is to say, art itself.

An enigmatic notebook does service as the portal to a flashback in which Raif is revealed to us as if an ill-fated hero of some great Greek tragedy. At an exhibition of contemporary art that he happens upon he becomes so spellbound by a portrait of a woman that he returns again and again to the gallery in order to admire it. This is in fact a self-portrait and Raif falls head over heels in love with it long before he ever meets its creator, Maria Puder. Eventually when the artist introduces herself to him, he doesn’t realize that she and the woman in the painting are one and the same: infatuation with the representation surpasses infatuation with the represented. Indeed Raif’s obsession even takes on Oedipal overtones when he rashly says the woman in the portrait resembles his mother. The absolute beauty of a work of art once more transcends the object being depicted.

Searching for love, Raif compares the woman in the portrait to the figure of the Virgin Mary in “Madonna of the Harpies”, a work by Andrea del Sarto who was a major painter of the High Renaissance. Mary was of course a mother too and, coalescing with Maria Puder’s self-portrait in a pentimento-like process, the two become indelibly imprinted in Raif’s mind as “Madonna in a Fur Coat”, a morbidly fascinating image that will remain with him for the rest of his life: it is a cross onto which Raif has nailed himself and thus will bear until his death. Sabahattin Ali’s novel then is the story of the ascension to heaven of a man whose life first becomes mired in a self-portrait and who subsequently spends the rest of that life ruing the day.

The real protagonist of the story is not the narrator poring through Raif Efendi’s notebook and relating what he reads but rather Raif Efendi himself, whose life is laid out before us like a corpse undergoing an autopsy. Succumbing to pain for the sake of love, he fuses his loneliness in a foreign land with the sad fate that he has meted out for himself. In his later years he takes refuge in German, a language that becomes a sacrament in his mind because that is what he spoke with Maria Puder. Finding employment as

kutsal olan- dile, Almancaya sığınarak, tercüman olarak geçirmiştir. Üstelik hem ailesinde hem de çalıştığı iş yerindeki aşağılamalara cevap dahi vermeden yaşamayı sürdürmüştür.

Resim veya fotoğraf, tiyatro ya da sinema; sanat her ne kadar kurmaca da olsa, içinde yer alan her edimin gerçek hayatta karşılığı vardır. Dünyaya ait veriler ve gözlemlerle resim ya da fotoğraf sanatında otoportreye bakıldığında; birey olmak, varlığı sorgulamak, kendini bulmak, başkasının yerine geçmek, gerçek ile fantezi, birey ile toplum ve oyun ile sanat gibi kavramlar üzerinden daha sağlam okumalar yapılabilecektir. Aslında her otoportre üretimi, bireyin kendini yepyeni koordinatlarla sanat üzerinden bir kez daha var etmesinden ve mitolojilerde sıklıkla yer alan yeniden doğuştan başka bir şey değildir.

4 - Portre geleneği ve otoportre

Cumhuriyet döneminden günümüze Türkiye’de fotoğraf anlayışı, başından beri hep insan odaklıdır. Aslında fotoğraflarda yer alan insanlar, önünde çekildikleri yapı ya da manzaralar için hem kerteriz olurlar hem de tüm durgunluğu hareketlendiren unsurları oluştururlar. Caddelerde, sokaklarda yaşamı anlatan insan odaklı fotoğraflar başka ülkelerin fotoğraflarına göre ülkemizde sayıca daha fazladır. Deniz kıyısında, caddelerde, dükkanların önlerinde, otomobillerin yanında, şehrin hızlı devinimleri içinde yer alan insanlar, organik öğeler olarak adeta şehrin plazmasını oluştururlar.

Özellikle köyden kente göçün yarattığı dinamizm de 1960’lı yıllardan sonra farklı bir görsel kırılma yaratarak şehir fotoğrafçılığı üzerinde belirleyici olmuş, insan ve insanın bıraktığı yaşanmışlık izleri de bir daha yok olmamak üzere Türk fotoğrafındaki sağlam yerini almıştır. Zaman içinde gecekondulardan gökdelenlere uzanan görsel arka planın önündeki insan da değişime uğramış, sınıfların tipolojik özellikleri sonuç görüntüyü belirlemiştir. Böylelikle konu ve anlatım öğeleri belirlendikten sonra, fotoğrafçıların yorum ve yaklaşım biçimleriyle, sosyoloji üzerinden yeni bir bakış diyalektiği oluşmuştur.

70’li yılların ilk yarısında hakim olan fotoğraf bakışı, ağırlıklı olarak tarihi ve arkeolojik konular ile manzara odaklı fotoğrafları kapsıyordu. Turizm olgusunun giderek önem kazanmaya başladığı bu yıllarda, öne çıkarılmak istenen şehirlerin etkileyici fotoğraflarına gereksinim vardı. Bu durum, amatör fotoğrafçılıktan yola çıkıp cazip bir iş koluna

a translator, the image becomes his reason for living despite the contempt and derision of his family and fellow workers.

Be it a painting or a photograph, a theatrical stage or a movie screen, every aspect of art will have a counterpart in real life no matter how “fictitious” the work may seem to be. Looking at self-portrait paintings and photographs with an eye for real-world knowledge and observations it becomes possible to come up with more valid reasons involving such concepts as being an individual, questioning existence, finding oneself, putting oneself in someone else’s place, and investigating what separates reality from fantasy, the individual from the group, or entertainment from art. Essentially every act of self-portraiture is nothing less than the individual’s using art to position himself once again with brand-new coordinates and to achieve a reincarnation of the sort that one encounters most often only in myths.

4 - Portraiture traditions and self-portraits

Photography in Turkey has concentrated on the human figure almost exclusively from the very outset and this attitude changed but little (if at all) after the advent of the Republic. Even when photographers’ subjects were buildings or landscapes, people tended to be included in them as reference points and/or as elements animating an otherwise static scene. It’s safe to say that photographs showing streets and avenues dotted with people as they go about their everyday lives are numerically more common in our country than in others. People captured and framed by the seaside, on a street, in front of a shop, next to a vehicle, or moving through the urban bustle are the cells that make up the plasma that is the city’s lifeblood.

Powered by the dynamics of mid-20th-century migration from village to town, a new visual trope emerged after the 1960s that influenced urban photography in Turkey in particular to a considerable degree. People and evidence of their existence became firmly–indeed irradicably–entrenched in Turkish photography. In the course of time, the people amidst visual backgrounds ranging from slums to skyscrapers changed as the typological features of social classes became the determinants of the ultimate image. With their subjects and narrative elements thus determined, photographers’ interpretations and approaches informed a new, sociologically-grounded dialectic of seeing.

During the first half of the 1970s however, Turkish photography’s gaze was largely redirected towards landscapes and historical and archaeological subjects. These were years in which Turkey’s tourism industry was becoming increasingly more important and there was a need for impressive pictures of existing or possible attractions. This gave birth to a potentially lucrative business line for amateur photographers, who were quick to pack up their cameras and lenses and hit the road as they travelled around the country.

dönüşerek fotoğrafçıları Anadolu'nun yollarına düşürmüştü. Elbette insansız fotoğraf olmazdı. Anadolu fotoğrafının bir parçası olan insan, giderek fotoğrafların ana ögesi olmaya başladı. Çobanlar, göçerler, köylüler, çocuklar, yaşlılar fotoğraflarda daha fazla yer almaya başladı.

Ağırlıklı olarak büyük şehirlerin arka sokakları ile Anadolu'nun tarihi ve arkeolojik güzellikleri arasına mekik dokuyan Türkiyeli fotoğrafçılar, bu kıymetli malzemeyi sonuna kadar kullandılar. Takvimlerin, kartpostalların, açılan sergilerin bu epik ve pastoral tatlar taşıyan fotoğraflara gereksinimi vardı. Bu arada fotoğrafçılar, özellikle 70'li yıllardan sonra da fotoğrafta belgeselden sanata doğru bir eğilim göstermeye başladılar. An fotoğrafının yanında, düşünceden yola çıkılarak teknik ve estetik açıdan daha farklı anlatımlar içeren fotoğraflar oluşturuldu. Kurgulanmış fotoğrafların sayısı da giderek artmaya başladı. 80'li yıllara gelindiğinde ise dünyadaki postmodernizm rüzgarının Türkiye'deki kırılmalarla kesişmesiyle fotoğrafın yapısı da değişmişti. Bireyin psikolojisi, çekilen fotoğraflarda daha fazla hissedilir olmuştu.

Türkiye'de otoportre geleneğine bakmadan önce, otoportrenin uygulama alanlarını incelememiz gerekir. Başlangıçta ihtiyaca göre arkadaşlar ya da asistanlar tarafından çekilen portre fotoğrafları vardı. Başka bir seçenek olmadığı için fotoğrafçı tüm ayarları yapar, sonra da asistanı ile yer değiştirerek fotoğraflarını çektirirdi. Fotoğraf endüstrisindeki teknik gelişmeler zaman içinde, fotoğrafçının çektiği fotoğrafın içinde olmasına daha fazla olanak tanıdı. İlk zamanlarda havayla çalışan uzun kablo deklanşörler fotoğrafçıların en büyük yardımcısıydı. Üçayak üzerine makinesini koyan fotoğrafçı, artık fotoğrafını çektiği grupla birlikte poz verebiliyor, yanında kimse yoksa da kendi fotoğrafını çekebiliyordu.

Zaman içinde makinelerin üzerinde yer alan mekanik düzenekler yani "selftimer"lar, ardından elektronik zamanlayıcılar ve kızılötesi kumanda ile çalışan otomatik deklanşörlerle insanlar kendilerini çekmeye başladılar. Böylece fotoğrafçılar, dünyadaki örneklerde olduğu gibi kendilerini bir performansın parçası yaparak fotoğraflarının içine yerleştirmeye başladılar. Aynı fotoğrafın içinde hem fotoğrafçı olarak oluşturduğu kompozisyon hem de model olarak kendisi yer almaya başladı. Artık bir portre çekmek için, fotoğrafçının başka birisine gereksinimi yoktu.

Fotoğrafın başlangıcından beri ayna da, otoportre çekmenin

Of course you couldn't have a photograph without someone in it and before long the people dwelling in and around the tourist attractions—shepherds, nomads, villagers, children, and old folks—increasingly ceased to be merely props and became subjects instead.

As they shuttled back and forth between the back streets of big cities and Turkey's historical and archaeological treasures, these photographers built up a vast store of precious material that they exploited to the maximum. Not just tourism ministry posters and brochures but also calendars, postcards, exhibitions, and businesses were in need of the epic and pastoral views that photographers captured. Meanwhile the photographers themselves were moving away from purely documentary in the direction of art photography. This was particularly true in the latter half of the decade, when, in addition to the snapshot, they began taking photographs incorporating idea-based narratives that were technically and aesthetically different. One consequence of this was a steady increase in the number of manipulated photographs. With the intersection of these trends with the rise of Postmodernism in the 1980s, the nature of photography also changed as photographers focused more on the psychological state of the individual.

Before proceeding on to the practice of self-portraiture in Turkey, there are a number of practical issues related to it that we first need to consider. The earliest examples were probably not really self-portraits at all but rather pictures taken by a photographer's friends or assistants because there simply was no other way. A photographer would set up the camera, make all the necessary adjustments, and then change places with whoever actually took the picture. In time, developments in photographic technology made it easier for a photographer to appear in a picture that he actually took himself. One of the earliest and most helpful of these was a long cable that used pressurized air to trigger the shutter of a camera that was supported by a tripod. This allowed the photographer to pose himself along with others and to take his own picture even if nobody else was around.

Eventually cameras were equipped with mechanical self-timers and later with electronic timers and shutter releases that could be triggered by means of infrared light. These and other advances made it possible for Turkish photographers to include themselves in their photographs as one of the elements of a performance, a practice already common elsewhere in the world. They could now appear as a model in a photograph that they had composed as a photographer. What all of this meant was that a photographer wishing to take a self-portrait no longer needed anyone else to do it.

The mirror was also an important tool of photographic self-portraiture, probably from the very outset. A photographer

en önemli nesnesiydi. Eline fotoğraf makinesini alan fotoğrafçı aynanın karşısına geçiyor ve kendi fotoğrafını çekiyordu. Ama ister istemez kullandığı, üstelik markası tersten yazan bir fotoğraf makinesi ile tarihe geçiyordu. Böylece ne zaman bir aynada elinde fotoğraf makinesiyle sanatçının yansıması yer alsa, o güne kadar bilinen ayna ile ilgili tüm metaforlar önce sanatçının sonra da izleyicinin başına musallat oluyordu. Ayna, işaret ettiği başka bir uzayın varlığı ile fotoğrafçının ayağına tarih boyunca adeta pranga oluyordu.

Otoportrelerde sıklıkla portre ve yüz olmak üzere bedenin bir parçası, farklı malzemeler üzerindeki yansımalar, bırakılan izler ve sanatçının gölgesi yer alır. İfade yüzün sonsuz olanaklarını sergiler, çünkü her mimiğin psikolojik bir karşılığı vardır. Fotoğrafçının kendisini yansıtma biçimine göre, izleyici de yapıt karşısındaki duruşunu belirler. Gölgeler, doğal ya da yapay ışığın olduğu her yerde vardır. Yüzü yoktur gölgelerin, ilk bakışta kimin gölgesi olduğunu tanımlamak dahi zordur. Işığın geliş açısına göre uzayıp kısalırlar. Bazen bir sokakta bağlılıkla sahibini takip eder, bazen de fotoğrafı çekilen nesnenin üzerine düşer. Gölge, kılığına girdiği her şeydir.

5 - Yaşadığımız günler

Robert Cornelius'un 1839'da çektiği portresi, fotoğrafta ilk otoportre olarak tarihe geçmiştir. Man Ray, André Kertész gibi dünyaca ünlü fotoğrafçıların sayısız otoportreleri vardır. Jo Spence fotoğraflarının içine ölüme hızla giden bedenini ustalıkla sığdırmıştır. Cindy Sherman "İsimsiz Film Kareleri" serisiyle otoportreyi çok ilerilere taşımıştır. Sophie Calle kendisini projelerinin içine sıklıkla dahil etmiştir. Andy Warhol ve David Hockney ise fotoğrafların içinde olmayı hep sevmişlerdir. Yasumasa Morimura, Frida'dan Che'ye kadar büründüğü kişiliklerin arkasına gizlemiştir portresini. 21. yüzyılın en sürpriz ismi ise bir giz gibi sakladığı fotoğraflarının ölümünden sonra bulunup yayınlanmasıyla adeta Robert Frank'e rakip gelen, yaşadığı mahallenin dükkan camlarında özenle kendini fotoğraflayan çocuk bakıcısı Vivian Maier olmuştur.

Ülkemizin otoportre tarihine resim üzerinden hızlıca göz attığımızda sayısız örneklerin olduğunu görürüz. Bunların kimi stüdyolarda, kimisi de dış mekanlarda çekilmiştir. Cumhuriyet döneminin önemli fotoğrafçılarından Othmar Pferschy'nin 30'lu yıllara ait otoportreleri ilk örnekler olarak dikkat çekmektedir. Şinasi Barutçu'nun meşhur otoportresi,

could take a self-portrait just by setting up his camera opposite a mirror. Unfortunately this might also mean that his image would be captured for posterity standing behind or holding a camera sporting a label written back-to-front. Indeed for both photographer and viewer, the appearance of the reflection of a photographer with a camera in a mirror is forever fraught with all of the metaphors with which mirrors are encumbered. Because they point to the existence of another space, mirrors are like shackles insofar as a photographer is concerned.

Besides the photographer's face and other parts of his body, self-portraits often include not only other physical elements but also the implications of such elements including the artist's own shadow. The human face is tremendously expressive and even the minutest twitch can signal a psychological state. Depending on how the photographer reveals himself, the viewer will determine what his own reaction to the work will be. Shadows occur wherever there is natural or artificial light. But shadows have no faces and it can be difficult to identify someone just by the shadow they cast. Shadows shorten and lengthen according to the angle of impinging light. Sometimes a shadow trots faithfully behind its owner as he advances along a street; sometimes it falls on the object being photographed: a shadow can become whatever it assumes the shape of.

5 - Self-portraiture today

The oldest-known example of a photographic self-portrait is a daguerreotype that Robert Cornelius took in 1839. Many world-famous photographers such as Man Ray and André Kertész have taken countless self-portraits. Jo Spence masterfully caught the drama of her rapidly-approaching death from leukemia in her work. In her "Untitled Film Stills" series Cindy Sherman took self-portraiture in an entirely new direction. Sophie Calle frequently included herself in her projects. Both Andy Warhol and David Hockney loved being in their own photographs. The appropriation artist Yasumasa Morimura produces hybrid self-portraits in which he disguises himself in the identities of other personalities as diverse as Frida Kahlo and Che Guevara. An artist whose self-portraits burst onto the scene only recently is Vivian Maier, a part-time photographer and full-time nanny whose long-ignored but carefully-composed images of herself in front of neighborhood shop windows rivals the work of Robert Frank.

Taking even a brief look at self-portraiture here in our own country we encounter countless examples of it in the history of art. Some of these were taken in studios, others in outdoor settings. Among some of the earlier examples from the Republican period that may be mentioned is the work of Othmar Pferschy in the 1930s. Şinasi Barutçu's famous self-portrait is probably better known than anything else he ever did. Şahin Kaygun and Ahmet Öner

çektığı tüm fotoğraflardan daha çok hatırlanmaktadır. 70’li yılların ikinci yarısından itibaren Şahin Kaygun ve Ahmet Öner Gezgin, 80’li yıllarda ise Nuri Bilge Ceylan ve Mustafa Kocabaşı’nın da içlerinde bulunduğu fotoğrafçıların unutulmaz otoportreleri vardır. Günümüzün çağdaş sanatçıları da objektiflerini kendilerine doğrultmaktan ve gerçekleştirdikleri performansların kahramanı olmaktan da büyük haz duymaktadırlar.

Yaşadığımız günlerin en önemli özelliği teknolojinin altın devrini yaşıyor olmasıdır. Kaliteli fotoğraf çekmesi ve görüntüyü iletmesi, başta cep telefonları olmak üzere tüm mobil cihazların ana işlevi olmuştur. Bu biçimde, günlük yaşamın gereksinimlerinin fazlasını karşılayan gelişmiş dijital fotoğraf makineleri ve mobil aygıtların varlığıyla insanlar objektifi kendilerine daha fazla yöneltmeye başladılar. Bu biçimde “selfie” üzerinden kendileriyle yüzleşen insanlar, ideal açılarını bulma yarışına girdiler. Artık çirkin olan hiçbir şey kalmamıştı. İnsanların toplumsal olaylar ve baskılarla zedelenen güvenleri yerine gelmiş ve kendileriyle barışmışlardı. Üstelik filtreler aracılığıyla zihinlerinde yarattıkları renk ve tonları kendi imgeleriyle birleştirmekte her geçen gün daha ustalaşıyorlardı.

Artık “Çirkin çıkmışım, beni iyi çekemedin, bu fotoğrafı sevmedim!” gibi gerekçeler çok gerilerde kalmıştı. İşte onlarca yıldan sonra otoportrelerini çeken, kendilerini obje olarak kullanıp projeler yapan fotoğrafçıların neler hissettiklerini daha iyi biliyor insanlar. Her gün yeryüzüne milyonlarca fotoğraf pompalanıyor ve bu fotoğraflar sosyal medyada büyük bir cesaretle paylaşılıyor. Andy Warhol, yıllar önce bir gün herkesin 15 dakikalığına meşhur olacağını söylememiş miydi zaten?

Çağımızda görüntüler dünyasının ast-üst ilişkisi kalmamış, durum eşitlenmiştir. Üstelik bu yoğunlukta oluşan fotoğrafların hangisinin daha nitelikli olduğunu anlamak, sıradan olanla seçkin olanı ayırmak çok güçleşmiştir. Ustalık ile olasılık hesapları yan yana geldiğinde niceliğin niteliği gölgelemesi kaçınılmazdı. O kadar fotoğrafın arasından elbette yepyeni ve çarpıcı birçok iş çıkacaktı. “Selfie” kod adı altında gerçekleşen halk hareketi en azından yaşadığımız gün içinde otoportreler üzerinden savaşı kazanmış gibi gözüküyor.

6 - Son yerine

İnsanın kendisini ifade etmesinin birçok yolu vardır. Bunlardan en önemlisi sanattır. Sanatçı yaşamla olan ara kesitte yapıtlarını üretir. Otoportre çekmek, aslında

Gezgin produced unforgettable self-portraits in the second half of the 1970s as did Nuri Bilge Ceylan and Mustafa Kocabaşı in the 1980s. As the stars of their performance art, contemporary artists of our own day take no less enjoyment in turning their lenses on themselves.

One of the most important elements of the present day is the Golden Age that technology appears to be caught up in. Taking good-quality photographs and sharing them has become an essential feature of the mobile phone and every other mobile device. Digital cameras and mobile devices equipped with technical capabilities that are more than adequate for everyday needs are making it easier than ever for people to take pictures of themselves. People encountering themselves in the “selfie” now compete with one another to find the best shot angle. No thing and no one is “ugly” any more. However shaken by social and political events people may be, the selfie helps them restore their confidence and come to terms with themselves. What’s more people are becoming increasingly more skilled in the use of filters to transform the colors and tones of their images to what they see in their mind’s eye.

Complaints like “Oh I look awful!” or “I didn’t take that right” or “I hate that picture” are things of the past. People in general nowadays have a much better understanding than ever before of what a professional photographer goes through when he uses himself as a model and takes a self-portrait. Hundreds of millions of photographs are being churned out each and every day and are intrepidly being shared through social media. Decades ago Andy Warhol said something about everyone having “15 minutes of fame” in the future. Could this be what he meant?

In the world of imagery today, hierarchical relationships have ceased to exist: everyone is equal. But with such a flood of images abounding it’s also become very hard to tell what’s good quality and not, to distinguish between the ordinary and the exceptional. In any confrontation between photographic skill and luck, quantity is inevitably going to beat quality. From such a torrent of photographs, much that is original and striking must necessarily emerge. “Selfie” is a codeword for a civil movement which appears to have won the self-portraiture battle, even if only for the time being.

6 - In conclusion

While there are many ways in which human beings may express themselves, art must be one of the most important. The intersection between self and life is where artists produce their works. For an artist taking a self-portrait however, the point of intersection becomes one’s own identity: photographer and subject coalesce into one individual and then part company with

sanatçının benliğiyle oynamasıdır. Fotoğrafı çeken ve poz veren kişi aynı noktada buluşur ve sonra da ayrılırlar. Geriye kanıt olarak yalnızca yapıt kalır.

“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.

Roland Barthes, fotoğrafın başyapıtlarından Camera Lucida kitabında, portre fotoğrafını bir “kapalı kuvvetler alanı” olarak yorumlar ve fotoğrafçı ile modeli arasındaki ilişkiyi başarılı bir biçimde özetler.

Freud ise id, ego ve süper ego arasında kurduğu üçgen ile bizlere bambaşka bir zihinsel yapının varlığını işaret eder. Sanatçının kendine doğrulttuğu makinenin narsisizmini körüklediği ve egosunu okşadığı kaçınılmaz bir gerçektir. Bu noktada model ile fotoğrafçı, birbiriyle düello yapan iki rakip gibidir. Aynı zamanda koca bir sanat tarihi de hemen yanı başlarında bilirkişi olarak pusuda beklemektedir.

“Beni Bul” sergisi, özetle fotoğraf sanatı üzerinden sanatçıların kendilerini arayışları ve buluşlarının görsel bir öyküsü ve iki ayrı benin düellosudur.

Merih Akoğul

the only evidence remaining of the encounter being the work itself.

Although “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.

“The portrait-photograph is a closed field of forces” wrote Roland Barthes in Camera Lucida, a 1980 inquiry into the nature and essence of photography in which he elegantly summed up the relationship between photographer and model.

Sigmund Freud for his part pointed to the existence of a three-part psychic apparatus consisting of the Id, the Ego, and the Super-Ego. Certainly—and inevitably—any camera which an artist turns on himself is going to inflame his narcissism and stroke his ego. At an intersection where model and photographer are exchanging shots as if in a duel, lying in ambush immediately nearby is a judgmental expert with a vast trove of outstanding examples of self-portraits: the history of art.

A visual narrative of artists searching for and finding themselves through the portrait-photograph, “Find Me” is an exhibition in which this duel between two separate identities is played out.

Merih Akoğul

DENİZ AÇIKSÖZ
BURCU AKSOY
KEZBAN ARCA BATİBEKİ
SADIK DEMİRÖZ
AHMET ELHAN
AHMET ÖNER GEZGİN
H-ART COLLECTİVE
GÜL ILGAZ
HÜSEYİN İŞİK
BALKAN NACİ İSLİMYELİ
ALİ KABAŞ
ÇERKES KARADAĞ
YONCA KARAKAŞ
ŞAHİN KAYGUN
SITKI KÖSEMEN
ŞÜKRAN MORAL
YILDIZ MORAN
LEVENT ÖGET
FERHAT ÖZGÜR
ALEKSİ PETRİDİ
ERHAN ŞERMET
RIZA AYDAN TURAK
CEM TURGAY
MUAMMER YANMAZ

Fonda hafif bir rüzgâr esiyor. Kış biraz tereddütle de olsa yüzünü ilkbahara doğru dönüyor. İki el birlikte ısınıyor, ürperme yerini güven duygusuna bırakıyor. Kardeş, kardeşiyle buluşuyor. Döngü tamamlanıyor.

Deniz Açıksöz, neredeyse 25 yıl sonra kardeşi Derya ile aynı giysileri giyerek el ele tutuşuyor ve geçmişi bir kez daha düşünüyor. Her şey olması gerektiği gibi. Ruhlar ayrı, görünüş aynı. Pembe düşlerin geleceği, çocukluğun sahilinde bir kez daha birleşiyor. O günlerin, saçlarını uçuran şimdiki zaman olduğunu herkesten daha iyi biliyor. Artık kimse onları karıştırmıyor.

A slight breeze blows in the background. Albeit a bit hesitantly, winter turns its face towards spring. Two hands clasping each other for warmth, a shiver gives way to a feeling of confidence. Sister meets sister. The circle is complete.

Wearing the same clothes for nearly twenty-five years, Deniz Açıksöz holds hands with her sister Derya and mulls over the past once again. All is as it should be: spirits different, appearances the same. The future of rose-colored dreams comes together once again on childhood's shore. Better than anyone else does she know that the here and now is what's scattering her hair. No one mixes them up any more.

Deniz ve Derya | Deniz and Derya, 2017
C-print Diasec, 80x120 cm, Ed. 1/5



Zaman, geceleri daha yavaş mı ilerler? Gündüz ile gece, içinde var olduğumuz evrenin birbirine sırtını dönmüş iki zıt karakteri gibi birbirleriyle sürekli savaşır. Gece insanları, tebdil-i kıyafet aramızda dolaşırken, onların kim olduğunu hiç kimse bilmiyor. Yaşam bir trapez ise, Yin ve Yang gibi her şey dengede.

Geceleri, kırmızı ve ışıktan bir pelerine sarınarak dolaşiyor Burcu Aksoy. Mekân, fotoğrafı belirliyorsa eğer, bir psikoloğun kanepesinin yerine banyonun küveti neden olmasın? Hele sonuçta "Eureka" diye aradığını bularak çıkıyorsa banyodan. Saatin yerini damlaların sesi almış, sessizliğinde gecenin. Saat: Tam 03.05. Artık tek gerçek, zamanın geçmekte olduğudur.

Does time advance more slowly at night? Day and night: Like two opposing characters who've turned their backs on each other in the universe in which we exist, they're constantly fighting. Night people pass amongst us incognito and no one knows who they are. If life is a trapeze, everything is in balance like Yin and Yang.

Cloaked in red and light, Burcu Aksoy walks by night. If setting is what determines a photograph, why not let it be a bathtub instead of a psychiatrist's couch? Especially if you're going to shout "Eureka" and leap up once you've found what you're looking for. In the silence of the night, the ticking of a clock is usurped by the dripping of water. It's exactly 03:05 and the only reality now is that time is past.

Seri 35 - Bařtan ıkarma Kuramı: Saat 03:05
Series 35 - Seduction Theory: 03:05 AM, 2017
C-print Diasec, 150x85 cm, Ed. 1+1



Anne, o en çok gittiğimiz yol. Sevginin yalın hali. Varlık ile yokluk arasındaki tünelimiz. Güneşin doğma, akşamın olma nedeni; yorgun seferlerimizden eve dönerken, yaşamın fırtınalarına karşı sığınmayı seçtiğimiz öğütlerden bir liman. Ve yalnızca kendimize sakladığımız anılar.

Kezban Arca Batıbeki, yapıtında bir anne ile çocuğunu farklı bir uzay-zamanda yeniden bir araya getirerek yepyeni bir mitoloji yaratıyor. Üç farklı zamanı tek çerçevenin içinde topluyor. Yaşam ve ölümün üzerine yeniden doğuşu da ekleyerek döngüyü tamamlıyor: Söyler misin ustam; bir anne ve bir gemi aynı biçimde mi ayrılır limandan?

Mother: Our most-trodden road. The nominative case of love. Our tunnel between being and non-being. The reason the sun rises and the night falls. A haven of advice that we choose to take refuge in against the tempests of life as we return home exhausted from our voyages. And memories that we share with no one but ourselves.

Bringing a mother and her child back together again in a different space-time, Kezban Arca Batıbeki creates a brand-new mythology in her work. Gathering up three different times in a single frame, she adds rebirth to the circle of life and death and thus brings it to completion. Tell me sir: Do mothers and ships both leave port in the same way?

Alınmamış Yol | The Road Not Taken, 2016

Dijital kolaj, 3 mm Forex üzerine monte edilmiş, 75x105 cm, Ed.1/3
Digital collage, mounted on 3 mm Forex, 75x105, Ed.1/3



Zamanı bölmektense nesneyi parçalamak yeğdir. Hayat bir tiyatroya benzer ve biz dağıtılan rollerimizi itirazsız oynarız. Bir Munch çığlığı ile kaçınılmaz olduğunda tepkimiz, adrenalin depolarımız gelecek programı heyecanla bekleyecektir.

Ve sahne Sadık Demiröz'ün... Eğer zaman assolistiyse bu gazinonun, bize de en çok uvertür olmak düşer. Ne kalp çarpıntısı kalır ardından, ne seyirci korkusu. Söylenecek söylenmiş, çığlık sönümlenip fısıltıya dönüşmüştür. Ve biz ne zaman "SON" dersek, oyun o zaman bitecektir.

Breaking up objects is better than dividing up time. Life is a stage and we play the roles given to us without objection. When a Munch-like Scream becomes inevitable, our reaction and adrenalin reserves will await the Coming Attractions excitedly.

On stage is Sadık Demiröz... If time is this nightclub's star, we can be no more than an overture. No palpitating heart, no trepidating spectator remains. All that can be said has been said and the scream has subsided into a whisper. The show isn't over until we say "THE END".

Çıglık - Özportre | The Scream – Self Portrait, 2004
C-print, siyah beyaz Fine Art baskı, 70x70 cm, Ed.10/25,
C-print, black and white Fine Art print, 70x70 cm, Ed.10/25



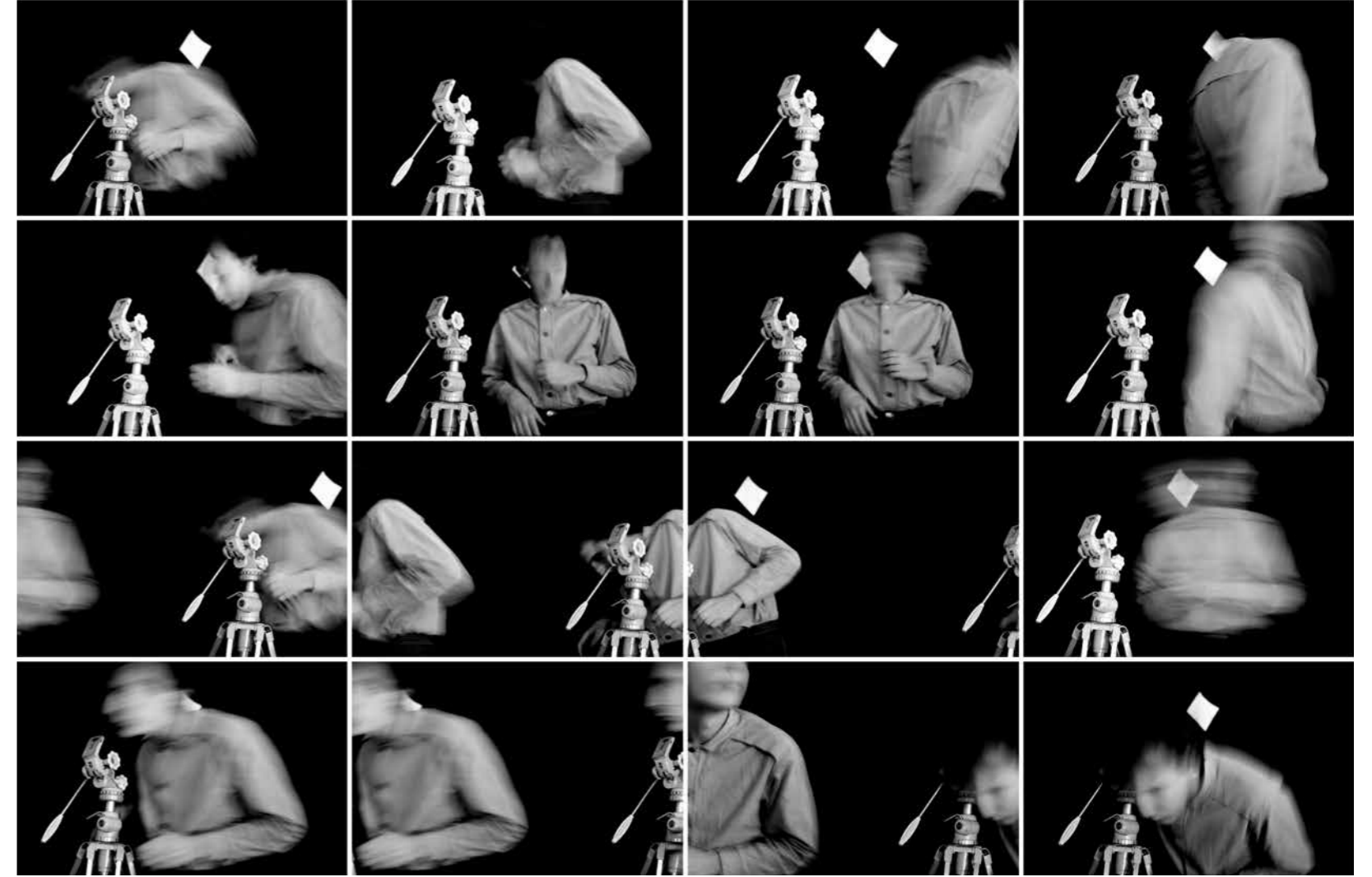
Parçalanır zaman, saniyelere bölünür. Devininin ilkesi değişmez. Fotoğrafçı saptar ya da vazgeçer. Joseph Nicephore Niepce'in izlediği, David Octavius Hill'in gözlediği, Eadweard Muybridge'in parçalamayı denediği, minimalizmin beklediği ve postmodernizmin özlediği bir buluştu fotoğraf.

Ahmet Elhan, kendi diyalektiğini sanatçı varoluşu ile birleştiriyor ve makineyi yok edip üçayağının üzerinde yeni kareler arıyor. Epeydir gözün yerine geçen kameraya nazire, başlangıçta olduğu gibi yalnızca gözlerle çerçevelenen bozulmamış bir dünyaya bakıyor. On altı adımda adeta bir şaman dansının figürlerini paylaşıyor bizimle.

Time is broken up, divided into seconds. The principle of motion is invariable. The photographer either catches it or decides not to. The photograph: What Joseph Nicephore Niepce watched, what David Octavius Hill observed, what Eadweard Muybridge endeavored to break into pieces, what minimalism anticipated, and what postmodernism longed for.

Eliminating the camera while searching for new frames over a tripod, Ahmet Elhan unites his own dialectic with an artist's being. On a parallel where the camera hasn't long-since usurped the eye, he views a primal and unspoiled world framed only by the human eye. In sixteen steps he imparts the movements of a dancing shaman.

f/OTOPORTRE, 1982
C-print, 100x150 cm, Tek baskı
C-print, 100x150 cm, Unique



Ve otel odaları, ana rahmi gibi güvenle korur, saklar ve biriktirir izlerimizi. Her yeni müşterinin hikayesi eklenir bir öncekine. Bir yatak, bir masa ve bir sandalye ile birlikte aynasında yansıdığımız bir Sirkeci otelindeyiz hepimiz.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in Han Duvarları, Edip Cansever'in Oteller Kitabı ve Ahmet Oktay'ın Isparta Oteli şiirine kardeş geliyor, Ahmet Öner Gezgin'in fotoğrafı. Artık yerinde yeller esen Edremit Oteli'nin 413 numaralı anahtarına tam bir yıl boyunca sahip olmuştur Gezgin. Şimdi aradan 40 yıl geçtikten sonra, düşmüş bir mozaiği yerine koymanın tam vaktidir.

Much like a mother's womb, a hotel room accumulates, retains, and conserves the traces of our presence. Each new occupant adds his story to that of his predecessor. Each and every one of us is in a transients' hotel, reflected in a mirror along with one bed, one table, and one chair.

Ahmet Öner Gezgin's poetic photography is akin to Faruk Nafiz Çamlıbel's Han Duvarları, Edip Cansever's Oteller Kitabı, and Ahmet Oktay's Isparta Oteli. For a whole year he held onto the key of room number 413 at Edremit Oteli, which has since vanished. Now, forty years on, it's time to replace a bit of mosaic that fell out.

Hotel, İstanbul / Sirkeci, 1978
C-print, 53x53 cm, Ed.1/10



17

Bir zamanlar, başka bir dünyadan bu dünyaya bakmıştık. Suretlerimiz karanlık bir zeminde yansımıştı. Tektik, hiçtik, heptik. Niyetimiz iyi, yazgımız belirsizdi. Çizgi filmlerdeki gibi yaşar, maceradan maceraya koşardık. Sanki biz, "Voltran"ı oluşturmak için vardık.

H-art Collective üyeleri (Sevil Alkan, İlknur Can, Gökhan Değirmenci, Emrullah Eyvallah, Güney Tepe), ellerindeki cep telefonlarıyla evrenin gizlerini ararlarken, bir ara durakta kendileriyle karşılaştılar. Ekho ile Narkissos'un hikayesini mobil olmanın kendilerine verdiği yetki ile uygulamalar üzerinden fotoğraf düzlemine taşıdılar. Ve ilk demansımızda bir Daguerreotype ile göz göze geldiğimize bizi inandırdılar.

There was a time when we used to view this world from another one, a time when our surrogates were reflected in a dark ground. We were singular, nothing, always. Our intentions were good, our fate uncertain. We lived the lives of cartoon heroes racing from one adventure to the next. It was as if we existed to unite as Voltron.

Sevil Alkan, İlknur Can, Gökhan Değirmenci, Emrullah Eyvallah, Güney Tepe: As members of the H-art Collective, they plumb the secrets of the universe with their mobile phones and encounter themselves at a way-station. They transport the story of Echo and Narcissus into the realm of photography through the power invested in them by their mobility. And we were convinced of it when, in our initial insanity, we came face to face with a Daguerreotype.

H-art Kafası | H-art's Headscape, 2017
Fine Art baskı, her biri 40x40 cm, Ed.1/5
Fine Art print, each 40x40 cm, Ed.1/5



Emrullah Eyvallah, İlknur Can, Güney Tepe, Gökhan Demirci, Sevil Alkan

Taş ve Ten aynı karede uyum içinde ve neden böylesine kırılğan, ruhuma eşlik eden bedenim... Yüzüm yok, giyinik değilim; tekinsiz ufuk ve uzayacak endişesiyle biyografimi daha ne kadar yanımda götürebilirim? Gerildim güneşin çarmihına, tüm günahlarımla. Kayıtlara geçsin istedim.

Gül Ilgaz, yolunu şaşırmış bir taş ile yerçekimini yok edip kendi ufkunu bir daha işaretliyor. Arkası dönük, sanki evrene küs ama yine de taşın menziline bize hatırlatırcasına duruyor. Bir Magritte resminde, güneşi ararken hepimiz kayboluyoruz. Taş donduysa, zaman da durdu demektir.

Stone and flesh harmonious in the same frame: so why is the body accompanying my soul so fragmented? I've got no face, I'm not dressed. For how much longer can I anxiously bear my life-story towards a sinister horizon that draws farther away? Nailed to the crucifix of the sun with all my sins, I wanted there should be a record.

Negating gravity with a stone that's gone astray, Gül Ilgaz sets a mark on her own horizon once again. Her stance reminds us of someone with their back turned, affronted by the universe, but showing us how far the stone has gone. Searching for the sun in a Magritte painting we all get lost. If the stone seems frozen it's because time is.

Taş ve Ten | Stone and Skin, 2012
Alüminyum üzerine C-print, 55x100 cm, Ed.1/3
C-print on aluminum, 55x100 cm, Ed.1/3



Kimyası içinde tek başına bir insan-laboratuvar ile mühürlenirdi günlerimiz. Gün ışığında gerçekleşirdi işlem, yarasalar gibi karanlığı aramazdık. Bir buçuk dakika sonra açar, rivayet olduğu üzere görüntü gelişene kadar sallardık. O günlerde, 90 saniye ile sınırlı sabrımıza saygı duyan tek icattı Polaroid.

Hüseyin Işık, geleneği çağdaşlaştırmayı eski malzemeyi yeni anlatımlarında kullanmayı seviyor. Bir test pilotu gibi durup durup dünyanın polaroidlerde nasıl çıktığına bakıyor. Uygulamaları bir otopside birleştiriyor ilk ve son kez. Sonra küllerinden yeniden doğuyor.

There was a time when our days were captured in a self-contained chemical laboratory. You didn't have to wait until dark like a bat because everything took place in broad daylight. A minute and a half later it would appear, and-it was rumored-you had to wave it about until it did. Back then the only contraption that catered to our 90-second attention span was the Polaroid camera.

Hüseyin Işık likes modernizing traditions, to use old materials in new narratives. Like a test pilot he keeps trying to see how the world appears in Polaroids. For the first and only time he brings the results together and autopsies them after which he is reborn anew from the ashes.

Otopsi | Autopsy, 2000

C-print pleksi, 120x120 cm, Ed.1/1

C-print on plexiglass, 120x120 cm, Ed.1/1



Söz ediyoruz; kimsenin kendi hikayesini anlatmadığından
Evrenin akışından, birey olmadan topluluk olunamayacağından
Güzelliğin estetiği ile şiddet arasında yıpranan insanın ruhundan...
Narin içinden suyun değil, kanın aktığından
Konuşuyoruz, konuşur gibi tersine akan ırmaklardan.

Balkan Naci İslimyeli, başlangıçtan beri hep suretlerin peşinde. Kendi görüntüsü tuvallerinin mutad konuğu. Her yüzleşme, kendi üzerinden insanlıkla kucaklaşma. Gelenek çağdaşlaşırken insan da değişiyor. Ve hâlâ kaniyor olmamız yaşamakta olduğumuzun en önemli göstergesi değil midir?

We talk about how no one can tell their own story
How you can't be a community in the universal flow without being an individual
How the human spirit is consumed when caught between the aesthetics of beauty and violence...
How it's not juice that flows from a pomegranate but blood
We speak. Of streams that flow backwards and seem to speak.

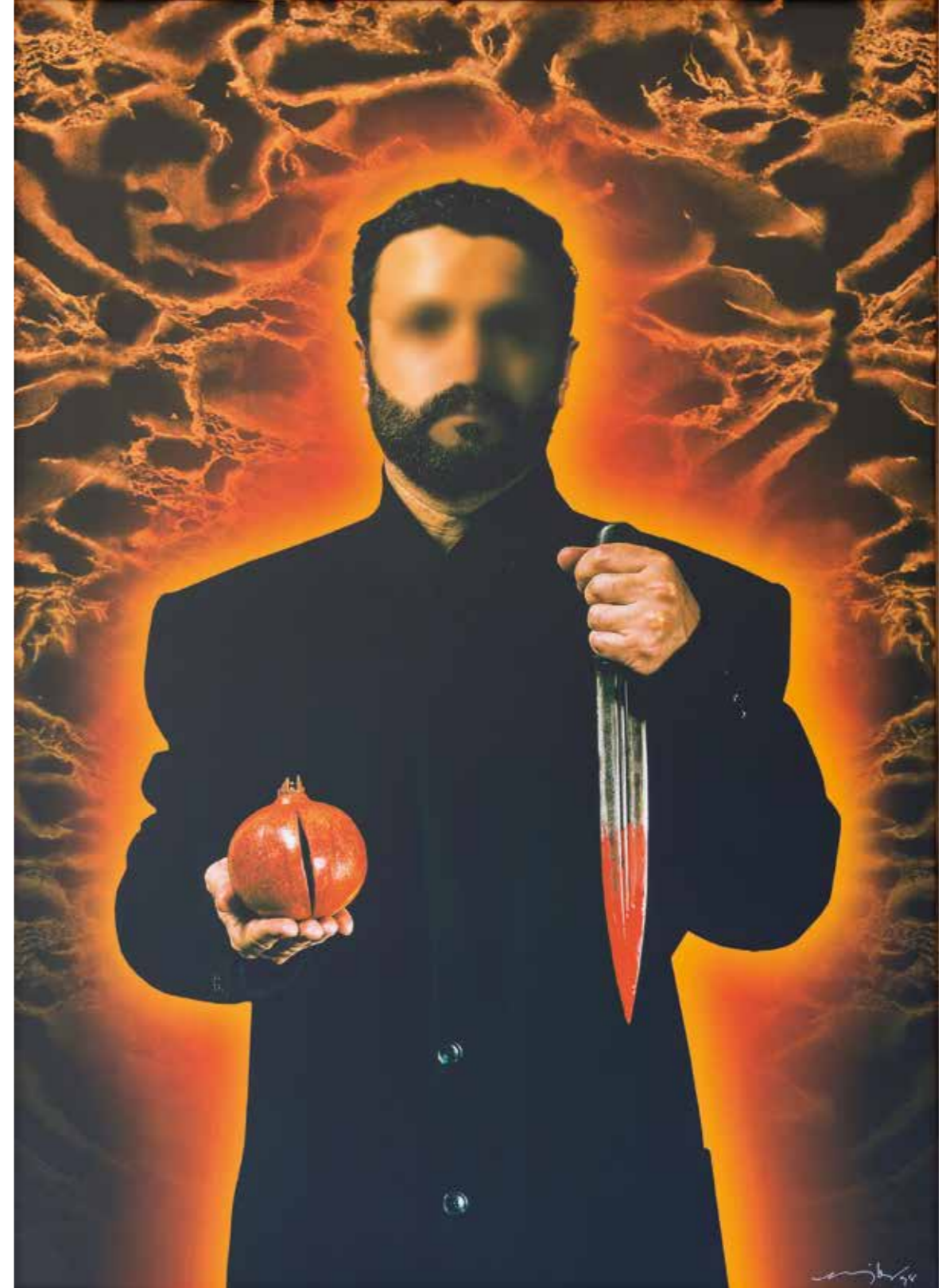
Since the very outset, Balkan Naci İslimyeli has always been in pursuit of likenesses. His own image is a customary guest in his canvases. Every encounter is an embrace of humanity through himself. The more modern traditions become, the more so do people also change. Is not the fact that we can still bleed the most important evidence that we are alive?

Nar ve Kan (Suret Serisi'nden)

Pomegranate and Blood (from "Suret Series"), 1988

Tuval üzeri dijital baskı, 91x126,5 cm, Tek baskı

Digital print on canvas, 91x126,5 cm, Unique



Signature

Işık varsa, gölgenizden kaçamazsınız. "Platon'un Mağarası"dır bu evren bizim için, biz mağaranın kapısına arkamız dönük oturduğumuz içindir, hayal gücümüzdeki gemi aزیya alan bu zenginlik. Ve bazen görmek için, olabildiğince yükselmek gerekir. Büyük resim bize evrensel gerçeği söyler.

Ali Kabaş, rüzgârı kardeşi yapıp paramotoruyla bazen caddelerin, bazen höyüklerin, bazen de denizlerin üzerinden uçup rotası içinde yer alan her şeyi kuşbakışı saptamayı seviyor. Bu kez de Seyhan Nehri'nin Akdeniz'e döküldüğü yeri gölgesiyle puntoluyor. Bize rüzgârın sesini, doğanın selamını getiriyor, yüksekliğin ona verdiği yetkiye dayanarak.

If there's light, you can't escape your shadow. For us this universe is Plato's Cave. It's because we're sitting in a cave with our backs to the entrance that our imaginations run riot with their richness. Sometimes we must go as high as we possibly can in order to see. Big pictures speak universal truths to us.

Seated in his paraglider and fraternizing with the wind, Ali Kabaş loves to take a bird's-eye view of everything he sees below as he charts a course now over streets, now over hills, now over seas. Once he marked the point where the Seyhan river joins the Mediterranean with his own shadow. Empowered by altitude, he brings us the voice of the wind and the best wishes of the natural world.

Seyhan, 2016
C-print Diasec, 120x80 cm, Ed.1/5



“Merak kediyi öldürür” derler ama uygarlığı hep ileriye götürmüştür. İnsan, duvarların arkasını, ormanların derinliklerini, komşuda olup biteni, elektronik aletlerin içini, başka ülkeleri, aydaki hayatı, uzayın sonsuzluğunu hep merak etmiştir.

Fizik kuralları, görünmüyorsak, göremeyeceğimizi de söyler. Fotoğraftaki dört kişi -soldan üçüncü ve fotoğrafın da sahibi Çerkes Karadağ- duvarın diğer yanında ne olduğunu görmek için yükselmişler. Bir yol, bir kaldırım, bir duvar ve merakla bakılan bir ufuk. Yerçekiminin ve kaslarının izin verdiği sürece bizim asla göremeyeceğimiz bu manzarayı izleyecekler. Biz ise yalnızca hayal edeceğiz.

“Curiosity killed the cat” they say but curiosity’s also what’s always carried civilization forward. Human beings have always been curious about what’s on the other side of walls, within a forest’s depths, transpiring in a neighbor’s house, concealed inside an electronic device; about other countries, life on the moon, the infinitude of space.

The rules of physics tell us that if we can’t be seen we can’t see either. The four people in the photograph (whose author, Çerkes Karadağ, is the third from the left) are trying to see what’s on the other side of a wall: a road, a sidewalk, a wall, and an intriguing horizon. Bound as we are by gravity and muscle power, we shall never see the landscape they will view. All we can do is imagine it.



Bildiğimiz evrene bir şey olursa, tüm renkler ve biçimler, yıllar süren organik bağlarından kopup yeni bir tasarım ile bir araya geldiğinde, bu yeni var oluşun da bir nostaljisi olacak mıdır? Belki ezber bozulunca gelenek de yok olacak ve yaşamımızın "a priori" tüm bilgileri, yeni şartlar altında bir kez daha sınanacaktır.

Yonca Karakaş yarattığı melez alan ile, fotoğrafının içindeki nesnelere yeni görevler vererek adeta bir işbirliği önerisinde bulunuyor. Sentetik bir ritüeller bütünü, yeni dünyanın alfabesine yazmak için gün sayıyor. Bu fotoğraf, Karakaş'ın kurguladığı dünyadan verilmiş kozmik bir selamıdır evrene.

If something were to happen to the universe we know, if all of its colors and forms were to break free of their ancient organic bonds and realign in a brand-new configuration, would this new existence also have its own nostalgia? Maybe when nothing is routine any more, tradition will also vanish and all the a-priori realities of life will be put to the test all over again by the new conditions.

Yonca Karakaş creates hybrid domains in which she proposes a kind of collaboration by assigning new duties to objects in her photographs. She awaits the day on which she can write down a synthetic corpus of rituals in the alphabet of a new world. This photograph is a greeting which Karakaş composed on this planet and sent to the cosmos.

Suçlu Değil | Not Guilty, 2017
C-print Diasec, 120x120 cm, Ed. 3/3



Sanatçı ve PG Art Gallery'nin izniyle | Courtesy the artist and PG Art Gallery

Ömrünü sanata adanmış, siyah beyazdan renkliye, polaroidlerden tuval üstü boyama çalışmalarına, Anadolu coğrafyasından Salzburg'a, kısacık bir hayata sığdırılmış on binlerce fotoğrafa sihirli değneğini dokundurmuştur Şahin Kaygun ve objektifini bedenine doğrultmaktan hiç çekinmemiştir.

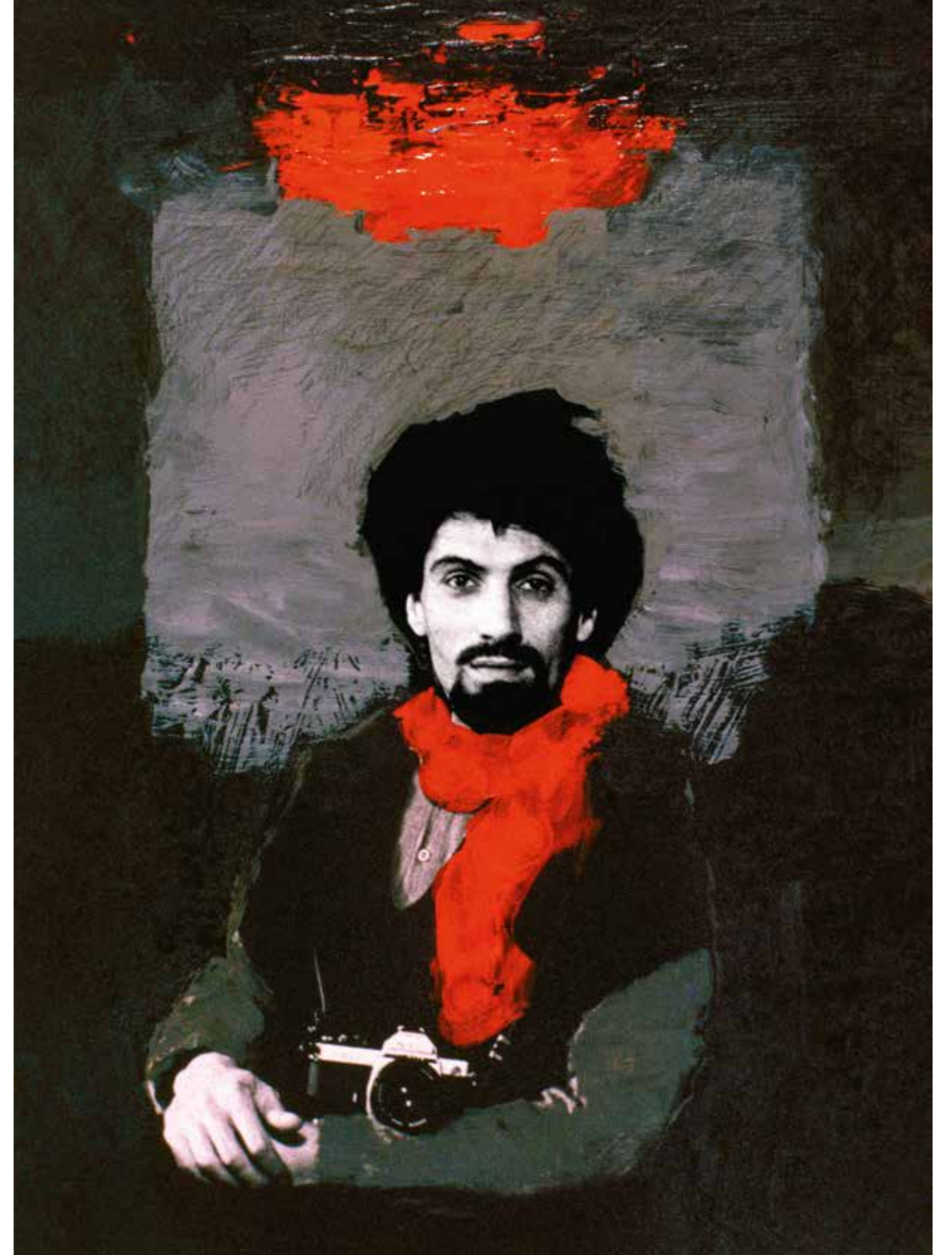
Şahin Kaygun, bir gün bu dünyada olmayacağını bilinciyle siyah beyaz bir fotoğraftan bize bakıyor. Elinde fotoğraf makinesi, boynunda bir şahmerana dönüşmeden önce başının üzerindeki bulutla bir örnek olmuş kırmızı atkısı ile son molasını veriyor. Tekinsiz olanın kucağından, geleceğin bilinmezliğine tarih düşüyor. Kaygun'un çağrısına karşılık veriyoruz.

Having devoted himself to art during a brief life into which he nevertheless managed to fit tens of thousands of photographs ranging from black-and-white to color, from Polaroids to canvas paintings, and from Turkey's heartland to Salzburg, Şahin Kaygun seemed to touch each and every one of them with a magic wand and was not at all reluctant to turn his lens on himself.

Aware of his mortality, Şahin Kaygun looks out at us from within a black-and-white photograph. Holding his camera, he takes one last break before the red scarf resembling the cloud above his head turns into a basilisk. From within the embrace of the uncanny, Kaygun sets a date with an enigmatic future and we respond to his summons.

Sanatçının kendi portresi | Self-Portrait, 1991

Duratrans baskı, 80x120 cm, Tek baskı | Duratrans baskı, 80x120 cm, Unique



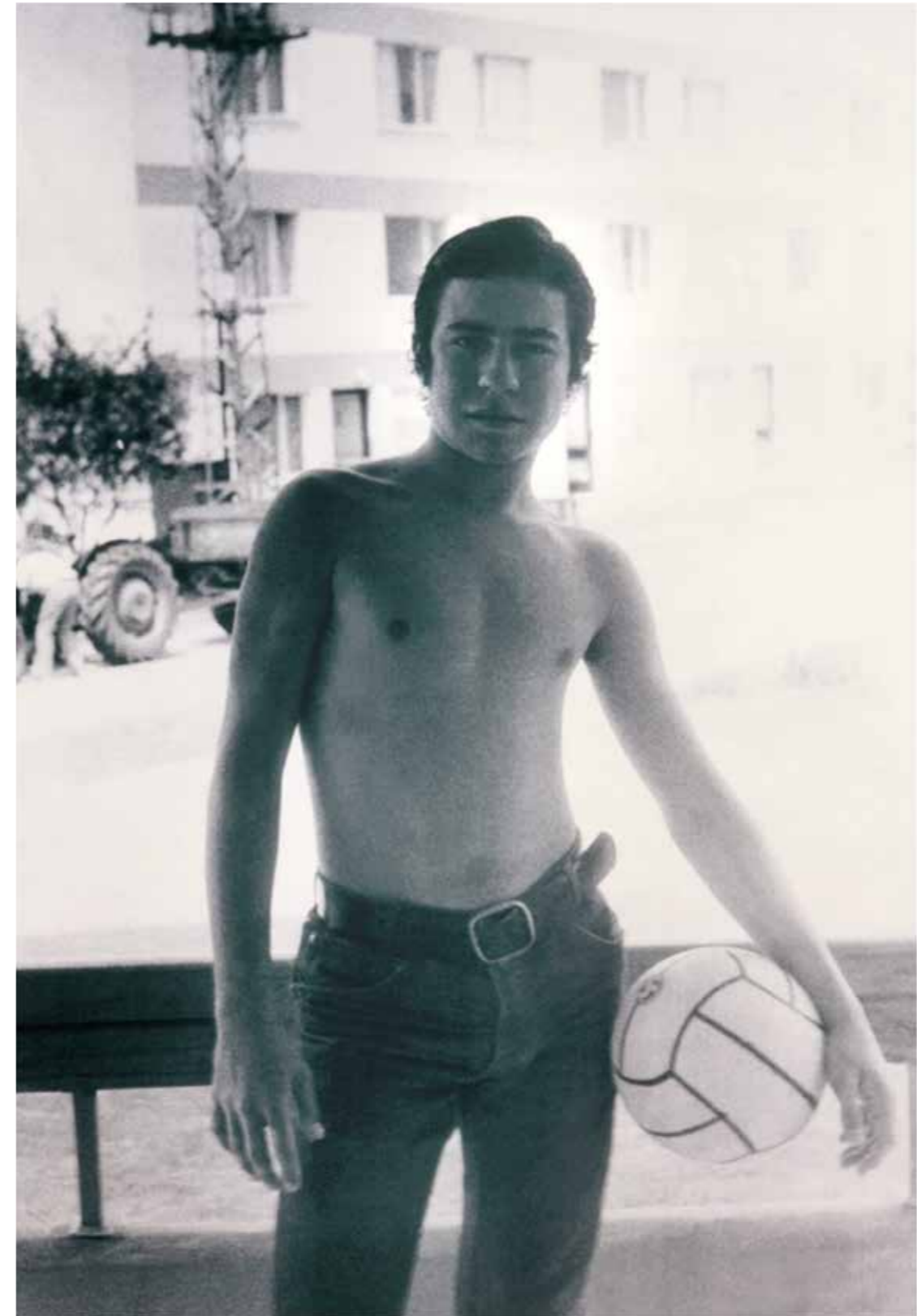
Sanat tarihinin adeta nakışı olan yazgı, var olduğu her yerde trajik sonuçlar doğurur. Oysa sanat acıyı hafifletir; dinlenir, bakılır, katlanılır ve kabul edilir bir yapıya dönüştürür. Bu yabancılaştırma efekti, Olympos fonlu tragedyalardan Brecht'e devredilen bir mirastır ve konunun geçtiği bütün zamanları birbirine bağlar.

Sıtkı Kösemem bu fotoğrafı 1974 yılında üniversiteye girdiği yıl elinde plastik topu ile Yalova'daki yazlık evlerinin balkonunda çekmiş. Kösemem'in annesini kaybettiği 1999 Yalova depremi ise bu fotoğrafa ait bütün fonu silmiş. Şimdi anne Gülten Hanım, oğul Sıtkı ve o fonda geçen bütün anılar 43 yıl sonra, bir kez daha birbiriyle kucaklaşıyorlar.

As an embellishment of art history, predestination must give birth to tragic consequences wherever it plays out. But art should alleviate pain by transforming it into something that we can listen to, look at, endure, and accept. As something that Olympian tragedies bequeathed to Brecht, alienation links up all the moments during which such dramas' themes unfold.

Sıtkı Kösemem took this photograph of himself holding a plastic ball and standing on the balcony of their summer home in Yalova in 1974, the year he entered university. Everything you see in the background of this picture was wiped out by the Yalova earthquake of 1999, one of whose victims was Kösemem's mother. Forty-three years on, mother and son, Gülten and Sıtkı Kösemem, embrace each other once again.

Yalova, 1974
C-print, 120x60 cm, Ed. 1+1 AP



Ve gün gelir, performans hayatın kendisi olur. Yaşamın, odaların, sokakların ve otoritenin yazdığı senaryoları reddetmek ve kendi doğaçlamalarımızı yapmanın zamanı geldiğine inandırırız kendimizi. Dalgalara karşı yüzer, içgüdülerimizin çizdiği rotayı soluksuz tamamlarız.

Şükran Moral, belki yüzünü kaplayan bir parça tül ile mistik göndermeleri olan bir tablodan firari görünmesine rağmen, AIDS'ten ölen bir gencin, annesinden ödünç alınmış karyolada, bacaklarının arasına sıkıştırdığı bir monitörle yeni performansını doğurmak üzeredir. Sanat, sanılanın aksine tarihi de içerir. Fotoğraflar da bunun en güzel kanıtıdır.

The day comes when "Performance" becomes "Life" itself. We convince ourselves that the time has come to reject the scenarios that have been authored for us by life, contexts, settings, and authority and to improvise instead. We swim against the current as we breathlessly complete the course our instincts lay out for us.

Although she may perhaps resemble a fugitive from some painting steeped in mystical allusions what with her face covered by a bit of veil, Şükran Moral is actually about to give birth to a new performance with a monitor clamped between her legs as she lies on a bed borrowed from the mother of a youth who died of AIDS. Contrary to what is commonly believed, art does indeed incorporate history: photographs are the most eloquent evidence of this.

“Story of the Eye” serisinden | From the series “Story of the Eye”, 1996

Arşivsel pigment baskı, 120x80 cm, Ed.5+2 AP | Archival pigment print, 120x80 cm, Ed.5+2 AP



Sanatçı ve Zilberman Gallery'nin izniyle | Courtesy the artist and Zilberman Gallery

Fotoğrafın evreni henüz bir toz bulutu halindeyken, renkli görmelerine rağmen dünyayı siyah beyaz kavriyordu insanlar. Koyu griden açık griye, siyahın kararlılığı ve beyazın uçarılığı arasındaki zengin tonlarıyla, sanki insanlara siyah beyaz bir cennet vaat ediyordu fotoğraflar.

Yıldız Moran, gencecik yaşında, var olan yeteneğine kattığı akademik eğitimin de etkisiyle, özellikle Anadolu fotoğraflarında net olarak gördüğümüz teknik ile estetiğin mükemmel oranlarda bulunduğu yeni bir fotoğraf bakışını ve kavrayışını ortaya koymuştur. Ve Moran, nadiren yer aldığı fotoğraflarından birinde, fon niyetine bir çift elin tuttuğu çerçeveli bir fotoğrafın önünde, gözlerini yine bize doğrultmadan selamını gönderiyor.

In the days when photography's universe was still an amorphous cloud, people perceived the world in black-and-white even though they could see in color. With the dark-to-light richness of their grayscale tones flitting between the steadfastness of black's somberness and white's airiness, photographs held out the promise of a black-and-white paradise.

With the advantage of inherent talent abetted by academic training, Yıldız Moran introduced new photographic attitudes and understandings that perfectly blended technical skill and aesthetic vision while she was still a youth. We see this most clearly particularly in her photographs of Turkey's heartland. In this image, a rare example of Moran's work in which she appears herself, a framed photograph held by a pair of hands serves as a background before which the artist greets her viewers without directing her gaze towards them.

Yıldız V. Moran – Öz Y | Yıldız V. Moran – Self Y, 1955
Fine Art baskı, 80x80 cm, Ed. 2/6 + 1 | Fine Art print, 80x80 cm, Ed. 2/6 + 1



Felsefe ölüme karşı bir provaysa, o zaman kalabalıklar içindeki yalnızlığımızın da bir anlamı olmalı. Fotoğrafın bir başına çekilmesi gibi, iyi müzik de yalnız dinlenir. Kayarken dünya ayaklarımızın altından, bizi etkileyen anlar geçerken yanı başımızdan, fonda yine seçtiğimiz müziğin çalmasını isteriz.

Levent Öget, fotoğraflarını karanlıktan çıkarıyor. Bazen sokaklarda bir benzerinin ardına düşüyor. Onu izliyor ve bilinmeyen zamanlarda ödünç verdiği fotoğrafını geri alıyor. Hangi yüzü isterse, ona o yüzü takıyor. "Ben", bir başkası oluyor artık fotoğrafın kara kitabında.

If philosophy is but a way to prepare for death then there should also be some meaning in the loneliness we experience in the midst of a crowd. Just as a good photograph needs to be taken alone, good music should also be listened to in solitude. When the world is slipping away under our feet or when we're caught up in events transpiring around us, our chosen music is what we'd like to hear being played in the background.

Levent Öget plucks his photographs from out of the darkness. Sometimes pursuing a likeness through the streets, he follows it and recovers a photograph that he lent it at some unknown time in the past. Whichever face he wants, that is the one he puts on. In photography's black book, "I" now becomes someone else.

Görgü Tanığı | The Eyewitness, 2016

Fine Art baskı, 80x95 cm, Ed.2/2 | Fine Art print, 80x95 cm, Ed.2/2



İnsanlığın kısa tarihi, kutsal kişiliklerin haleleriyle aydınlanan gizemli bir tünel gibidir. Kutsal olan her yerde kaynağı belirli bir ışık vardır. Bazen bir resimde, bazen de bir metinde o ışıkla karşılaşırız. Işığın yeri göklerdir ve nesnelere onları yalnızca yansıtırlar.

Ferhat Özgür, kendini sanatsal var oluşunu yapıtı üzerinden bir kez daha gözden geçiriyor. Zihnen ve ruhen gerçekleştirilen bu hazırlıkta, adeta Zeytin Dağı küçük bir odaya kuruluyor ve sanatçı günü geldiğinde kendisine verilecek müjdeyi elinde ışığıyla heyecan içinde bekliyor. Oda en azından güvenli, dışarıda ise kötülük var.

A brief history of humankind resembles a secretive tunnel that's being illuminated by the halos of the saintly. No sacred place is without a light whose source is unmistakable. We encounter that light sometimes in a picture, sometimes in a text. But the light is located in the heavens and objects below merely reflect it.

Ferhat Özgür reviews himself and his artistic being once again in terms of his work. Having prepared himself both intellectually and spiritually and holding the light in his hand, the artist is ensconced in a small chamber as if on the Mount of Olives and eagerly awaits the Good News that will be given to him. The chamber at least is safe: outside is where evil lies.

Bugün Kendimi Peygamber Gibi Hissettim | I Felt Like A Prophet Today, 2007

C-print, 65x100 cm, Ed.1/6



Sanatçı ve The Pill Gallery'nin izniyle | Courtesy the artist and The Pill Gallery

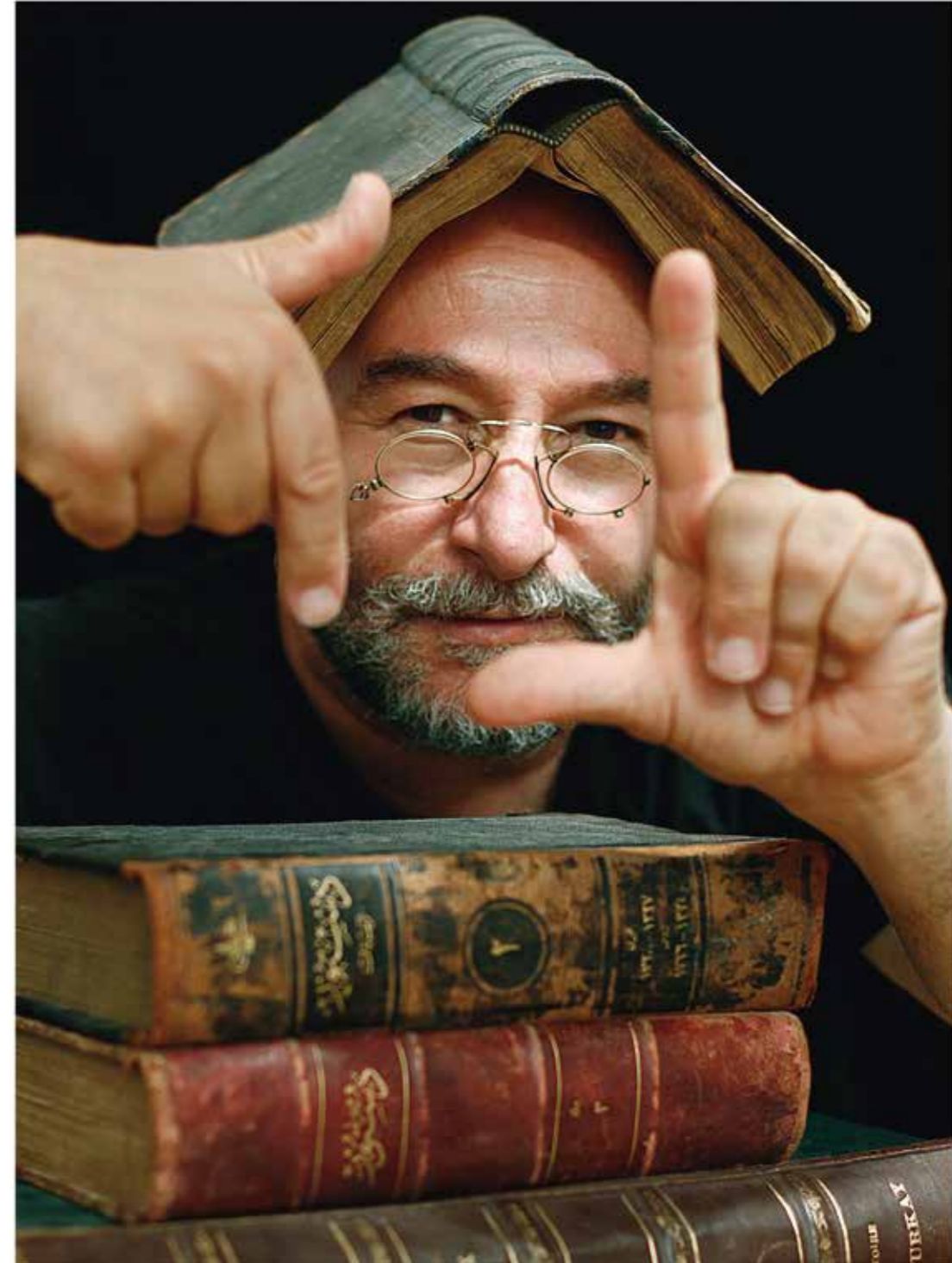
Dünya, bize görüldüğü kadarıyla vardır. Öyleyse geri kalan her şey, ilgi alanımıza girinceye kadar safradır. Ama yüzyıllar boyunca sanatçılar ve bilim insanları hep görünenin ardında olan bilgi ile ilgilenmişlerdir.

Dünyanın ağır koşullarını hafifletmenin en akılcıl yolu mizahtır. Aleksî Petridi, fotoğrafın ona verdiği yetki ile makinesine, dolayısıyla da bizlere muzipçe bakıyor. Kalın ciltler halinde önünde üç, başının üzerinde de bir kitap var. Üstelik, ellerinin yardımıyla da bize bir kadraj öneriyor. Fotoğrafın kutsal mabedinde, ölümsüz karelerle kardeş olma arzusu her halinden belli oluyor.

The world exists only to the degree that it is made manifest to us: everything else is superfluous until and unless it enters the domain of our interest. Down through the centuries however it's always been artists and scientists who've taken an interest in what lies beyond that which can be seen.

The most rational way to lighten up the onerous conditions of this world is through humor. Emboldened by photography, Aleksî Petridi peers puckishly at his camera and, consequently, at us. Standing before him are three thickly-bound books with a fourth perched on his head while his hands are held in a gesture that proposes a framing. Every aspect of him makes clear his desire to fraternize with the sacred temple of photography's immortal frames.

Denge | **The Balance**, 2012
C-print, 50x70 cm, Ed.1/5



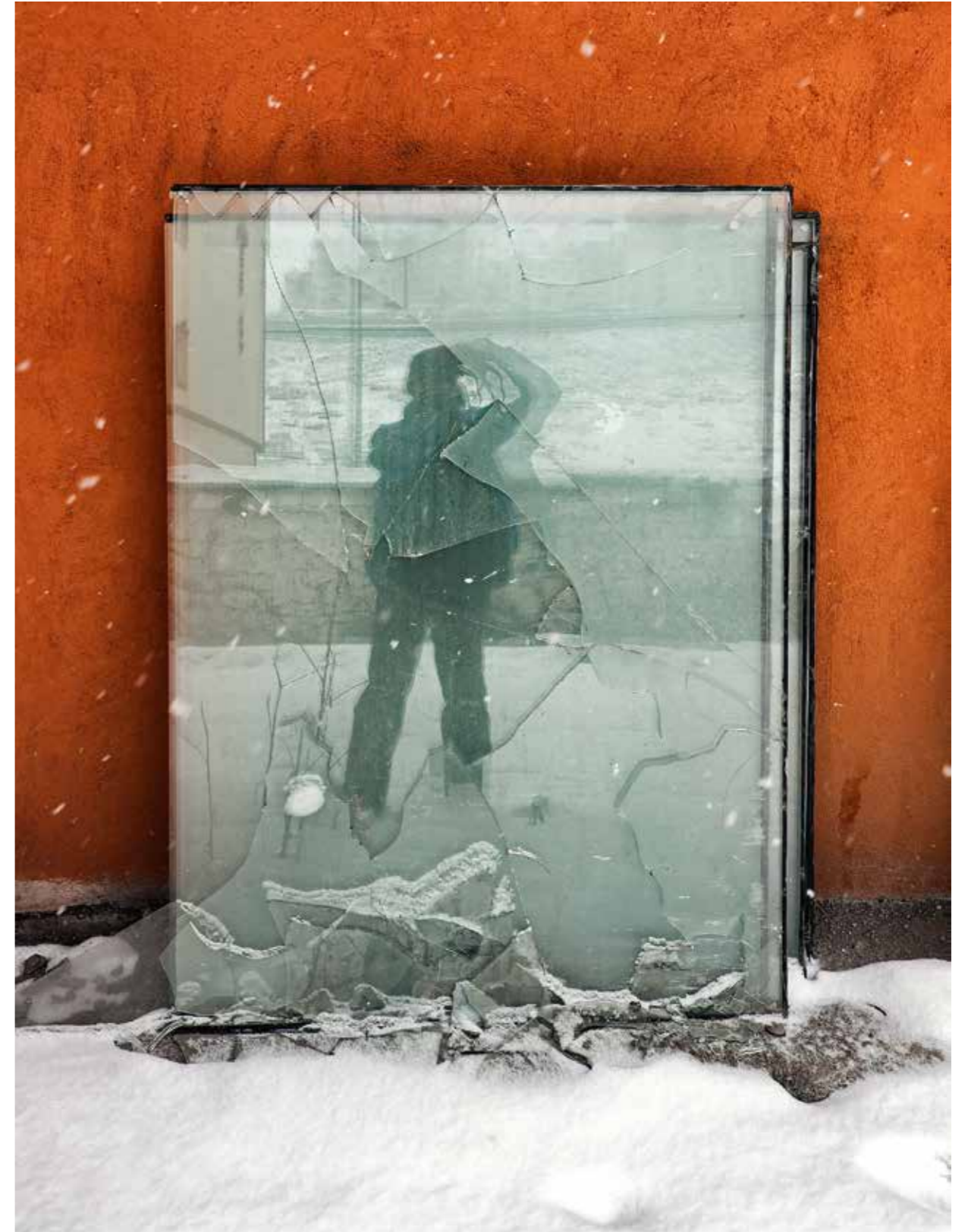
Yansımak, zaman ve mekân içinde imgeler halinde çoğalmaktır. Bir fotoğraf makinesi geleceğe taşırken ruhumuzu, mekânda kalan da yalnızca soluk görüntümüzdür. Camlarla aynalar, yansıtma konusunda bir yarış içindedirler.

Erhan Şermet, insanların kendi elleriyle yarattığı o post-endüstriyel dünyayı sonarıyla tararken, bulduklarını, çıkma inşaat malzemelerinden afişlere, binaların sağır cephelerinden duvar resimlerine kadar oluşturduğu geniş bir panorama üzerinden titizlikle sunuyor. Üstelik, olay yeri kamerasından, kendi yansımalarını eklemeyi de ihmal etmeden...

To reflect is to propagate images in space and time. When a camera conveys our soul into the future what remains behind in space is only a pale semblance of ourselves that windowpanes and mirrors compete with one another to reflect.

Using his sonar to scan the postindustrial world which people have created by means of their own hands, Erhan Şermet offers up what he finds in the form of a vast panorama of images ranging from construction materials to posters and from the blind walls of buildings to murals. Never neglecting of course to include his own reflection in the crime-scene camera...

Otopotre - 1 | Self Portrait - 1, 2017
C-print, 60x80 cm, Ed.1/15+3



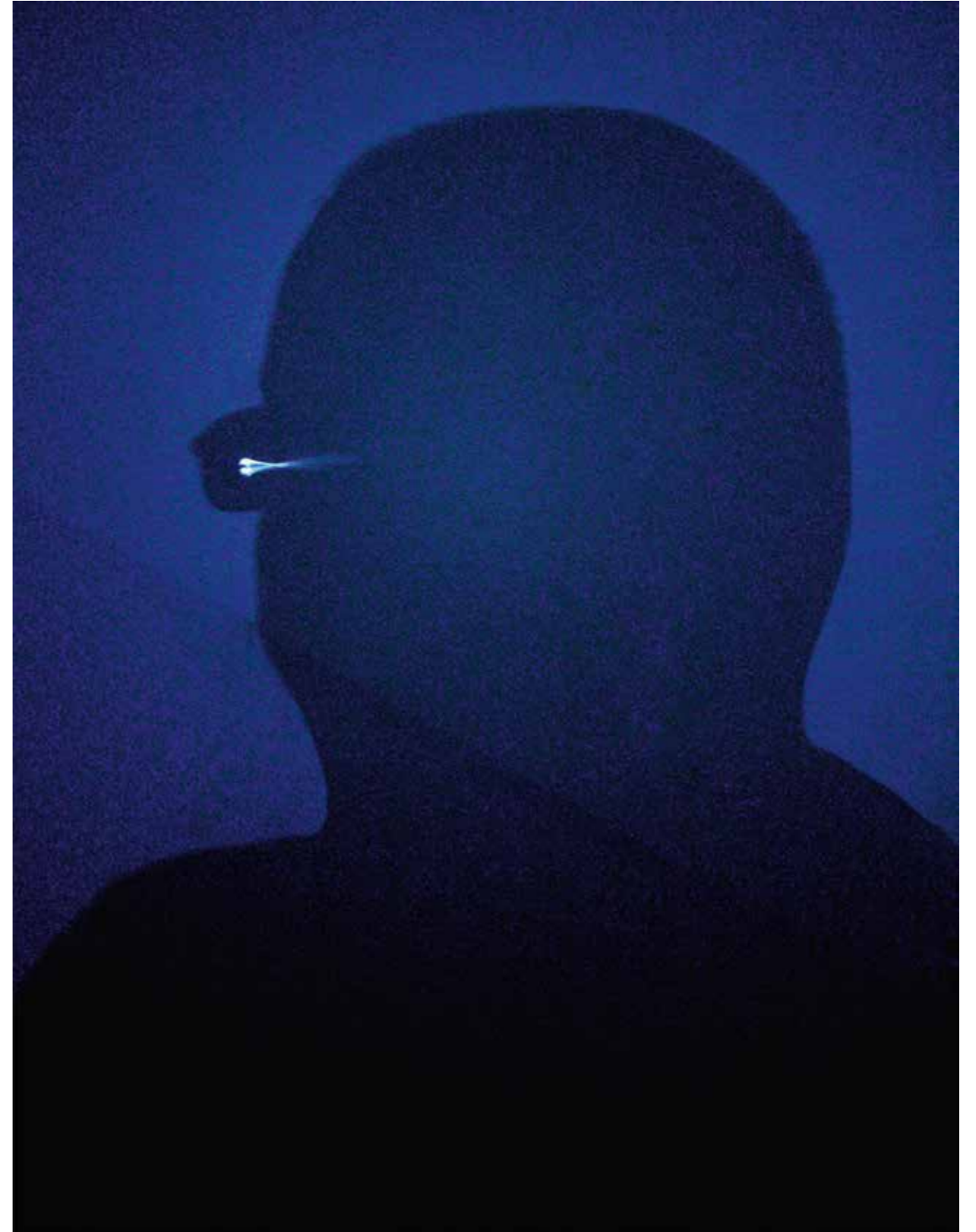
Kimiz biz; kayıp gölgelerimizin bilinmezliğinde, aura diye kendimize yakıştırdığımız o sonsuz karanlığın içinde? Evrenin en mükemmel resmi sandığımız suretimizi bir eskizden daha öteye geçiremiyoruz. Her on yılda bir sevdiğimizi söylediğimiz renkleri değiştiriyoruz. Sürekli düzeltmek zorunda kaldığımız gözlüğümüzü ise yalnızca optik bir yansıma olarak duvara düşürebiliyoruz.

Rıza Aydan Turak, yüzünü ararken izini bulanlardan. Fotoğrafın yaşamındaki en iyi oyuncuğu olduğunu biliyor. Arada bir elindeki fotoğraf makinesiyle varlığını bildiği paralel bir evrene geçiş yapıyor. Ve orada mutlu olduğunu bize gönderdiği her fotoğrafla bir kez daha kanıtıyor.

Who are we in the incomprehensibility of our lost shadows, in that eternal darkness that we like to think of as an aura? No likeness of ourselves ever goes beyond being merely a sketch, however much we might suppose it to be the most excellent picture in the universe. Although we may change the colors that we say we like every decade or so, we can only project the eyeglasses whose prescriptions we're constantly obliged to correct as optical reflections on a wall.

Rıza Aydan Turak is one of those who, searching for their face, finds its spoor. He knows that a photograph is the best toy one can have in life. Wielding a camera that now and then transports him into a parallel universe whose existence he is aware of, he shows us that he's happy to be there with every image that he sends back.

Optik Portre | Optical Portrait, 2016
Duratrans baskı, 90x65 cm, Ed.1/3 | Duratrans print, 90x65 cm, Ed.1/3



Sevinç ve hüznün birbirine karıştığı, ister istemez başkaları için sahneye çıktığımız tuhaf günlerde, elimizde kalan o tek fotoğraf, tıpkı kilometre taşları gibi geçtiğimiz yollarını anlatır ömrümüzün. Bizi en az gelecek beş yıl boyunca temsil hakkını verdiğimiz vesikalık fotoğraflarımızda, boynumuzda o güne mahsus yorgun kravatımız ve bize ait olmayan ifademizle kamunun malıyızdır artık.

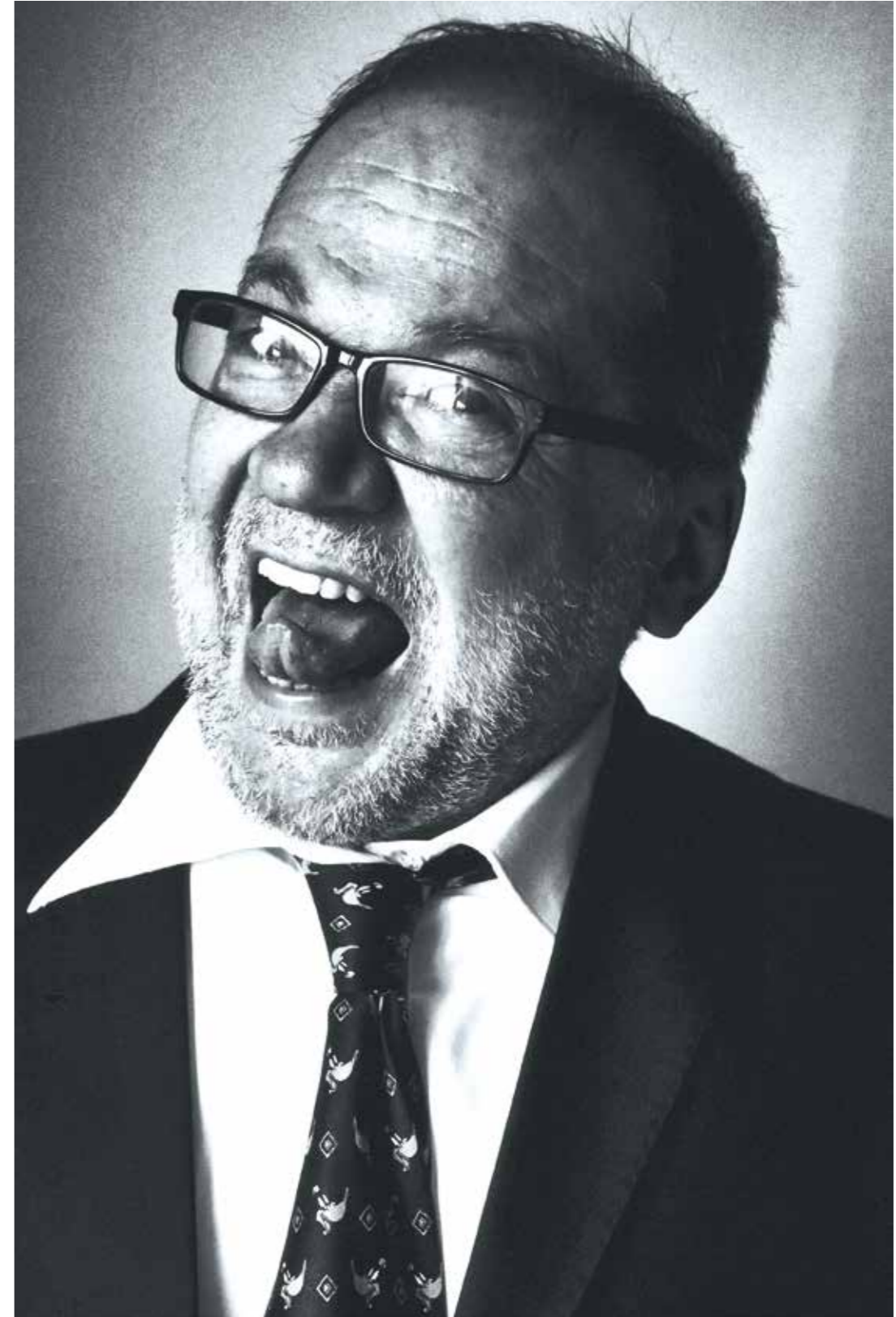
Cem Turgay, keskin söylemine paravan ettiği ince mizahıyla vesikalık fotoğrafa ait bildiğimiz tüm verileri ters yüz ediyor, otoriteye görmek istediği değil, göstermek istediği pozu veriyor. Hapsoldüğü çerçevenin içinden dilini çıkararak, resmi tarihten ve adına düzenlenen tüm belgelerden öcünü alıyor.

On weird days characterized by a mixture of joy and sadness when we must make an appearance for the sake of others however unwillingly, a single photograph held in our grasp serves as a milestone demarcating the pathways of our life. Garbed in a weary tie and an alien expression assumed solely for that day, we become public property in the ID photos that we authorize to represent us for the next five years.

With a delicate wittiness that conceals a sharpness of discourse, Cem Turgay upends everything that we assume to be true about ID photos as he poses for them not as authorities wish but rather as he would have them. Sticking out his tongue from within the frame that imprisons him, he takes his revenge on all of the documents that are issued for the sake of official history and in his name.

Ben | Me, 2016

Fine Art baskı, 40x55 cm, Ed.1/3 | Fine Art print, 40x55 cm, Ed.1/3



Lise yılları, insanın öğrencilik yaşamının en ilginç zaman dilimini oluşturur. Okulumuz, rüyalarımıza giren koridorları, çam ağacı kokan sıraları, unutamadığımız arkadaşlıkları ile bir hüznün perdesinin arkasından gelip bulur bizleri.

Muammer Yanmaz, okul arkadaşlarıyla "Yaşanmış Yüzler: Bir Zaman Yolculuğu Projesi" ile yıllar sonra yeniden bir araya gelirken aynadaki görüntüsü ile bir kez daha karşılaşılıyor. Saint Michel Lisesi'nde geçen o güzel günlerin anıları, gözlerinin önünde yeniden canlanıyor. Ve teneffüs ziline çalmasını beklerken bir kez daha basıyor, 25 yıl aradan sonra fotoğraf makinesinin deklanşörüne.

Highschool spans one of the most interesting periods of one's life as a student. Penetrating our dreams with their corridors, pine-scented desks, and unforgettable friendships, our schools step out from behind a screen of sadness and find us.

In "Lived-in Faces: A Time-Travel Project", Muammer Yanmaz looks up schoolmates after many years have passed and encounters them once again with his image in a mirror. Reliving the fond memories of their days at Saint Michel Lycee as they await for the bell to signal the beginning of the next class, he presses his camera's shutter once again after the passage of twenty-five years.

Yaşanmış Yüz | Lived-in Faces, 1987/2012

Duratrans baskı, 50x75 cm, Ed.2/7 | Duratrans print, 50x75 cm, Ed.2/7





Merih Akoğul

1963 yılında İstanbul'da doğdu. M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nı (Lisans) 1985, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nı (Yüksek Lisans) 2001 yılında bitirdi.

Farklı konularda yayınlanmış 14 kitabı bulunan Merih Akoğul, Türkiye'de ve dünyanın çeşitli ülkelerinde 30 fotoğraf sergisi açtı, grup sergilerine katıldı. Fotoğraf sanatı ve kuramı konularında çalışmalar yaptı. Seminer, sempozyum ve açılışlara katıldı, bildiriler sundu, paneller yönetti, seçici kurullarda yer aldı. Reklam sektöründe yazar olarak çalıştı. Çeşitli özel kurumlarda eğitimlik, özel radyolarda kültür ve sanat programları, televizyon programlarında sanat danışmanlığı yaptı.

Edebiyat, fotoğraf kuramı, plastik sanatlar ve müzik üzerine yazıları ve eleştirileri birçok gazete ve dergide yayınlanan Merih Akoğul, 2003 yılının yaz döneminde Avusturya Başkanlık Sanat Dairesi tarafından verilen bursla çalışmalarını Viyana'da sürdürdü. Çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda yapıtları bulunan Akoğul, 20 yıldır Türkiye'nin önemli üniversitelerinde fotoğraf dersleri vermektedir.

İstanbul Modern Müzesi Fotoğraf Bölümü Danışma Kurulu üyesi olan Merih Akoğul, aynı zamanda da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde eğitimliğini sürdürüyor. 2010 yılından bu yana Eczacıbaşı Fotoğraf Sanatçıları Dizisi kitaplarının editörlüğünü yapıyor.

Merih Akoğul was born in Istanbul in 1963. He received his bachelor's degree in photography from Mimar Sinan University (Faculty of Fine Arts) in 1985 and his master's degree in the same discipline from Marmara University (Institute of Fine Arts) in 2001.

Merih Akoğul has published fourteen books on different subjects. He has held thirty photographic exhibitions and taken part in group shows in Turkey and other countries around the world. He has done research on the art and theory of photography and also taken part in seminars, symposia, and round tables, submitted papers, conducted panel discussions, and served on juries dealing with such matters. He has worked professionally as both a photographer and writer in the advertising industry, as an instructor at a number of private sector concerns, and served as an artistic consultant for television and radio programs dealing with various aspects of culture and art.

His photographs and his writings on photographic theory, the plastic arts, and music have been published in newspapers and magazines. In the summer of 2003 Merih Akoğul did photography in Vienna under a grant from the Art Department of the Austrian Federal Chancellery. Works by Merih Akoğul have been acquired by a number of museums and private collections. For twenty years he has been giving classes in photography in some of Turkey's leading universities.

Merih Akoğul is a member of the advisory board of the photography department of Istanbul Modern and he is an instructor at Mimar Sinan University of the Fine Arts. From 2010 he is the editor of Eczacıbaşı Photographers Series.

Küratörlükler

- 2016 "Poz", PG Art Gallery, İstanbul
- 2016 "İnsan İnsanı Çekermiş", İstanbul Modern, İstanbul
- 2013 "Bir Zamanlar", Fotografevi, İstanbul
- 2012 "Mekânın Doğası", Hilpark Suites İstinye, İstanbul
- 2012 2. Bursa Fotofest / Uluslararası Bursa Fotoğraf Festivali "İnsanlığın İzleri" (Sanat yönetmeni, şef küratör)
- 2012 "Gidilmemiş Zamanlar", Hilpark Suites İstinye, İstanbul
- 2011 1. Bursa Fotofest / Uluslararası Bursa Fotoğraf Festivali "Karşılaşmalar" (Sanat yönetmeni ve şef küratör)

Yayınlar

- 2016 "Montreal'de Bir Mevsim" (fotoğraf)
- 2014 "Gece / Şarkılar" (şiir)
- 2007 "Sanki" (fotoğraf)
- 2006 "Siyah Beyaz Afyonkarahisar" (fotoğraf)
- 2005 "Türk Fotoğrafçıları Kütüphanesi 22/ Merih Akoğul" (fotoğraf)
- "Bit-ki" (fotoğraf)
- "İkizim Söyledi Ben Yazdım" (deneme)
- "Saklı Günlükler" (çocuk edebiyatı)
- 2004 "Geçen Yaz Viyana'da" (fotoğraf)
- 2002 "Başarmak" (fotoğraf)
- 2001 "Klasikler/Neo-Klasikler" (fotoğraf)
- 1999 "Klasikler" (fotoğraf)
- 1995 "Kuğunun Ölümü" (şiir)
- 1992 "Son Dokunuş" (şiir)

Curatorial

- 2016 "Pose", PG Art Gallery, İstanbul
- 2016 "People Attract People", İstanbul Modern, İstanbul
- 2013 "Once Open A Time", Fotografevi, İstanbul
- 2012 "Nature of Space", Hilpark Suites İstinye, İstanbul
- 2012 2nd International Photography Festival, Bursa "Traces of Humanity" (Artistic Director and Chief Curator)
- 2012 "Unvisited Times", Hilpark Suites İstinye, İstanbul
- 2011 1st International Photography Festival Encounters" (Artistic Director and Chief Curator), Bursa

Books

- 2016 "A season in Montreal" (photography)
- 2014 "Night / Songs" (poetry)
- 2007 "As if..." (photography)
- 2006 "Afyonkarahisar in Black and White" (photography)
- 2005 "Merih Akoğul-Turkish Photographers Library 22" (photography)
- "Flora" (photography)
- "Ghost-writing for My Twin" (essay)
- "Secret Diaries" (children's literature)
- 2004 "Last Summer in Vienna" (photography)
- 2002 "To Succeed" (photography)
- 2001 "Classics/Neo-Classics" (photography)
- 1999 "Classics" (photography)
- 1995 "Death of the Swan" (poetry)
- 1992 "The Last Touch" (poetry)

AKBANK SANAT
İstiklal Caddesi No: 8 Beyoğlu 34435 İstanbul
T: (212) 252 35 00-01
www.akbanksanat.com

METİN | TEXT
Merih Akoğul

ÇEVİRİ | TRANSLATION
Robert Bragner

TASARIM | DESIGN
Being Çözüm

BASKI | PRINT
Scala Basım Yayım Tanıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Yeşilce Mah. Aytekin Sok. No: 21 4.Levent
Kağıthane, İstanbul
Tel: (212) 281 62 00

