

25. yıl

AKBANK
SANAT

AKBANK

28 Haziran
28 Temmuz
2018

36. GÜNÜMÜZ

June 28
July 28
2018

SANATÇILARI

Küratör / Curator
Nadim Samman

ÖDÜLÜ

SERGISİ

Akbank 36th
Contemporary Artists
Prize Exhibition



RESİM VE
HEYKEL
MÜZELERİ
DERNEĞİ

AKBANK 36. GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ AKBANK 36th CONTEMPORARY ARTISTS PRIZE EXHIBITION

**AKBANK
36. GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI
ÖDÜLÜ
SERGİSİ**

**AKBANK
36th CONTEMPORARY
ARTISTS
PRIZE
EXHIBITION**

Günümüz Sanatçıları sergilerini yaklaşık kırk yıl önce başlattık. Bugünkü kuşaklar açısından bakınca, hatta tüm kuşaklar için de bu süre başlı başına bir tarihtir. Hele kırk yıla yakın sürede dünyanın ne kertede değiştiği, dönüştüğü düşünülürse ‘tarih’ kavramıyla vurguladığımız olgunun derinliği ve genişliği büsbütün anlaşılır. Sadece çok basit bir şeyi belirterek bu vurgumuzu açıklayalım. Kırk yıl önce biz Günümüz Sanatçıları Yarışmaları’nı başlattığımızda ‘güncel sanat’ kavramı yoktu. En fazlasından ‘çağdaş sanat’ kavramı kullanılıyordu. O da modern sanatın biraz daha dönüştürülmüş formlarına getirilen bir tanımdı. Bugünse güncel sanat bütünüyle farklı ve artık tarihsel çizgisini anlatan kitapların yazıldığı bir alandır.

Bütün bunlardan sonra Türkiye’nin şimdi evrensel düzeyde önemli ve güçlü sanatçılarının oluşturduğu bu alanın 1989 sonrasındaki oluşumunda Günümüz Sanatçılarının oynadığı derinlikli rolü özellikle belirtmemiz gerekir. Bu serüven, müze, galeri, küratörlük kavramlarının bugünkü anlamlarından çok uzak olduğu bir dönemde başlatıldı. Bu süreç Berlin Duvarı’nın yıkılmasıyla tetiklenen küreselleşmeyle bağlantılı gelişmelere koşut kendi tarihini oluşturdu. Biz de ona belli düzeylerde katkıda bulunduk, özellikle uluslararası alanda ortaya çıkan yeni kavramlar ve eğilimleri ön plana çıkarmaya çalıştık. Sanat dünyasındaki bu yeniliklerin hayata geçirilmesinde öncü bir rol üstlenme gayreti içinde Günümüz Sanatçıları Yarışması’nın kendi yapısını da nasıl hızla değiştirdiği kolaylıkla görülebilir. Ancak bütün bunlar içinde en çok önemsedığımız şudur: Bugün Türkiye’deki sanat ortamında önde gelen sanatçıların önemli bir bölümü henüz öğrenciyken ve genç bir sanatçı iken, hatta sanatçı adayı iken ilk sergilerini bizimle birlikte açtılar. Bu en büyük sevincimizdir.

Öte yandan bu dönem içinde Günümüz Sanatçıları Sergisi daima güncelliği kavramsal bir düzeyde izlemeyi başardı. Gene başladığımız dönemde sadece sanatçı-yapıt arasındaki formatif ilişkiyi öne çıkaran bir tutum içindeyken ve bu tutum sanat üretilen ortamın kendi özelliklerinden kaynaklanıyorken, daha sonra sanat yapıtının ve sanatçı kavramının kazandığı yeni içerikleri bu yarışmalara yansıtmayı başarabildik. Bu nedenle de değişen seçme teknikleri, yeni sergileme modelleri uyguladık. Aynı şekilde küratörlük alanındaki gelişmeler de sergi kavramları ve zeminleri açısından bizi yönlendirdi.

Akbank 36. Günümüz Sanatçıları Yarışması bütün bu gelişmelerin bir sentezi olarak kabul edilebilir. Yarışma jürisi, küratörlük

yaklaşımı ve doğrudan doğruya serginin dokusu bu görüşümüzü doğruluyor. Şunu belirtmemiz gerekir. Güncel sanat dokusu gereği politik bir sanattır. Buradaki politika kavramı yaşamın her alanını kavramaktadır. Bu yılın sanatçılarını yarışmaya çağıran ana başlık ve kavram daha farklı bir içeriğe sahip gibi duruyor. Ne var ki, tam da bu kavramın kendi iç politik özelliklerinden söz ediyoruz. Serginin dokusu da bu yaklaşımla doğrudan örtüşüyor. Bunun bir uzlaşma veya tekabülîyet olması gerekmez. Örtüşmeler hatta kesişmeler bugünkü dünyada yeterince açıklayıcıdır.

Günümüz Sanatçıları Sergisi’ni yıllardır düzenleyen Akbank’a ve kapılarını açan Akbank Sanat’a teşekkür ederiz. Sergi jürisine, küratörümüze ayrıca teşekkür borçluyuz. Yarışmaya katılan, yapıtları sergilenen ve ödül alan sanatçıları ise yürekten kutluyoruz.

Leyla Belli

Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Başkanı

We have launched the Contemporary Artists Exhibitions nearly forty years ago. Looking at it from the viewpoint of today's generation, or indeed for any generation, this time span is a history in its own right. Especially, if we would consider how much the world has changed and transformed in this period of nearly forty years, the depth and breadth of the phenomenon that we have emphasized with the concept of 'history' can be appreciated in full. Let us explain this emphasis by pointing out something quite simple. That time, forty years ago, when we initiated the Contemporary Artists competitions, the concept of 'contemporary art' did not even exist. At most, the concept of 'modern art' (contemporary art) was on the scene. Today, contemporary art exists as a distinct realm, with books written to delineate its historical trajectory.

Witnessing the present-day Turkish contemporary art life in Turkey consolidated by the universally significant and substantial artists we should especially mention the profound role played by the Contemporary Artists in its formation in the post-1989 period. This adventure started at a time when the concepts of museum, gallery, and curator were far removed from their present meanings. It was formulating its own history in conjunction with the developments related to globalisation triggered by the fall of the Berlin Wall. We made our contribution to the process in various degrees especially trying to bring to the fore the new concepts and tendencies happening in the international area. One can easily see how Contemporary Artists Competition changed its structure rapidly, trying to be the first in implementing those novelties in the art world. Yet the one thing that we consider to be the most important among these is the fact that a significant part of the leading artists in the art scene of Turkey today, had the chance of opening their first exhibition with us, while still a student, a young artist, or even an aspirant artist. And this is our greatest joy.

On the other hand, throughout this period the Contemporary Artists Exhibition has always managed to pursue the contemporary on a conceptual level. While the early exhibitions assumed an attitude that emphasized the formative relationship between the artist and the artwork – an attitude originating from the characteristics of the environment in which art was created – in the following years, in our competitions, we succeeded in reflecting the new contents that the concepts of the work of art and the artist have acquired. Accordingly, we implemented a variety of selection techniques and new models of exhibition. Similarly, the developments in the field of curatorship also guided us in terms of the concepts and the grounds of the exhibitions.

Akbank 36th Contemporary Artists Prize Competition can be considered as a synthesis of all these developments. The selection committee of the competition, the curatorial approach, and the fabric of the exhibition itself, all confirm this view. One thing has to be pointed out. Contemporary art is political due to its very fabric. The concept of the political that is used here, embraces all areas of life. The main title and the concept that was used in the call for artists this year seems to have a somewhat different content. However, it is exactly the inherent political characteristics of this concept that we are talking about. The fabric of the exhibition also directly corresponds to this approach. This does not necessarily need to be a compromise or equivalence. Correspondences, and even coincidences are sufficiently explanatory in our present-day world.

We would like to extend our gratitude to Akbank for organizing the Contemporary Artists Exhibition for years, and to Akbank Sanat for hosting it. We also owe thanks to the selection committee of the exhibition, and to our curator. And we wholeheartedly congratulate the artists who have participated in the competition, exhibited their works and received a prize.

Leyla Belli

Chairman of Painting and Sculpture Museums Association

NE GÖRÜRSÜN | NE ALIRSIN

Nadim Samman

2018 yılı Akbank 36. Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi kapsamında resim, heykel, enstalasyon, video ve performans da dahil olmak üzere çeşitli ortamlarda üretilen işleriyle 18 finalistin eserleri sergileniyor. Bir bütün olarak ele alındıklarında, jüri tarafından bir araya getirilen bu seçki Türkiye'nin yeni belirmekte olan sanat sahnesinde kullanılan tekniklerin ve sanatçıların gündemlerindeki sorunsalların çeşitliliğini ortaya koyuyor. Sergiye dahil olan eserlerin konumlanmaları üzerinden bir dizi güncel mesele irdeleniyor. Yeni teknolojilerin öğrenme şekillerimizi, neler bildiğimizi ve nasıl hissettiğimizi etkileyerek gündelik yaşamı nasıl yeniden tanımladığı konusundaki düşünceler, bu eserler kapsamında ele alınan belirgin bir biçimde göze çarpan bir konu. Buna ek olarak, giderek temsiller üzerinden yaşayan bir kültürde, mekansal anlamda yer ve peyzajın akıbeti konusunda tam da doğru zamanlamayla yapılan değerlendirmeler karşımıza çıkmakta. Kapsamca bu eğilimlerin her ikisini de aşan ve daha kalıcı kaygıları kayda geçiren, dil ve anlam kurma konusunda araştırmalar da mevcut sergide. Ayrıca, telkin ve tesirin gücü ile meşgul olan çalışmalar da bulunmakta. Yeni yetenekleri kucaklayan ve onlara seslerini duyurabilecekleri bir platform sunan Akbank 36. Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi içinde yaşadığımız bugünden, sanatın geleceğine doğru bakıyor.

Bir sanat ödülünün amacı nedir? Sanatçılar, çalışma ve üretme arzularını canlı tutabilmek amacıyla bir gün kendilerinin de böyle bir ödül alabilecekleri fikriyle mi çalışmalılar? Elbette, tutkulu ve zeki yaratıcıların hepsini ödüllendirmeye de ödül yetmez; demek ki durum bu da olamaz. Ne var ki, bu gözlem, altta yatan tanınırlık kazanma ve takdir edilme konusunu bir çözüme ulaştıramamaktadır. Gerçekten, çalışmalarını sergileyebilme, onlara görünürlük kazandırma, hatta belki övgüye konu olmalarını sağlama mücadelesi çoğu sanatçı açısından zorlu bir uğraştır. Ama insan, davranışlarını stratejilerin belirlemesine ne derece izin vermelidir? Bu bağlamda, pragmatizm eserleri ne zaman mahvetmeye başlar? Bu gibi sorular Merve Vural'ın ***Ave Maria*** adlı çalışmasında esprili bir yaklaşımla inceleniyor. Tek kanallı bir video çalışması olan bu eserde, dantelli resmi bir elbise giymiş sanatçı karenin

ön planında ve ortasında yer alarak kameraya ve bunun uzantısı olarak da seyirciye doğrudan bakarak bir performans gerçekleştirmektedir. Bu performans enstrümansız bir Ave Maria serenadıdır. Karşımızda gördüğümüz garip, tuhaf ve biraz da komiktir; elbette sanatçı şarkı söyleyebilmektedir ama bunun profesyonel düzeyde olmadığı da bellidir. Yine de, en azından tutum açısından bakıldığında, bunun yüksek perdeden okunan bir arya olduğu söylenebilir. Şarkı söylemek özgüven ister ve bu kamera karşısında da böyledir; bir diva pozisyonuna soyunmak ve bunu izleyiciye sunmak cesaret ister. Video karesi sanatçıyı yakından çerçevelemektedir ve onun gözlerini görecektik kadar yakından seyrediyor olmak izleyiciyi rahatsız edebilecek derecede bir mesafesizlik hissi uyandırır. Bunda bir gariplik vardır. Peki ama nasıl? Görünüşe göre bu durum, bizim için de, onun açısından olacağını tahmin ettiğimiz kadar mahcubiyet vericidir. Bu bir seçmedir. Beğendiniz mi? Bakışında temas vardır ve bu performansı sizin için sergilediğini hissedersiniz. Performansının müzikal anlamda kesinlikle mükemmel olduğu söylenemez. Ama muhtemelen gayretine saygı duyarsınız. Ama sonuna kadar dinlemek mi gerekir? Belki de biraz olsun iyi niyetinizden faydalanıldığı hissine kapılırsınız. Onun şarkısıyla ortaya koyduğu açılış hamlesini reddetmeye başladığınızda (sessizce, hatta bilinçsizce) belki de biraz suçluluk duyarsınız. Belki de onun bu şarkıyla sizi baştan çıkarmaya çalıştığını hissedersiniz ve bunun biraz uygunsuz kaçtığını düşünürsünüz. Arka plana baktığınızda videonun onun gittiği sanat okulunun atölyesinde çekildiğini fark edebilirsiniz. O sizin için seçmelere katılmış, sizin dikkatiniz ve bakışlarınıza talip bir genç sanatçıdır. Schubert tarafından bestelenen mevzu bahis Ave Maria parçasının sözleri, Meryem Ana'ya hitaben yazılmış yardım talep eden bir duadır. Bu bir yakarış şarkısıdır. İzleyicinin karşısındaki, dinleyicinin önündeki yakarıшта bulunan bir (genç) sanatçıdır. Ave Maria kaybolmuş bir insanın duasıdır; bulunma, geri kazanılma ya da dahil edilme amacıyla dile getirilen bir yalvarıştır. Muhtemelen bu çalışmayı izleme deneyimi biraz tuhaf bulunacaktır, çünkü bir yandan bizim onayımızı, kabulümüzü talep ederken, bu genç sanatçı bir klasik (müzik) eserine yaslanmaktadır. Belki de bütün sanatçılar bir klasik statüsüne ulaşma arzusu taşır; bu şarkının kültürel imgelemde kapladığı yer kadar önemli, onun kadar kutlu olma özlemi içindedir. Bu önemli görölme arzusuyla seslendirilen duanın biraz küstah bir yönü vardır. Bu, bilindik bir eserin naif bir şekilde seslendirilişidir.

O, utanma duygusuna kapılmadan kendi konumunu bir şarkıyla dillendirmektedir, bizler ise onu yargılayacak bir yerde konumlandığımız için utanmadan edemeyiz.

Yine yargı ve küstahlık temalarına eğilen bir başka çalışma da Levent Yıldız'ın **Antigone** başlıklı işidir ve bu çalışma, esere adını veren Antik Yunan trajedisinin farklı film ve tiyatro oyunlarından alınmış sahnelerinin gösterildiği dokuz ekrandan oluşan bir çok kanallı videodur. 1961'den günümüze uzanan aynı hikayenin farklı anlatımlarından alınan görüntüler aynı anda akmaktadır ve aktörlerin üst üste binen sesleri bir kakofoni oluşturmaktadır. Bu hikayenin birden fazla anlatımını aynı anda sergilemek, bir yandan her bir sanatsal belgenin özgünlüğünü ortaya koyarken, diğer taraftan da bu klasik dramın içeriğini güçlendirmeye ve açmaya hizmet etmektedir: Antigone yas tutma konusunda getirilmiş yasağı çiğner ve kralın emrine rağmen erkek kardeşinin düzgün bir şekilde gömülmesini sağlama girişiminde bulunur, bu da hem onun için hem de kral için trajik sonuçlar doğurur. Ataerkil soy terimleriyle ifade edecek olursak, Antigone, babası Oedipus'un yaşadığı hükümdarın iradesine karşı gelme halinin yeniden ifade bulmuş biçimidir. Ancak, babasının aksine, o ahlaken daha doğru bir zeminde durmaktadır. O yasayı çiğnerken, babasından farklı olarak, bu davranışının doğrudan sonucu olarak iktidarı ele geçirmeye kalkışmaz. Hükümdar olmak gibi bir amacı da yoktur. Onunkisi iradeyle ayrı düşmenin yeniden dile gelişidir, ama bu biçim olarak farklı bir türdür. Kardeşine duyduğu trajik vefa duygusu içinde yalnız başınadır, bir ilke uğruna şehit olmuştur ve zaman içinde haklı çıkacak bir kadın istisnadır. Kare oluşturacak şekilde yan yana dizilmiş videolarda sunulan çok sayıdaki Antigone, onun hikayesindeki itaatsizlik dokularını ve cüret edilen bu davranışın mal olduğu sonuçları çoğaltmaktadır. Bu sahneleme şeklinde Antigone bir koro haline gelir. Artık bir başına yas tutan ya da bunun sonucunda şehit olan bir kişi olmaktan çıkar, o artık birden çoktur. Onunki artık (eril) egemenliğin iradesine karşı bireysel bir itiraz değil, bir protestodur. Bu anlamda, bu çalışma bir tanınırlık kazanma dramını öne çıkarmaktadır.

Bununla bağlantılı bir başka drama da Ayşe Nilden Aksoy'un bitki sularından elde edilen pigmentler kullanarak sulu boya kağıdına bastığı bir dizi portre fotoğrafından oluşan **Yüzleşme** serisinde ele alınmaktadır. Dijital negatiflerden güneş

ışığından faydalananarak gerçekleştirilen bir baskı süreciyle elde edilen yumuşak, topraksı tonlara sahip fotoğraflar, tarım işçilerini, kendi emekleriyle kızgın güneşin altında yetiştirilen sebzelerden elde edilen malzemeleri kullanarak resmetmektedir. Doğal boyaların dengesiz oluşu, görüntülerin hızla solmasına neden olmakta ve bu da genellikle mevsimlik göçer işçiler tarafından gerçekleştirilen günümüz tarım işçiliğinin güvencesiz niteliğine ayna tutmaktadır. Portre sanatı, benliğin pekiştirildiği ve toplum gözünde görünür bir temsile kavuşturulduğu bir sanat türüdür. Bir kişinin portresini yapmak, o kişinin imgesine toplumsal alanda bir değer biçmek, onu değerli kılmaktır. Uzun zaman boyunca sadece zenginlerin ulaşabildiği bir ayrıcalık olan portre, fotoğrafın icadına atfedilen radikal bir demokratikleşme süreci yaşamıştır. Bu bağlamda, Aksoy'un çalışmalarında karşımıza çıkan "görünürlüğün" geçici niteliği, bu imgeler serisinin sosyal temsiliyetin ta kendisinin politik ekonomisini gözler önüne seren bir portre olarak ele alınmasının yanlış olmayacağını göstermektedir.

Yukarıda ele alınan çalışmaların hepsinde, aynı Zeynep Kaynar'ın bu sergideki çalışmasında olduğu gibi bir soru belirmektedir: Bir şeyi (ya da birisini) dikkatlice gözlemlediğimizde ya da onları yargılama girişiminde bulunduğumuzda, "onların boyunun ölçüsünü alma" eylemi aslında ne vakit bizim kendi benlik imgemizin merkezini şaşırtır? **(Amorfi) Kolimban**, gazete ve kağıtlardan oluşan bir kolaj zemini üzerine yapılmış ve baş yerine oldukça büyük bir göze sahip olan, büyük ölçekli, tuhaf bir balık resmidir. Ağız veya solungaçlar gibi unsurların olması beklenen yerleri tamamen kaplayan devasa iris ve göz bebeği insan gözünü andırmaktadır. Bu tek gözlü devin gövdesi ise yaşam tarzı ve insanlarla etkileşimlerine sanatçının uzun zamandır ilgi duyduğu bir yaratık olan levreğe aittir. Bu hayvanı derinlemesine incelemek, ilgi alanını onun üzerine odakladıkça bu yaratığın zihinde böyle daha büyük görünmeye başlaması onunla ilişkimizi değiştirir mi? O da bize bakıyor olabilir mi? Bakıyorsa ne görüyor?

Tanınırlık ve yanlış tanınmak, okunurluk ile ilgili meseleler sosyal alanın temelini oluşturur ve buna en samimi türdeki ilişkilerden, siyaset ve kolektif kimlik konularına uzanan mevzular dahildir. Bizler tanınmak isteriz ve açıkça anlamayı arzularız. Yorumlayıcı şemalar, kurallar ve düzen isteriz... ta ki bunlar sınırlayıcı olmaya başlayana dek; olasılıkları

engellemeye, gizemi ve özgürlüğü baltalamaya başlayana dek. Her şey önceden yorumlanmış veya tanımlanmış olduğunda, tıpkı toplum genelinde olduğu gibi, iki kişi arasındaki bir ilişkide de hayal gücünün oyunları yavaşlar. Atilla Galip Pınar'ın **İsimsiz** adlı işi gibi bir çalışma garip olanı ve üretken karışıklığı kucaklar. Bu enstalasyon kağıt üzerine akrilik ve kalemle yapılmış 12 tablo içermektedir. Bunların bir kısmında cansız nesneler veya şematik formlarla ilişkilendirilerek yerleştirilmiş hayvan ve insan figürleri bulunmaktadır: profilden görünen bir domuzun vücudunun bir yarısı yerinde bir ev vardır; bir filin vücudu dik açı yapan bir çizgi haline gelir; bir kaplumbağanın üzerine siyah bir kare yerleştirilmiştir. Bütün seri kapsamında resimsel, figüratif, göz yanılması yaratıcı, üç boyutlu motiflerle yassı, grafik, tek renkli elemanlar buluşturulur. Soyut ve figüratif bu iki imgesel rejim birbiriyle çekişme halindeyken, çalışma genelindeki senaryo bir dil oyunu gibi görünmektedir; sanki bu garip kombinasyonlar cümlelere, ikonlara veya ideogramlara karşılık gelmektedir (köpek + kulak = köpek kulaklı). Yani, insan ilk başta göze çarpan anlamsızlığı aşmayı başaracak olursa, bu çeşitli kombinasyonlar ortaya çıkarılacak bir anlam vadediyor gibi durmaktadır. Çalışma sizi net bir anlam okuma gayreti içine sokmaktadır, ancak işin çekici yanı böyle bir anlam bulamamanın verdiği zevkte yatar. Emojiler, kurumsal logolar ve rasyonel işaretlerle örülü, grafik iletişimin büyük itibara sahip olduğu ve mesajın netliğinin büyük önem taşıdığı bir çağda, açık işaretler kullanarak anlamsızlık üretmek memnuniyetle kucak açılacak bir uğraştır.

Soyut anlam kurma konusundaki düşüncelerden uzaklaşan **Aşıklar** adlı çalışma tanınma, yanlış tanınma ve okunabilirlik arasındaki gerginliklere dönmektedir ve bu dinamiği aşk imgesiyle ve bunun üzerinden de aşıklerle ilişkilendirerek ele almaktadır. Seher Uysal'ın gerçekleştirdiği enstalasyon, ızgara biçiminde dizilerek sunulan, kağıt üzerine siyah mürekkeple yapılmış 51 adet resimden oluşmaktadır. Bunların en üstüne, İsveç'te Viking dönemi kaya oymalarından bir sembolün resmedildiği tek bir panel yerleştirilmiştir. Aşağıdaki resimlerin tümü silüet biçimindedir ve bunların dış hatları sanat tarihi boyunca resmedilmiş ünlü sevgili tasvirlerinden hareketle belirlenmiştir. Silüet, bir kişinin veya nesnenin en belirgin özelliğini öne çıkarır, aynı zamanda da konusu olan özneyi/nesneyi indirgeyerek ve tek boyutlulaştırarak tek renkli bir niteliğe büründürür. Bir iz takip edilerek belirlenmiş dış

hatları haricinde soyutlaşan bu resimlerin her birinin görsel kaynağı/referansı sadece izleyicinin sahip olduğu kültürel şartlanmanın izin verdiği ölçüde tanımlanabilir bir hal alır. Bazıları, Chagall'ın Doğum Günü adlı eserindeki öpücük gibi, apaçık ortada olsa da diğerleri tanıdık olmaktan tamamen uzak görünebilir. Tek bir kağıt yaprağını, Viking simgesini, diğerlerinden ayırmanın ve bunu resimlerin oluşturduğu ızgaranın dışına, yukarıya, ayrıcalıklı bir konuma, bir tür hiyerarşi oluştururcasına yerleştirmenin işlevi ya da mantığı nedir? Acaba bu resim ızgara içindeki diğer çalışmaları yorumlamanın anahtarı mıdır? Ya da alternatif bir bakışla, ızgara içine yerleştirilmiş resimler bu eski sembolün anlamını çözebilmeye yarayacak bir ölçüt mü sunmaktadır? Bu simgenin eski çağlarda kullanılan bir sembol olması, aşk konusuyla ve onun geniş bir zaman aralığındaki görsel temsilleriyle ilgili olarak akla şecere ya da köken konularını getirmektedir. Bu bağlamda, Aşıklar bir yandan da aşkın tarih-aşırı niteliğiyle, en azından imge oluşturma rejimleri aracılığıyla kısmen de olsa dış hatları zaman içinde gelişen bir kültürel proje olarak aşkın tarihsel boyutu arasındaki gerilimi gözler önüne sermektedir.

Hatice Artüz'ün **Bayat** adlı çalışması, teknik olarak bakıldığında, bir ekran üzerinde gösterilmesi sebebiyle tek kanallı bir videodur. Bununla birlikte, video çerçevesi içinde kanvas bir perdenin rüzgarla şişerek hafifçe dalgalanmasının gösterildiği, neredeyse hareketsiz bir görüntü olarak biçimsel niteliği belirgin bir biçimde tuval resmi çağrışımları içermektedir. Kameranın bakışı doğrudan bu perde üzerine yöneltmiştir ve perde, kenarlarından bir tür sanayi tesisindeki bir koridorun girişine tutturulmuş gibi görünmektedir. Giriş, birbirine paralel dört kalın boru ile çevrelenmiş olup, izleyicinin bakışının, tünelden gelen bir hava hareketi olduğu her sefer hafifçe dalgalanan, biraz kirlenmiş kumaş yüzeyine odaklanmasını sağlamaktadır. Videonun bilinçli olarak tasarlanmış kompozisyonu, yavaş yavaş izleyiciyi resim ve sinema arasındaki ilişki üzerine düşünmeye sürüklemektedir. Acaba boş bir sinema perdesine mi bakmaktayız, yani bu üzerine görüntü yansıtılacak potansiyel bir yüzey mi? Yoksa, resim yapılacak bir tuval mi? Ya da temsil edilen nesne, dokusu ve dinamik biçimi üzerinden rüzgarın göstergesi olarak işlev gören bu yüzey ve hareketin kendisi mi? Son olarak da, üzerine yansıtma yapılacak veya resim yapılacak bir yüzey olarak bu perdenin ikili anlamlanma imkanının üçüncü bir olasılık daha

içerip içermediğini düşünmeye başlarız; perde bir yandan da çerçevenin ardında yatanları örtüp gizleme işlevi de üstleniyor olabilir.

Berkay Yaşar'ın ***138 Darbe=36 Kalori*** başlıklı eseri, genel beklentinin aksine gözle görülür bir görsel bileşen içermeyen tek kanallı bir video çalışmasıdır. Yani, bütün video boyunca ekran siyahtır. Video boyunca değişen tek görsel denebilecek özellik, yani bu çalışmanın bir hareketli görüntü çalışması olma durumunun tek teminatı devam eden ve bir ses kanalının eşlik ettiği beyaz altyazıdır. Buna rağmen, video yoğun bir aksiyon içerir. Video boyunca devam eden açıklama ve sesler, ne olduğu belirtilmeyen bir nesnenin sistematik biçimde imha edilmesini nakleder. Elektrikli aletlerin çıkardığı gürültüler ve sanatçının açıklamaları üzerinden izleyici bu nesnenin parçalanması ya da sökülmesine bir anlamda tanıklık eder. İnsanın merakı, doğal olarak, görsel mahrumiyet üzerinden cezbedilir ve nesnenin imhası, bir anlamda, optik yoksunluk üzerinden kayıt altına alınır. ***138 Darbe=36 Kalori*** nin sunum tarzı, bir şeyi gizlemeye dayanmaktadır; söz konusu nesneyi gözden esirgeyerek hayalinde canlandırmaya imkan tanımaktadır. Bu çalışma, tanıklık etme durumunu konu haline getirmektedir. Sanatçının (veya seslendirmedeki sesin) bir şeyin fiziksel bir sürece tabi olduğu konusunda gerçeği söylediğine inanmak durumunda kalırız. Konuşan kişinin anlattıkları ve ses kanalından duyulanlar bu olasılığı naklediyor olmakla birlikte, kesinlikle şüphe duymaya imkan vardır. Bu durumda gerçekten ne olduğunu bilmenin yolu var mıdır? Bizim değerlendirmemiz yanlış olsa ne fark eder? Peki, bu nesnenin var olduğunu ya da, işin aslı, ne olduğunu bilmekle ne kazanılabilir? Filmsel belgelemenin kolaylaştırdığı doğrulama yaklaşımlarıyla uğraşan çalışma, izleyicinin bu ortama yönelik beklentilerini ve isteklerini ön plana çıkarır. Seslendirme, boş perdeyi tamamlayıcı bir biçimde donuk bir tonda sunulmaktadır. Görünen o ki, bu çalışma bize üzerine güven ya da bunun tam tersini nakşedeceğimiz bir tuval ve daha geniş bakıldığında da bu teşebbüse ilişkin değerlendirmemizi yansıtacağımız bir perde sunmaktadır. Bu çalışmanın önermesi, izleyicinin ne anlamda bir tanık olduğu sorusudur.

Hoddevik, Batuhan Keskiner'in büyük ölçekli bir fotoğrafı. Kompozisyonun merkezinde yer alan beton bir direk, ufukta kaybolan elektrik hattı kablolarını taşıyor. Açık gri renkli

bulutlarla kaplı geniş ufkun önünde, her iki tarafta yükselen yamaçların arasındaki bir vadide konumlanan bu insan yapımı yekpare anıt doğal manzarayla zıtlık içinde durmakta ve bu fotoğrafta insan bulunmamasına rağmen insanın varlığını ima etmekte. Bu basit bir fotoğraf mı, yoksa bizi şifresini çözmeye davet eden bir işaret mi?

Bu sorunsalı bir sonraki noktaya taşıyan Mert Acar'ın ***Backlit*** adlı çalışması ise algı ve beklenti ile oynar. Çalışma üç fotoğraftan oluşmaktadır ve fotoğraflardan birinde üzerindeki reklamlar yırtılarak sökülmüş ya da hava şartlarına bağlı olarak tahrip olmuş, kullanılmayan bir ilan panosu gösterilmektedir. Tabela olarak iş görmez halde olan bu panonun normalde gizli olması gereken bir dizi floresan ampulden oluşan iç aydınlatma sistemi görünmektedir. Bu fotoğraf ve benzer floresan ampullü aydınlatma tesisatına sahip diğer tabelaların gösterildiği öteki iki fotoğraf ışıklı kutu formatında sergilenmektedir. Bunun yapılmasıyla, Acar'ın çalışmaları bir ikiye katlama işlemi sahnelemektedir ve bunu fotoğrafik sergileme düzeneğinin gerçek zemini (sergilenen fotoğrafın gerçek çerçevesi ve neon tüpleri) ve fotoğraflarda temsil edilen görüntü arasında kurulan bir zıtlık yerine daha çok bir yakınlık ilişkisi üzerinden gerçekleştirmektedir. Bu sanatsal önermede, eserin malzemesel altyapısının gerçekliği, önceliği resimsel özneye terk etmez, aksine onun içinden parlayarak görünürlüğünü korur. Backlit gerçek ve imgenin bir sentezidir ve bu şekilde kendini temsil etme kapasitesine sahip üçüncü bir nesne oluşturur.

Yukarıda belirtilen temaların yanı sıra, sergideki çeşitli çalışmalar yeni teknolojilerin deneyimlerimizi nasıl yeniden tanımladığını, öğrenme biçimlerimizi, bildiklerimizi ve hissettiklerimizi ne şekillerde etkilediğini ele almaktadır. Bu çalışmalarda karşımıza çıkan temel çözümleme yaklaşımı medeniyet sorunsalıyla bağlantılıdır, yani, bu tür olguların bir zamanlar iyi veya değerli olduğu düşünülen değerler ve kurumlarla ne şekilde ilişkilendiğini incelemektedir.

Kaan Fıçıçı'nın ***Çağlar Boyunca Yankılandı*** başlıklı çalışması tuval üzeri akrilik tekniğiyle yapılmış, hayali bir mekanı betimleyen, mimari formlar ve devasa ölçeklerde büyütülmüş kulaklıklarda kullanılan mini fişli ses kabloları gibi tüketici elektroniği bileşenlerinin bir araya getirildiği hiper-gerçekçi

bir resimdir. Bu manzaranın zemini, düzlemin ufuk çizgisinin merkezinde kesişen bir dizi düz çizgiyle tanımlanmıştır ve bunlar geniş, düz, belki de sonsuz bir düzlem tarif etmektedir. Bu geniş alan içerisinde bir mimari mekan oluşturan, bir yay üzerine yerleştirilmiş bir dizi klasik sütun bir tür kolezyumun sınırlarını belirlemekte gibi görünmektedir ve gerçek ölçülerinden çok daha büyük resmedilmiş güncel imler bu mekanın içinde sahnelenmiştir. Bu tiyatroya ortam, kahramanların büyük boyutlu bir vazo ya da ayaklı kupaya saldıran yılsansı kablolar olduğu bir tür hesaplaşma ya da dram akla getirmekte, bir tür teknolojik Laokoon hikayesi sunmaktadır. Bu, temsil ortamının dışında asla var olamayacak bir mekanda gerçekleşen fantastik ya da sanal bir sahnedir. Bu görüntü, altyapıların yer aldığı düşsel bir manzaranın dijital mimari çizimi gibi gözükmektedir; teknolojik imlerin ve işlevi belirsiz araçların bir araya toplandığı ve bunların güncelliğinin klasik sütunların varlığının ortaya koyduğu zıtlıkla dengelendiği bir sahnedir. Ölçek olarak büyütülen bu imler ve araçlar, diğer öğelerin kültürel değerine, önemli ve hatta belki de saygın kabul edilmelerine bir saldırı gerçekleştirmektedir. Bu unsurlar, resimsel anlamda, klasiklerin statüsüne yükseltilmiştir. Ya da belki de sütunlar mini fiş boyutuna küçültülmüştür. Her iki durumda da geçmişin küçültülmesi ve/veya şimdiki zamanın şişirilmesi bir denge noktasına ulaşmıştır. Görünen o ki, bu resim güncel tekno-kültürümüzün nasıl bir medeniyet mertebesine ulaşabileceği sorusunu dile getirmeye çalışmaktadır.

Gülçin Karaca'nın ***Kütüphane*** başlıklı üçlemesi de kilit bir im olan kütüphaneyi ele alarak benzer bir soruyu inceleme girişiminde bulunmaktadır. Bu çalışmanın konusu, öğrenme ve bunun sonucunda ortaya çıkan ürünlere ilişkin temel bir kurum olan kütüphane, bilgi deposudur. Bu çalışma, boya ve bant kullanılarak işlenmiş üç sıra kütüphane rafının betimlendiği kısmen soyutlanmış perspektif bir görüntüdür ve perspektifin kaçış noktası işin tam ortasına denk gelmektedir. Sanatçıya göre, bu kolaj/resim çalışmasının zemini için (tuval yerine) sac levhanın seçilmesi, bilgisayar ekranı çağrışımları meydana getirmektedir ve bu da günümüzde kütüphanelerin sanal olduğu gerçeğini yansıtmaktadır. Bu bağlamda Kütüphane, günümüzün veri odaklı durumunu ele alma gayreti içindedir; sanal ortamı yaşam çevremizin duyuşal dokusuyla tezat oluşturacak şekilde sunmakta, böylelikle sanal ortamın

içeriği/bilgiyi çok daha erişilir kılmakla beraber, bir yandan da bir ölçüde bu içeriği derinliksizleştirdiği ve dokunsal okuma yaklaşımlarına kapalı hale getirdiği önermesini yapmaktadır.

Peki bu medeniyet konusu nelere mal olma ihtimali taşımaktadır? Bu soyut, akademik bir soru mudur? Sadece inzivaya çekilmiş araştırmacıların, geçip gitmiş bir çağın zarif andaçlarına meyilli olanların ilgileneyeceği bir şey midir? Yoksa, belki de acilen ele alınması gereken bir şey mi vardır? Hasan Mert Öz'ün ***İsimsiz*** adlı video çalışmasında sadece iç çamaşırı giymiş bir adam, güneşin kavurucu sıcaklığı altında keskin kenarlı taşlardan oluşan bir yamaca oturmuş, başı gökyüzüne doğru çevrilmiş durmaktadır. Ancak bu ter içindeki figür kendi tepesindekilere ya da çevresindeki diğer makinelere çok fazla ilgi gösteriyor gibi görünmemektedir. Hatta, bizim gördüğümüz bu an özelinde, çevresinden tamamen bihaber görünmektedir. Kulakları örtülüdür, gözleri ve alnı ise ağırlığı yüzünden kafasını yukarı kaldırmamasına sebep olan sanal gerçeklik gözlükleri içinde kaybolmuştur. Taşlar bu kadar keskin olmasa, uzanarak daha rahat edeceğini düşünürsünüz. İşitsel ve görsel bilinci başka yerlerde dolanan, çoğu zaman sanal deneyimi içinde kaybolmuş gibi duran adam ise pek aldırıyor gibi durmamaktadır. Ancak arada bir çığlık atmaktadır. Eğer bu iş belli bir bireyin portresi değilse, pekala içinde yaşadığımız zamanın portresi ya da olumsuz çevre koşullarıyla başa çıkmak için geliştirilmiş bir yöntem olabilir. Bu çalışmadaki figür, rahatsızlık vericiliğinden dolayı ilgisini gerçekliğe yöneltmekten vazgeçmiş, çıkışı sanal bir dünyaya kaçmakta bulmuştur. Bu bize, içinde bulunduğumuz galeri ortamında saçma gelebilir, ama hepimiz aynı kabahati bir nebze olsun paylaşıyor muyuz? Belli ki bu çalışma bizi kendi baş etme stratejilerimiz ve nahoş bir durum içinde bırakılınca yapılan tercihler hakkında düşünmeye davet etmektedir.

Hem kişisel hem de politik anlamda, güncel öznellik manzarası yeni beliren teknolojiler tarafından kesinlikle değiştirilmekteyken, bir yandan da maddi ve fiziki gerçekliği gözden kaçırmamak önemlidir. Hasan Mert Öz'ün çalışmasındaki karaktere dikkatle baktığımızda göreceğimiz üzere, sanal gerçekliği tercih ederek bu tür soruları ardında bırakmak, günümüz zorluklarıyla baş etme konusunda pratik bir strateji olmak yerine hüsnükuruntu olmaya daha yakındır. Çevresel ve ekolojik sorunlar artmaya devam ederken ve

dünya göze görünür bir şekilde küçülmekte, uzak coğrafyalar giderek daha fazla birbirine bağlanmaktayken, yeryüzünün manzarası sanatçılar açısından kilit konulardan biri olmaya devam etmektedir.

Fakat, “katı olan her şeyin buharlaştığı” bir vakitte manzaranın lafı mı olur? Düşüncelerimizi çoğunlukla uçucu veya geçici olarak sunulan güncel an üzerine nasıl odaklayabiliriz? Nur Pınar Özen’in ***The Cloud*** başlıklı çalışması kısmen birbiri üzerine bindirilmiş on bir adet beyaz kağıt üzerine füzen kullanarak yapılmış bir eserdir. Bu kağıtlar, pikseli bir düzenlemeyi hatırlatan bir şekilde yerleştirilmiştir; bu da bulutların genel olarak sürekli şekil değiştiren yapısına paralel bir biçimde bu görüntünün konfigürasyonunun da değişmekte olması olasılığını düşündürmektedir. Desene bakıldığında, bulutun beyazlığı siyah fon üzerinde farklı tonlar kullanılarak oluşturulmuş bir tür kabartma gibi görünmektedir. Elbette bu fon karbonla (füzenin kömürüyle) kaplıdır. Söz konusu bulut motifi, tehdit edici yanı olmayan, düşmanlıktan uzak, kümülüs türüne ait olmakla beraber bulutun şekli onu çevreleyen karanlık bir atmosferi açığa çıkarmaktadır. Kağıtların düzenlenmesindeki piksel göndermelerıyla birlikte insanın düşünceleri dijital dünyadaki buluta kayar ve bu da veri depolamanın enerji yoğun, kirliliğe yol açıcı gerçekliğiyle ilgili bir hesaplaşma fikrine götürür. Bu, görüldüğü üzere, beyaz bir bulutun resmidir, ama aynı zamanda da kara bir bulutun resmidir. Bu, atmosferdeki bir bulutun silüetidir, ama aynı zamanda insanın karbon ayak izinin de silüetidir. Buradaki “bulut”un sanal biçiminin yanı sıra maddesel alt katmanlarını da göz önüne aldığımızda, bu çalışma hem incelikli hem de öngörülüdür.

Çoğunlukla, imgelerin maddesel olmadığı düşünülür; önemli bir özellik olarak, bir bakıma fiziki bir “zemine” bağlı olmadan serbest biçimde salındıkları düşünülür. Bir tür mistisizme veya değer ya da hakikat bağlamında evrensel eşdeğer konusundaki kültürel teorilere imkan veren de bu estetik eğilimdir. Bununla birlikte, bu düşünsel tabloyu biraz daha karmaşık hale getirmek daha büyük kazançlar sağlayabilir. ***Kayran***, Berna Dolmacı tarafından gerçekleştirilen, üç boyutlu bir form alacak şekilde buruşturulmuş çok sayıda yırtık kağıttan oluşan bir enstalasyonudur ve bir araya getirilen bu kağıtlar bir manzara ima etmektedir. Kısmen duvara monte

edilmiş bu kağıtların bir araya geldiklerinde yarattıkları etki eseri resim ve kabartma heykelin ötesine, mimariye doğru taşır. Bir dizi topraki tonlarda, yeşiller ve kahverengi tonları, griler ve beyaz tonlarındaki bu kağıtları sanatçı çeşitli yoğunluklarda renklendirerek ve üzerlerine farklı izler yaparak hacimsel kompozisyonun meydana getirdiği görsel doku ve derinliği daha da belirginleştirmiştir. Sanki birçok manzara resmi kasnağından sökülerek ‘gerçek’ bir manzara üretmek üzere kolaj halinde yeniden bir araya getirilmiştir. Bu (ressam elinden çıkmış gibi görünen) eserin ölçeği ve buna ilaveten, heykelsi nitelikleri göz önüne alındığında, karşımızda şu soru belirmektedir: Bu çalışma ne tür bir temsil iddiası taşımaktadır? Yani, bu, kağıttan bir manzara mıdır, yoksa mimesis diyarının ötesindeki ‘gerçek’ bir manzaranın kağıttan yapılmış analogu/maketi midir? Görüntü ve mekansal gerçeklik arasındaki sınırdaki konumlanan bu çalışma insanı keşfe davet etmektedir.

Meltem Begiç’in eseri ***Bédengî*** daha da açık bir temsiliyet oyunu içermektedir. Farklı şekil ve boyutlardaki çeşitli ahşap parçaları, eskiden tek bir kapı çerçevesi oluşturuyor olmalıdır. Bu parçaların her birinde kullanılmaya dayalı aşınma ve yıpranma belirtileri görülmektedir; bazılarının üzerindeki boya katmanı durmakta, diğerlerinde boya kalkmış ya da sökülmüştür. Bununla birlikte, her parçanın üzerine işaretlenmiş, kırmızı renkte küçük bir çarpı ya da X işareti bulunmaktadır. Bu tekrarlanan işaretler inşaat işçileri veya bir yıkım ekibi tarafından yapılmış olabilecek, dekoratif olmak yerine sökülecek unsurları belirlemek üzere kullanılmış işaretleri akla getirmektedir. Parçalar, bir dikdörtgen oluşturacak şekilde, gevşek bir biçimde yeniden düzenlenmiştir. Ancak sadece bu dikdörtgenin dış kenarlarını oluşturmak yerine, boyalı parçaların bir kısmı da onun içinde yer almaktadır. Bu da çerçevenin bir resim olma yolunda olduğu anlamına gelmektedir. Alt bölümlere ayrılmış ve yeniden düzenlenmiş bu dış sınır, insanın tek bir kapıdan tekrar tekrar geçişini çağrıştırmaktadır; insanın her gün tekrarladığı dünyaya yönelme sürecine tanıklık eden hareketsiz bir yapı, her seferinde farklı temas noktalarına çarpma ve kendini bunlara göre ayarlamayı gerektiren bir süreç. Zamansal bir silsilenin mekansallaştırılmış bir dizilişe indirgenmesiyle, içinden geçerek kendimizi sunduğumuz bu sonsuz geçit, burada bir portre resminin yerini almaktadır.

Kendimize yeniden yön verdiğimizde ya da dikkatimizi yeniden yönlendirdiğimizde dünya nasıl değişir? Gül Akpınar’ın ***Entropi*** adlı çalışması, içinde insanların olmadığı bir sokak sahnesinin resmedildiği, bir kaldırımın, bir yolun bir bölümünün, bir çöp konteynerinin ve istiflenmiş tuğla yığınlarının tasvir edildiği, boyu 5 metre uzunluğunu bulan devasa bir resimdir. Bunların arkasında, dikey çubukları arasından ağaçların görülebildiği bir demir parmaklık ve bir taş duvar vardır. Bu çalışmanın ölçeği, aktarılan manzarayla neredeyse bire bir boyuttur. Renkler ince katmanlar halinde uygulanmış, bunun sonucunda resim, temsil ettiği taş ve beton gibi yıpranmış bir görünüme sahiptir. Bununla birlikte, doğrudan bir illüstrasyon olmanın ötesindeki resimde, demir parmaklığın çubukları, doğal olmayan bir biçimde, aşağıdaki betondan yansıyormuşçasına tekrar belirmektedir. İzleyici biraz daha dikkatli baktığında, farklı ölçeklerdeki diğer tekrarlanan biçimler ve nesnelerin varlığının farkına varır ve sahne içinde kullanılan birden fazla mekansal perspektif olduğunu görür. Çalışmadaki resme has iz yapma yaklaşımına rağmen, kompozisyon yakınlaşıp, uzaklaşmakta gibi görünür, odak noktalarının büyütüldüğü, soyutlandığı ve küçültüldüğü göze çarpar ve bunlar dijital manipülasyon araçlarının işleyişini yansıtan bir görsel gramer kurma çabasının parçaları gibi durmaktadır. Ayrıca, bu resimsel düzenek, sokakta yürürken yaşadığımız optik odaklamanın değişken, sallantılı şeklini hatırlatmaktadır. Gezici, cisimleşmiş bir bakışın fenomenolojisi ile görsel teknolojiler tarafından olanaklı kılınan programlı parçalarına ayırma süreci arasında bir yerde konumlanan çalışma, gündelik (düşünüm öncesi) yaşantımıza ait ve hem teknik hem de diğer anlamlarda temsil süreçlerine dair bir görüntü olarak, yer kavramının istikrarlılığı üzerine düşüncelere dalmışken görülen bir hülya niteliğindedir.

Oğulcan Sürmeli’nin tuval üzerine yapılmış, çeşitli boyama tekniklerinin bir arada kullanıldığı, yoğun bir ifade taşıyan bir multimedya çalışması olan ***Çıkış Yollarından Biri*** adlı eserinde manzarayı, onun geçmişini ve şimdiki halini müelliflik açısından okumak temel bir konu gibi görünmektedir. Tuval üzerindeki, kavisli çizgiler ve kazınmış yerler gibi, izlerin bazıları kasıtlıdır, diğer bir kısmı ise sanatçının benimsediği, damlatma tekniği gibi, öngörülelemeyecek sonuçlar doğuran uygulamaların sonucudur. Bu tür yaklaşımların yanı sıra sprej boyanın da kullanılmış olması, çalışmayı grafitinin sahip olduğu görsel

üsluba doğru götürmektedir. Ritmik, aktif kompozisyonuna ek olarak, bu çalışma katmanlar halinde inşa edilmiş gibi görünmektedir; eski izler yeni lekeler ardında gizlenmekte, önceden yapılanlar sadece kısmen görülebilmektedir. Bu bağlamda, galeride sergilenmek üzere hazırlanmış bu çalışma, şehrin bazı sokaklarındaki duvarlarda “bulunan” koşulları örneklemekte gibi gözükür; eski sloganların üzerine yenilerinin yazıldığı, böylelikle katmanlaşan, birbirine karışan bir gürültünün olduğu, okunması olanaksızlaşan bir çeşit palimpsest haline gelmesiyle sonuçlanan durumu yineliyor. Okunabilirlik ve karmaşa arasında salınan bu kayıt fazlalığı, bantla yapılmış büyük bir çarpının altında, tuval üzerinde dolup taşmaktadır. Bu çarpı işareti, ressam elinden çıkma izler ve lekeleri gizlemekten çok sembolik bir olumsuzlama ortaya koymaktadır.

Sergide izleyici karşısına çıkan güncel kaygılar, ortamlar ve yöntemler yelpazesıyla 2018 yılı Akbank 36. Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi içinde yaşadığımız anın ruhunu özetliyor. Bu sergide yer verilen sanatçılar, jürinin kendi arasında yaptığı konuşmaları daha ileri noktalara götüren, tartışma ortamı yaratan, tutkuları ateşleyen ve hatta anlaşmazlıklara yol açan çalışmalar üretenlerdir. Umarım izleyiciler de onların üretimlerini değerlendirirken benzer bir ilham verici ve merak uyandırıcı nitelik bulurlar.

WHAT YOU SEE | WHAT YOU GET

Nadim Samman

The 2018 Akbank 36th Contemporary Artists Prize Exhibition showcases works by 18 finalists, across a variety of media – including painting, sculpture, installation, video and performance. Together, this juried selection highlights the breadth of techniques and intellectual agendas playing out in Turkey’s emerging art scene. The featured artistic positions investigate a host of contemporary concerns. Reflections on how new technologies are redefining everyday life, affecting the way we learn, what we know, and how we feel, feature prominently. Additionally, timely meditations on the fate of place, and landscape, in a culture saturated with representation abound. Cutting across both of these tendencies, and registering more perennial concerns, explorations of language and sense making are present. So, too, engagements with the power of suggestion, and influence. Celebrating new talents, and offering them a platform, the Akbank 36th Contemporary Artists Prize Exhibition looks towards the future of art, today.

What is the purpose of an art prize? Must artists work with the idea that, one day, they might receive one, in order to stay motivated? Of course, there are never enough awards to decorate all the passionate, intelligent creators out there – so this cannot be the case. But the underlying issue, of recognition, is not resolved through this observation. Indeed, the struggle to have one’s work seen, perhaps even celebrated, is of concern to most artists. But how strategic must one be? When does pragmatism, in this regard, ruin the work? Such questions are explored, playfully, in Merve Vural’s ***Ave Maria***. This is a single channel video which presents a performance by the artist, who appears front and center of the frame wearing a formal lace dress, looking directly at the camera, and by extension, the viewer. She offers an acapella serenade of of Ave Maria. Awkward, weird, and funny—She can sing, but obviously not to a professional standard. Nevertheless, at least in terms of attitude, it is a strident aria. It takes confidence to sing, even before a camera – to pick up the mantle of diva, and offer it to the viewer. The frame is closely cropped, and the fact that you see her eyes makes it feel too close for comfort. There’s something awkward about it. But how? It would seem that it

is as embarrassing for us as, we expect, it should be for her. This is an audition. Do you like it? There is contact in the gaze and you feel she is performing for you. The performance is, musically, certainly not perfect. But perhaps you respect her effort. But do you have to listen to the whole thing? You feel, perhaps, a little put upon. You feel, perhaps, a little guilty when you begin to reject (silently, perhaps even unconsciously) her overture. Perhaps you feel that she is attempting to seduce you, in song, and it feels a little inappropriate. When you look at the background, you can discern that the video is shot in the studio of her art school. She’s a young artist auditioning for you – for your attention and your gaze. As it happens, the libretto for Ave Maria, by Schubert, is a prayer for help addressed to the Virgin Mary. It is a song of supplication. Here is a (young) artist in supplication, before the viewer, before the audience. Ave Maria is the prayer of a lost person – a plea to found, recuperated, or incorporated. Perhaps one finds the experience of viewing this work awkward because, while asking for our approval, for recognition, this young artist leans on a classic (musical) artwork. Perhaps all artists aspire to the status of the a classic – to be as important, as celebrated, as this song is in our cultural imaginary. There’s something impudent about this prayer for importance. It is knowing work played in a naïve way. She’s singing her position without shame, and we can’t help feel ashamed to be in position to judge her.

Also expanding on the theme of judgement, and impudence—***Antigone***, by Levent Yıldız, is a multichannel video featuring nine screens, each of which display scenes from the eponymous ancient Greek tragedy – sampled from different film and theatre stagings. Comprising retellings from 1961 to the present, all the footage runs simultaneously, with the voices of the actors blending into a cacophony. Showcasing multiple tellings of this story at the same time, while disclosing the specificity of each artistic document, serves to heighten and unfold the stakes of this classic drama: Antigone breaks the law against mourning – attempting to secure a decent burial for her brother against the word of the king – with tragic consequences for her, as well as the king himself. In patrilineal terms, Antigone is a re-articulation of her father Oedipus’ rupture with the sovereign’s will. However, unlike him, she is holds the moral high ground. While she breaks the law, she does not – unlike her father – usurp sovereignty by default. Nor does she seek to become

it. Hers is a re-articulation of rupture, but of a different sort. Alone in her tragic fidelity to her brother, she is a martyr to a principle – a female exception who will be vindicated. The video grid delivers multiple Antigones, proliferating the textures and stakes of disobedience in her story. In this staging, Antigone becomes a chorus. No longer a single mourner, or eventual martyr, she is many. Hers is no longer an individual objection to the will of (male) sovereignty, but a protest. In this sense, the work foregrounds a drama of recognition.

A related drama underpins Ayşe Nilden Aksoy’s ***Face to Face*** series of portrait photographs, printed on watercolor paper using pigments derived from plant juices. Developed from digital negatives through a solar printing process, the gentle earth-toned photos portray farm workers in media derived from their own labor—vegetables cultivated under the hot sun. The unstable medium of the natural dyes causes the images to fade rapidly, mirroring the precarious nature of agricultural labor today, which is often performed by seasonal migrant workers. Portraiture is a genre through which the self is consolidated and given public representation. To portray someone is to valorize their image within social space. Long a privilege available only to the wealthy, the invention of photography is credited with a radical democratization of portraiture. In this light, the temporary nature of the ‘visibility’ at play in Aksoy’s work suggests that we take this series of images as a portrait of the political economy of social representation itself.

In all of the above works, as with Zeynep Kaynar’s contribution to this exhibition, a question arises: When we observe something (or someone) intently – or attempt to judge them – when does the act of ‘sizing them up’ actually de-center our own self-image? ***(Amorphi) Kolimban*** is a painting on a collage support of newspaper and paper, featuring the oversized representation of a strange fish, distinguished having an extremely large eye in place of its head. Utterly replacing features such as mouth, or gills, its massive iris and pupil resemble human eye. The body of this cyclops belongs to a sea bass, a creature whose mode of life and interactions with humans are of of longstanding interest to the artist. Might studying this animal intently, such that it looms larger in one’s frame of attention, change our relation to it? Might its look back at you? What does it see? Questions of recognition, and misrecognition, of legibility,

underpin the social domain – from relationships of the most intimate sort to questions of politics and collective identity. We want to be recognized, and to see clearly. We crave interpretive schema, rules, and order... until such time as they constrict; foreclosing possibilities; undermining mystery, and freedom. When everything is pre-interpreted or defined, the play of imagination in a partnership between two people, just as in society at large, is slowed. A work like Atilla Galip Pinar’s ***Untitled*** embraces the strange; and productive confusion. This installation features 12 acrylic and pencil drawings on paper. A number of them feature animals or human figures staged in relation with inanimate objects or schematic forms: a pig is seen in profile, one half of its body replaced by a house; an elephant’s body becomes a right angled line; a black square is positioned above a tortoise. Throughout this series pictorial, figurative, illusionistic, three dimensional motifs meet flat, graphic, monochrome elements. As these two image regimes, abstract and figurative, contend, the overall scenario looks like a language game – as if these strange combinations amount to statements, icons or ideograms (dog + ear = dog eared). This is to say, the various combinations seem to promise a sense, to be uncovered, after one has overcome the apparent nonsense. The work draws you into trying to read a clear meaning, but its appeal lies in the pleasure of finding none. In an age of emojis, corporate logos, and rational signage, where graphic communication has assumed massive prominence, and clarity of messaging is deemed of paramount importance, working with clear signs to make unmeaning is welcome.

Moving away from reflections on abstract signification, ***The Lovers*** turns around tensions between recognition, misrecognition, and legibility while staging this dynamic in relation to the image of love, and by implication, between lovers themselves. The installation, by Seher Uysal, comprises a series of 51 black ink paintings on paper, presented in grid formation. Above them a single panel is mounted, depicting a symbol from a Swedish Viking-era rock carving. All of the images below take the form of silhouettes, whose outlines are based on depictions of famous lovers from throughout art history. A silhouette valorizes a person or object’s most distinctive feature, while at the same time reducing and flattening its subject - into a monochrome. Abstract, excepting a traced contour, each one’s visual source/reference is identifiable only to the extent that

the viewer's cultural conditioning allows. While some may be obvious – like Chagall's The Birthday (Anniversary)– others may seem wholly unfamiliar. What is the function or rationale for singling out one sheet of paper, the Viking rune, and placing it outside the grid; above, in a privileged position, seemingly establishing a hierarchy? Is the image a key to interpreting the works in the grid? Alternatively, does the content of the grid establish a criterion for establishing the meaning of the of the ancient symbol? The fact that the rune is an ancient symbol suggests the issue of genealogy, or origins, in relation to topic of love and its visual representation in a long-duree. In this respect, The Lovers also stages a tension between the love's transhistorical quality, and its historical dimensions as a cultural project whose outlines have developed in time, at least in part through regimes of image making.

Technically, ***Stale***, by Hatice Artüz, is a single channel video, by virtue of its display on a screen. In its formal composition, however, as a near-static image of a canvas curtain billowing gently within a frame, it most obviously invokes painting. The camera's gaze is trained directly upon this curtain, which appears to affixed around its edges to the entrance of a tunnel in some kind of industrial facility. The entrance is framed by four thick pipes running in parallel, focusing one's gaze on the slightly soiled fabric surface, which flutters subtly each time an apparent gust of air moves passes through the tunnel. The deliberate composition of the video gradually entrains the viewer into a meditation on the relation between painting and cinema. Are we watching a blank cinema screen, a potential surface for projection? Or a canvas to be painted? Or is this surface, an index of the wind with its own texture and dynamic shape, and movement itself the object represented? Finally, we are drawn to consider whether the double valence of the screen—as surface on which to project or to inscribe—contains a third possibility; that the curtain may also function as a veil for what lies within the frame.

Berkay Yaşar's ***138 Impact=36 Calorie*** is a single channel video piece, that, in counterintuitive fashion, does not offer a manifestly visual component. This is to say, the screen is all black throughout its duration. The only changing pictorial feature, which might guarantee its status as a moving image work, is a white text subtitle that runs throughout—accompanied

by a soundtrack. And yet, the video is full of action. Running throughout, a commentary, and sounds, convey the systematic destruction of an unspecified object. Amid the roar of power tools, and the artist's commentary the viewer bears a kind of witness to its breaking down, or dismantling. One's curiosity is, naturally, engaged through the act of visual denial, and the obliteration of the object is, in a way, registered by the optical lack. ***138 Impact=36 Calorie's*** mode of presentation relies on hiding something – making the object in question apparent, to the imagination, through withholding. The work makes testimony an issue. We must take the artist (or the voiceover) as truthfully registering the fact that something is being subject to a physical process. While the spoken account, and the soundtrack seem to convey this possibility, there is certainly room for doubt. What are the stakes of knowing the truth of the matter? Does it matter if our assesment is incorrect? And what might be gained by knowing that the object exists, or, for that matter, what it is? Speaking to modes of verification facilitated by filmic documentation, the work foregrounds the viewer's expectations and desires for this media. The voiceover is offered in a deadpan fashion, somewhat complementing the blank screen. The work, it seems, offers a canvas on which to inscribe trust, or its opposite, and, more broadly, to project one's assessment regarding the object of the enterprise. In what sense, the work proposes, is the viewer a witness?

Hoddevik is a large format photograph by Batuhan Keskiner. Located in the center of the composition, a concrete pylon acts as a support for power lines which disappear into the distance. Set against an open horizon of light grey clouds, in a valley between rising slopes on either side, this man-made monolith made stands in contrast with the natural landscape – telegraphing man's presence despite the absence of human figures in the scene. A straightforward photograph, or a signal inviting decryption?

Pushing this problematic, ***Backlit***, by Mert Acar, plays with perception and expectation. The work consists of three photographs, one of which depicts a defunct billboard, whose advertisements have been ripped away, or else destroyed by weather. Defunct as a method of signage, its interior lighting system – an arrays of fluorescent bulbs which should normally be hidden – is visible. This photo, along with two

others featuring similar fluorescent fixtures, are exhibited as lightboxes. In so doing, Acar's work stages a doubling – not so much a contrast as a contiguity, established between the real ground of photographic display (with its actual frame and neon tubes), and the image which describes. In this artistic proposition, the reality of the work's material support does not cede priority to the pictorial subject, but rather shines through it. Backlit is a synthesis of real and image, constituting a third object which has the capacity to represent itself.

As well as the above thematic, various works in the exhibition proffer reflections on how new technologies are redefining experience, affecting the way we learn, what we know, and how we feel. A key strand of analysis, in these works, has to do with the question of civilization – that is, how such phenomena relate to values and institutions, that were once considered good, or valuable.

Kaan Fıçıcı's ***Echoed Through the Ages*** is a hyperreal acrylic painting on canvas that depicts a manifestly imaginary space, featuring architectural forms and consumer electronic components – such as mini-jack audio cables, of the sort used in headphones – scaled up to monumental proportions. The ground of this landscape is defined by a series of straight lines that converge at the central horizon of the plane, suggesting a huge, flat, perhaps infinite plane. Establishing an architectural space within this expanse, a curved row of classical columns seems to demarcated a kind of coliseum, within which the oversized contemporary markers perform. This theatre-like setting suggests a reckoning, or drama, in which the protagonists are serpentine cables assailing an oversized vase, or an urn – suggesting a kind of technological laocoon. This is a fantastic or virtual scene, taking place in a space that can never exist outside of representation. It suggests a digital architectural rendering of an infrastructural dreamscape – marshalling technological markers and tools of indistinct function, whose contemporaneity is offset by the additional presence of the columns. Through the former's scaling up, these items encroach on the latter's cultural valence, as important, and perhaps even venerable. They have, in a pictorial sense, been elevated to the the status of the classics. Or perhaps the columns have been shrunk to the size of the mini-jack. Either way, the diminution of the past, and, or the

inflation of present, are leveled. It is a picture that, it seems, seeks to ask how our contemporary techno-culture might approach the status of civilization.

Gülçin Karaca's triptych, ***Library***, endeavors to explore a similar question as this relates to a key marker – the library; the repository of knowledge; a foundational institution with respect to learning and the goods that result from it. The work is a partially abstracted perspectival image depicting three rows of library stacks, rendered in paint and tape, which converge towards an implied vanishing point at the work's dead center. According to the artist, choosing sheet metal for the ground of the collage/painting (instead of canvas) conjures associations with screens – reflecting the fact that, today, libraries are virtual. In this respect, Library strives to address today's data-driven situation, staging the virtual in contrast to the sensuous texture of the living environment – suggesting that while the former might make content/information highly accessible, to some degree, it renders this content flat, and impenetrable to tactile modes of reading.

But what are the stakes in this question of civilization? Is it an abstract, academic question?—Something only for cloistered scholars; those with a penchant for the elegant tokens of a bygone age? Or is there, perhaps, something urgent to consider? Hasan Mert Öz's ***Untitled*** video work features man, wearing only his underwear, is seated on a slope of jagged rubble under a beating hot sun – his head titled upwards towards the sky. But this sweating figure doesn't seem to be paying much attention to what is above him, or the rest of his surroundings machinery. In fact, in this particular moment, he seems completely unaware. His ears are covered, and his eyes and forehead are enclosed within VR goggles, whose weight is the reason for upturning is face. You imagine that he might be more comfortable lying down, if the rocks weren't so sharp. He doesn't mind, though, as he appears lost in his virtual experience most of the time – his auditory and visual consciousness elsewhere. Every now and again, however, he screams. If this work is not a portrait of an individual person, it may very well be a portrait of our times – or a particular method for coping with adverse environmental conditions. The figure in this work has ceased to pay discomforting attention to reality, instead escaping into a virtual world. He might look

absurd, to us, here in the gallery, but aren't we all guilty of this to some degree? Clearly, the piece invites reflection on one's own coping strategies, and the choices made when placed in a disagreeable position.

While the landscape of contemporary subjectivity, both personal and political, is certainly being altered by emerging technologies, it is important not to lose sight of the material and physical reality. As attention to Hasan Mert Öz's figure suggests, leaving behind such questions for pure virtuality may be more wishful thinking than a practical strategy for dealing with today's challenges. As environmental and ecological challenges grow, and while the world effectively shrinks, distant geographies ever more connected, the landscape itself remains a key concern for artists.

But what is a landscape-when 'all that is solid melts into air'? How do we ground our reflections on the contemporary moment, when it is so often presented as ethereal, or immaterial? Nur Pinar Özen's ***The Cloud*** is a work rendered in charcoal on eleven sheets of white paper that have been partially overlaid. These papers are arranged in a manner that recalls a pixelated organization, which may suggest the possibility of a shifting configuration of the image – resonating with the constantly shape-shifting nature of clouds in general. In terms of drawing, the whiteness of this cloud appears as a kind of tonal relief against a black background. This background is, of course, suffused with carbon (from the charcoal). While the cloud motif in question belongs to the non-threatening, friendly, cumulous variety – its figure discloses a blackened surrounding atmosphere. In combination with the pixel allusions in paper arrangement, one's thoughts shift to the digital cloud – and a reckoning with the energy intensive, and polluting, reality of data storage. This is, apparently, a picture of a white cloud but it is also a picture of a black cloud. It is the silhouette of an atmospheric cloud, but it is also a kind of silhouette for one's carbon footprint. Taking in the virtual figure of the 'cloud' as well as its material substrate, this work is both subtle and prescient.

So often, images are considered immaterial; somehow floating free – in some important respect – from a physical 'ground'. It is this aesthetic tendency that licenses a kind of mysticism,

or cultural theories of universal equivalence with respect to value or truth. Complicating the intellectual picture, however, may be more rewarding. ***Glade*** is an installation by Berna Dolmacı comprising many large sheets torn paper that have been crumpled into three dimensional forms, and brought together to suggest a landscape. Partially wall-mounted, their combined effect pushes beyond painting and relief sculpture, towards architecture. Coated in a range of earth tones – greens and browns, greys and whites – the artist has applied various intensities of color and marks, amplifying the visual texture and depth supplied by the volumetric composition. It is almost as if numerous landscape paintings have been ripped from their stretchers and re-installed as collage in order to produce an 'actual' landscape. Given this (painterly) work's scale and, additionally, sculptural qualities, the following question presents itself: What kind of representational claim does it make? Namely—Is this a landscape, of paper, or a paper analogue/model for a 'real' landscape beyond the realm of mimesis? At the border between image and spatial reality, the work solicits exploration.

An even more explicit representational game obtains in ***Bedengi***, by Meltem Begiç—various pieces of wood of different shapes and sizes that, must have formerly comprised a single doorframe. Each of these pieces shows signs of wear and tear; some retain a coat of paint, others are flaking, or have been stripped. Inscribed on each piece, however, is a small red cross or X mark, rendered in red. These repeating signs are suggestive of inscriptions that might be made by builders or a demolition crew, designating features to be excised, as opposed to being merely decorative. The pieces themselves have been loosely re-arranged, such that they compose a rectangular formation. But rather than just comprising the perimeter of this rectangle, some of the painted pieces also sit within it. This is to say, the frame is edging towards being a picture. This subdivided and reorganized perimeter evokes one's repeated passage through a single doorframe, a static structure that bears witness the daily process of orienting oneself to the world, a process which on each occasion involves bumping up against and adjusting to different contact points. Collapsing a temporal sequence into a spatialized array, this endless portal through which we present ourselves here takes the place of a painted portrait.

How does the world change when we re-orient ourself, or our attention? Gül Akpınar's ***Entropy*** is a monumental scale painting, some 5 meters in length, depicting a street scene devoid of persons – a foot path, a bit of road, a rubbish bin, and piles of bricks. Behind them there is a stone wall and a steel fence, through whose vertical bars trees are visible. The scale of this work is almost one to one with the scene that it conveys. The colors are applied in thin washes, with that overall effect that the painting seems weathered, like the stone and concrete that it represents. Beyond straight illustration, however, the bars of the fence reappear, unnaturally, as if reflected in the concrete below. Upon further attention the viewer identifies more repeated forms, and objects, of different scales, and recognizes multiple spatial perspectives within the scene. In contrast with the work's painterly mark making, the composition seems to zoom in and out, to magnify, abstract, and diminish its foci while pursuing a visual grammar that reflects digital editing tools. Additionally, this pictorial device recalls the shifting, uneven optical focus experienced when one walks down a street. Hovering somewhere between the phenomenology of an itinerant, embodied, gaze, and the programmatic disarticulations enabled by visual technologies, the work is a reverie on the stability of place – as an image in everyday (pre-reflective) life, and in processes of representation, both technical and otherwise.

Reading the landscape, its past, and its present, in terms of authorship seems to a key concern in ***One of the Ways Out***, by Oğulcan Sürmeli – an expressive multimedia work on canvas, marshalling various techniques of paint application. Some these marks are deliberate, such as curved lines and scratches, while others are the result of the artist's embrace of unpredictable effects, such as dripping. Such devices, along with the use of spray paint, traffic in the visual style of graffiti. In addition to its rhythmic, active, composition, the work appears to be built up in layers – earlier marks hidden behind latter ones, such that only parts of the former remain visible. In this respect, this gallery work appears to sample the 'found' conditions apparent on the walls in certain city streets, wherein older tags are overwritten by newer ones, resulting in a kind of unreadable palimpsest of sedimented, intermingling, noise. This excess of inscription, oscillating between legibility and disorder, seethes on the canvas, underneath a large cross

made of tape. A crossing out that does not so much obscure the painterly marks as proffer a symbolic negation.

Through the range of contemporary concerns, media, and methods showcased in this exhibition, the 2018 edition of the Akbank 36th Contemporary Artists Prize encapsulates the spirit of the moment. The featured artists are those whose works pushed the jury's conversation forward – sparking debate, passion, and even disagreement. I hope the audience finds similar inspiration, and intrigue, in reviewing their creations.









Sanatçılar / Artists

Ayşe Nilden Aksoy

Atilla Galip Pınar

Batuhan Keskiner

Berkay Yaşar

Berna Dolmacı

Gül Akpınar

Gülçin Karaca

Hasan Mert Öz

Hatice Artüz

Kaan Fıçıcı

Levent Yıldız

Meltem Begiç

Mert Acar

Merve Vural

Nur Pınar Özen

Oğulcan Sürmeli

Seher Uysal

Zeynep Kaynar

Küratör / Curator

Nadim Samman

Ayşe Nilden Aksoy

1983, Ankara

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Fotoğraf ve Video Bölümü

Yıldız Technical University, Faculty of Art and Design, Department of Photography and Video

Yüzleşme Face to Face

Suluboya kağıdı üzerine baskı Print on watercolor paper, 2018

1. fotoğraf Ispanak suyu-dijital negatifle güneş pozlama

2. fotoğraf Mor Lahana suyu-dijital negatifle güneş pozlama

3. fotoğraf Sirkeli Mor Lahana suyu-dijital negatifle güneş pozlama

4. fotoğraf Pancar suyu-dijital negatifle güneş pozlama

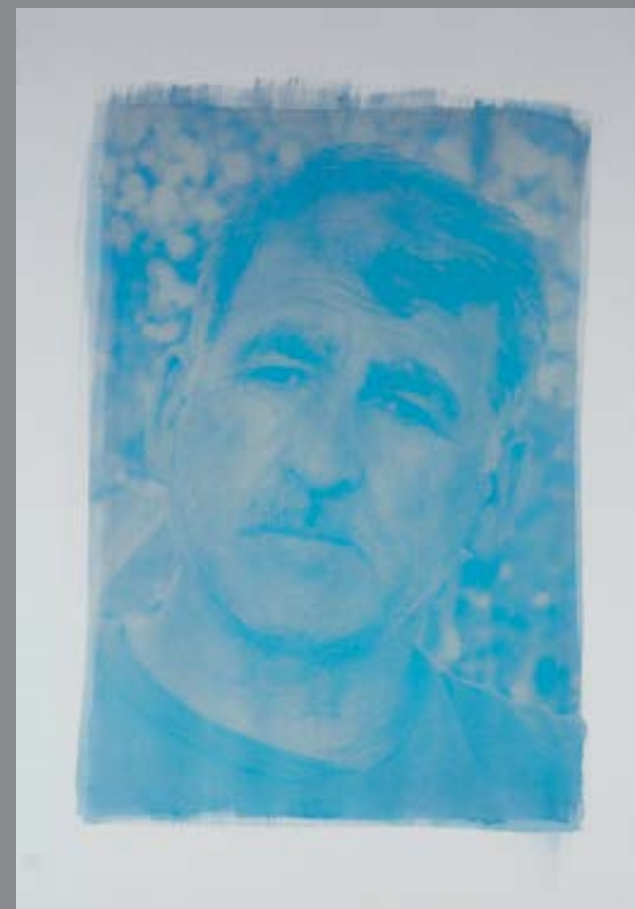
1st photograph Spinach juice-sun exposed anthotype with digital negative

2nd photograph Red Cabbage juice-sun exposed anthotype with digital negative

3rd photograph Red Cabbage juice and Vinegar-sun exposed anthotype with digital negative

4th photograph Beetroot juice-sun exposed anthotype with digital negative





Tarlada çalışan birisi için emek, insanın toprakla bütünleşmesidir. Görmediğimiz, tanımadığımız, birçoğumuzun varlıklarından bile haberdar olmadığımız, Yedikule Bostanlarında Osmanlı döneminden beri devam eden kent içi tarımın, geleneksel sulama yöntemleri ile üreten, geçimini bu yolla sağlayan toprakla bütünleşmiş toprak işçileri; sürekli yaşadıkları kentsel dönüşüme emeklerini kurban verme riski ile karşımızda. Bize, gözlerimizin içine bakıyorlar, an be an yok olarak...

Bu projede, günümüzün dijital fotoğraf imkanları ile 1800lerde kullanılmaya başlanmış, ama yavaş yavaş yok olduğu için unutulmuş bir tekniği birlikte kullanarak, yok olma sürecini gözlemleme imkanı hazırladım.

Hiç kimyasal içermeden, bitki suları kullanılarak güneş baskı yöntemiyle gerçekleştirilen baskı süreci, emeğin, sabrın ve tutkunun birleşmesi ile sonuç veriyor.

Baskıların ilk gün yapılan dijital reproduksiyonları ile yaşayan, nefes alan, ışıktan ve hava koşullarından doğrudan etkilenen orijinal hallerini karşılaştırarak, soluklaşma, silikleşme ve sonuç olarak yok olmaya varan süreçlerinin bir parçası oluyoruz. Böylece fotoğraf, anı yakalama özelliğinden öte “an”ın yok oluşuna da tanıklık ediyor. Bize de bu gerçekle yüzleşme fırsatı tanıyor.

Doğanın gözlemlememize izin verdiği, her bir orijinal baskının kokusuyla, rengiyle yavaş yavaş kayboluşuyla ortaya çıkan bu yok olma sürecini; toprağın, emeğin ve değerlerin, insan eliyle tahrip ediliyor olmasına dikkat çekmek için kullandım.

Projeyi gerçekleştirirken, bugün birçok alanda hayatımızdan çıkmış ya da çıkmak üzere olan sabır, emek ve üretim kavramlarını hatırlamak; dijitalleşmenin, bize sağladığı pek çok kolaylığın yanısıra kaybettirdiklerini fark etmek; hayatımıza yerleşen değerbilmezlik ve tüketim çılgınlığının getirdiği sonuçları vurgulamak istedim. Bir yandan unutulmuş bu tekniği kullanarak, günümüze, geçmişin penceresinden bakarken, öte yandan, günümüzün dijital imkanlarından faydalanarak, geçmişe bir pencere açmaya çalıştım. / **Ayşe Nilden Aksoy**

For someone working in the fields, labour is the integration of man with the land. These are the land workers of Yedikule Bostanları. People we do not see, we do not know; people, many of us didn’t even know existed. People integrated with the land, working in these urban vegetable gardens that have been in existence since the Ottoman era, producing crops with traditional irrigation methods and earning a living in this way. Here they are face to face with the risk of sacrificing their labour to the constant threat of urban regeneration. They look at us, they look into our eyes, fading away by the minute...

In this project, to observe a process of disappearance, I took the opportunity to use the present-day tools of digital photography together with a technique that was initially used in the 1800s, but was forgotten as it had slowly disappeared.

This printing process, which is carried out without chemicals, but by using plant juices and sunlight, produces its results through a combination of labour, patience and enthusiasm.

By comparing the digital reproductions of the prints, showing their condition on the first day of printing, with the living, breathing original prints that are prone to the effects of light and weather conditions, we become part of their processes of discolouration, fading, and eventual disappearance. Thus, the photograph not only captures the moment, but also bears witness to the disappearance of the “moment”. And allows us to come face to face with this reality.

I used this process of disappearance that nature allows us to observe – manifested through the gradual diminishing of the unique scent and colour of each original print – to draw attention to the fact that land, labour, and values are being destroyed by the hands of the humankind.

In realising this project, I aspired to remember the concepts of patience, labour and production that have either been excluded or are about to be excluded from many areas of our lives today; to recognise the ease that digitalisation has provided, as well as the things it has deprived us of; and I wanted to emphasize the consequences of the lack of appreciation and the madness of consumption that have already taken root in our lives. By way of using a forgotten technique, I attempted to look at the present through the window of the past, while on the other hand, I took advantage of the digital possibilities of today, aiming to open a window overlooking the past. / **Ayşe Nilden Aksoy**

Atilla Galip Pınar

1978, Ankara

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü

Mimar Sinan Fine Arts University, Fine Arts Faculty, Department of Sculpture

Bu düzenleme için seçilmiş 12 adet yapıt, varoluş karşısında geçiciliğinin, acizliğinin, yalnızlığının, tutsaklığının farkına varan bireyin tedirgin ruh halini minimalist geometrik yaklaşım ile düşsel tasvirlerin iç içe geçtiği bir anlatımla yansıtır. İnsan-doğa, birey-toplum, zaman-mekan ilişkileri, psikolojik ve ontolojik düşünce katmanlarıyla harmanlanarak kavramsal temeli oluşturur. Renkler, insan ve hayvan figürleri, formlar, bu temeli destekleyecek çağrışımlar göz önüne alınarak kullanılmıştır. / **Atilla Galip Pınar**

The twelve works selected for this arrangement reflect the perturbed emotional state of the individual who has become aware of his brevity, powerlessness, loneliness, and captivity in the face of existence, through a narrative where a minimalist geometric approach and imaginary depictions are intertwined. By blending the relations between human-nature, individual-society, time-space, together with psychological and ontological layers of thought, the conceptual basis of the work is formed. Colours, figures of human beings and animals, and forms were used with a consideration of the associations that will support this foundation. / **Atilla Galip Pınar**

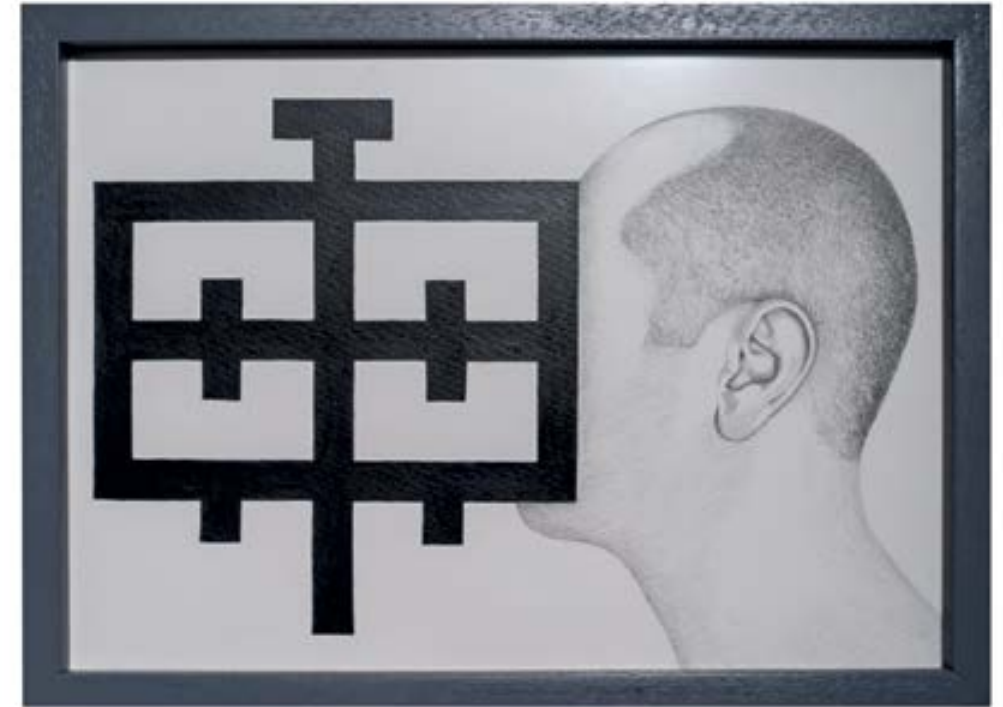
İsimsiz Untitled

Kağıt üzerine akrilik ve kalem Acrylic and pen on paper

12 parça, değişken boyutlar 12 pieces, variable sizes

180 x 180 cm. 2018





Batuhan Keskiner

1991, Ankara

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü

Mimar Sinan Fine Arts University, Fine Arts Faculty, Department of Photography

Ålesund

Metalik Baskı - Diasec Metallic Print - Diasec

100 x 150 cm. 2017

4+1

Hoddevik

Metalik Baskı - Diasec Metallic Print - Diasec

100 x 150 cm. 2017

4+1





Berkay Yaşar

1994, İstanbul

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Marmara University, Fine Arts Faculty, Department of Painting

Parçalanma sürecini ses ve yazı yoluyla, siyah ekran üzerinden izleyiciye aktaran bu çalışma, bir eylemi göstermeden betimlemeye odaklanır. Nesne hakkında bilgi vermez, olgunun sürekliliğine işaret eder.

Ses ve yazı yoluyla izleyicinin zihninde şiddete dair bir imge oluşturur. Bu türden bir eylemin genel geçerliğine ve benzer başka durumlara uygulanabilirliğine işaret eder. / **Berkay Yaşar**

This work, which conveys the process of fragmentation through sound and text on a black screen, focuses on describing an act without showing it. The work does not provide any information about the object, it points to the continuity of the occurrence.

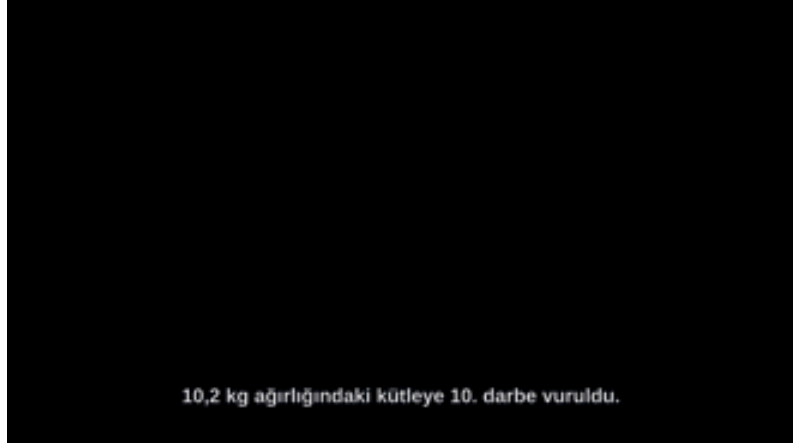
Through sound and text, it creates an image of violence in the viewer's mind. It points to such an act being commonplace and to its applicability to other similar situations. / **Berkay Yaşar**

138 Darbe=36 Kalori 138 Impact=36 Calorie

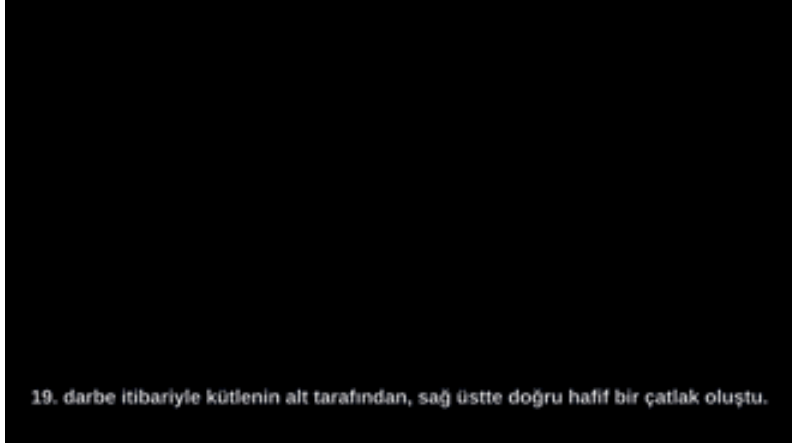
Video, 02'41" 2018

5 Edisyon Edition

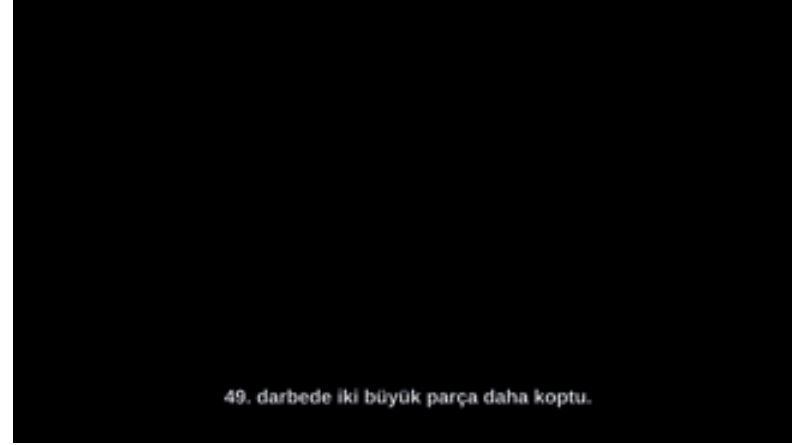
30 cm çapında ve 10,2 kg olan kütle, elde edilen 428 parçaya eşittir.
Bu parçaların ağırlığı 8,7 kg'dır. Parçalama esnasında ~ 36 kalori harcanmıştır.
Parçalar sayılırken 1 cm'den küçük parçalar dahil edilmemiştir.



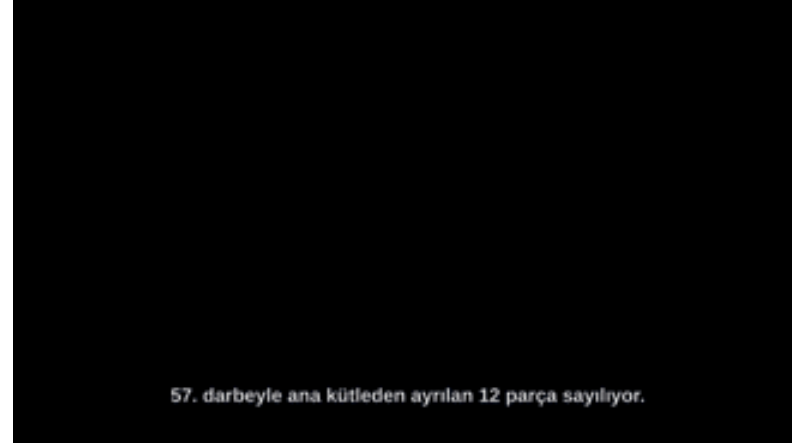
10,2 kg ağırlığındaki kütleyle 10. darbe vuruldu.



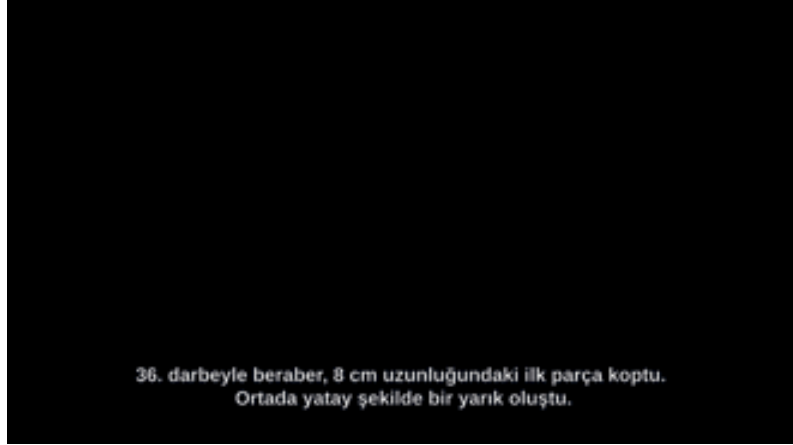
19. darbe itibariyle kütleinin alt tarafından, sağ üstte doğru hafif bir çatlak oluştu.



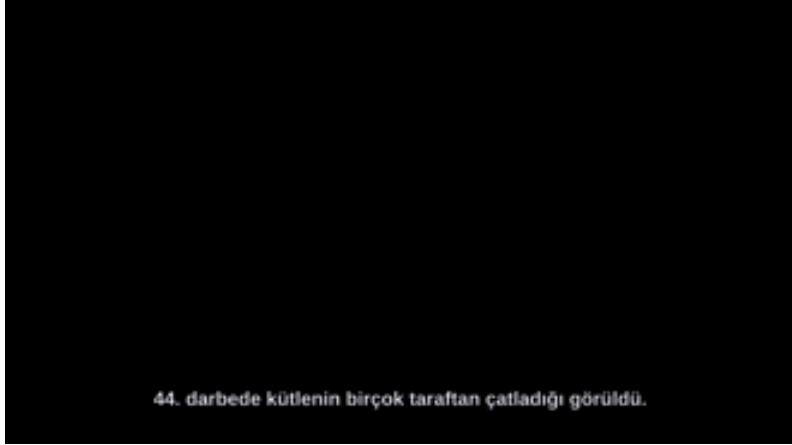
49. darbede iki büyük parça daha koptu.



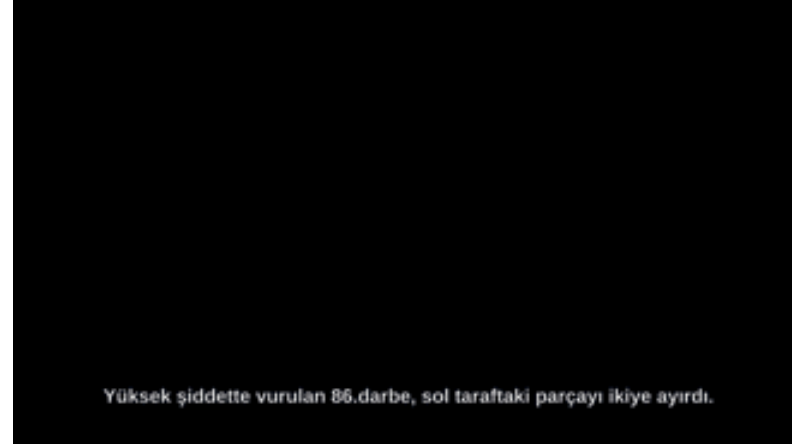
57. darbeyle ana kütteden ayrılan 12 parça sayılıyor.



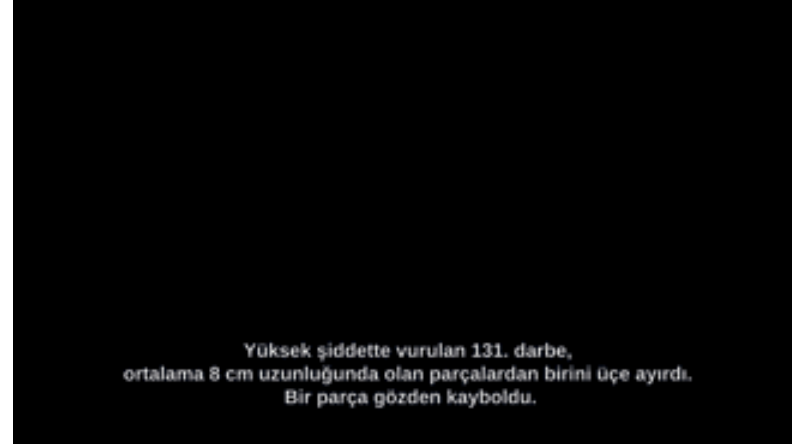
36. darbeyle beraber, 8 cm uzunluğundaki ilk parça koptu.
Ortada yatay şekilde bir yarık oluştu.



44. darbede kütleinin birçok taraftan çatladığı görüldü.



Yüksek şiddette vurulan 86.darbe, sol taraftaki parçayı ikiye ayırdı.



Yüksek şiddette vurulan 131. darbe,
ortalama 8 cm uzunluğunda olan parçalardan birini üçe ayırdı.
Bir parça gözden kayboldu.

Berna Dolmacı

1994, Konya

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Dokuz Eylül University, Fine Arts Faculty, Department of Painting

Modern dünya ile birlikte gelen şehirleşmenin öngörülemez betonlaşması, doğanın gittikçe yok olmasına neden olmaktadır. Doğadan koparak yapay bir yaşam alanı içerisinde sıkışan insan, betonlaşmanın boğuculuğuyla sürekli yüzleşmek durumundadır. İnsanın doğadan kendini uzaklaştırması ise çalışmanın ana problemini oluşturur. İmgedeki “bakire doğa” tasviriyle üretilen çalışma, izleyici ile güçlü bir diyalog kurmayı amaçlar ve izleyiciyi yüzeyde oluşturulan derinlik yanılsamasının içine çeker. Ayrıca, koku kullanarak imgedeki doğa tasvirine ait izleyicinin belleğinde kalıcı bir görsel kod oluşmasını hedefler. Böylelikle, betonlaşmanın getirdiği boğuculuktan uzaklaşmak isteyen izleyici için bir çıkış noktası önermektedir. Atık kağıtları doğal boyalar, akrilikler ve mürekkeplerle dönüştürüp kolaj tekniğinde yeniden oluşturan sanatçı, çeşitli materyallerle yüzeyde dokular elde etmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın organik yapısı imgedeki “bakire doğa” tasviri ile somut bir tutarlılık göstermektedir.

/ **Berna Dolmacı**

The unforeseen outcome of urbanization in the modern world is a world becoming more and more filled with concrete, which leads to the gradual disappearance of nature. Severed from nature and confined within an artificially constructed living space, humankind is forced to experience a constant confrontation with the suffocating nature of concrete. The fact that humankind has separated itself from nature constitutes the main concern of the work. The work, produced by the representation of an image of “pristine nature”, aims to establish a powerful dialogue with the viewer, and draws the viewer into the illusion of depth created on a surface. By utilising scents, it also attempts to create a lasting visual code in the memory of the viewer about the nature depicted in the image. Thus, it offers a way out to the viewer who wants to get away from the stifling sensation brought about by concrete. By using natural dyes, acrylics, and ink, the artist transforms waste paper and reconstructs these in a collage, producing textures on the surface through the use of various materials. In this context, the organic structure of the work tangibly corresponds to the representation of “pristine nature” in the image. / **Berna Dolmacı**

Kayran Glade

Atık kağıt üzerine karışık teknik Mixed media on waste paper

530 x 250 x 100 cm. 2017





Gül Akpınar

1984, İzmir

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Dokuz Eylül University, Fine Arts Faculty, Department of Painting

Evrenin her parçasının bütünü bilgisini taşıdığı düşüncesinden hareketle, her mekanın aslında mikro kozmik anlamda bir evren olduğu bilinci ile mekan, eserde evrenin yansıması olarak konumlanır. Kaos ve kaçınılmaz olarak ona bağlı olan entropi sayesinde, düzensiz ve karmaşık gibi görünen yapılar aslında içlerinde tutarlıdır ve entropi tarafından evrende döngü halinde bir tür denge oluşturulmaktadır. Entropik düzen olarak tanımlanan kozmik yapıdan kaynaklanan bu kaotik denge hali, eser ile kaotik atmosfer içerisinde ifade bulunmaktadır. Evren sürekli olarak bir yıkılma ve yenilenme hali içerisinde. Her seferinde kendini yenilenmek üzere yıkan evrende, belki de tutku ifadesini kaosta bulur. / **Gül Akpınar**

Starting from the thought that every single piece of the universe carries the knowledge of the whole, and the awareness that every space is in fact a microcosmic universe, in the work, space is positioned as a reflection of the universe. Owing to chaos and its inevitable counterpart entropy, structures that seem in disorder and complex are actually internally consistent, and entropy creates some sort of equilibrium in the form of a cycle in the universe. Defined as an entropic order, this chaotic equilibrium resulting from the cosmic structure finds an expression in the work through a chaotic atmosphere. The universe is in a perpetual state of destruction and regeneration. In a universe each time destructing itself to be regenerated again, perhaps passion would find its expression in chaos. / **Gül Akpınar**

Entropi Entropy

Tuval üzerine yağlıboya Oil on canvas

170 x 500 cm. (2 parça 2 pieces, her biri each one 170 x 250 cm.) 2016





Gülçin Karaca

1986, Adana

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Anadolu University, Fine Arts Faculty, Department of Painting

Bir iç mekanı betimleyen 'Kütüphane' adlı çalışma, sac levha üzerine plastik boya ve bant kullanılarak yapılmıştır. Çalışmada betimlenen kütüphane kitaplarla doludur ve okuma-bilgi edinme tutkusunu temsil eder. Aynı zamanda bilgi artık daha çok sanal ortamdadır. Tıpkı doğanın bitmesi, sanatın da 21. yüzyılın getirdikleriyle farklılaşması gibi bilgi de farklı bir şekle ve boyuta bürünmektedir. Çalışmadaki sac etkisi, çalışmada gerçek olmayan bir derinlik yanılsaması yaratmayı; aynı zamanda bilgisayar ekranı gibi parlak bir ekran görüntüsü sağlamayı, böylelikle teknoloji ve sanal tutkuyu betimlemeyi amaçlamaktadır. Biten doğa ve sanallaşan dünya beraberinde yüksek binalarla dolu metropoller ve karmaşık şehir hayatını getirir. Çalışmadaki belli belirsiz ve renkten arındırılmış yüzey, aynı zamanda bir şehir mekanını da bu doğrultuda yansıtmak ister. / **Gülçin Karaca**

A work titled 'Library', depicting an interior space, was made using emulsion paint and tape on sheet metal. The library depicted in the work is filled with books, and represents a passion for reading and acquiring knowledge. At the same time, information exists in the virtual realm now. Just like the end of nature and the changes in art occasioned by what the 21st century has brought, knowledge, too, assumes a different form and dimension. The effect of the sheet metal in the work is there to create an unreal illusion of depth in the work; while at the same time providing the look of a bright screen just like a computer screen, thus attempting to depict technology and virtual passion. The annihilated nature and the world rendered virtual bring with them metropolises filled with high-rises and the complex urban life. The vague and desaturated surface in the work also aims to reflect the urban space in this manner. / **Gülçin Karaca**

Kütüphane Library

Sac levha üzerine akrilik boya ve bant

Acrylic and tape on metal

3 parça 3 pieces, her biri each one 90 x 50 cm. 2018





Hasan Mert Öz

1998, Mersin

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi

Marmara University, Atatürk Education Faculty, Department of Painting

İzlediğimiz, etrafta gördüğümüz hemen hemen her şey bilinçaltımıza işleniyor. Özellikle de bilim-kurgu filmlerinin tek bir ortak noktası var. Doğanın bitmesiyle Dünya yaşanamaz hale gelmiş ve insanlar kapasitesi düşük uzay gemileriyle farklı evrenlere göç ediyorlar. Peki geride kalanlara ne olacak? İşte bu, geride kalanların hikayesi. Bu insanlar gerçek dünyadan, bedenlerinden habersiz, gözlerine takılan gözlüklerin içindeki dünyaya hapsedilmiş durumdalar. İnsan insan olmadıktan sonra neye yarar? Hiç kimse doğanın bitmemesi ile ilgili bir şey yapmıyor. Tam tersine hızla katletmeye devam ediyoruz. Doğa biterse insan da biter. Bu bilim kurgu filmlerinde işlenen bir diğer konu ise akıl yüklemek. İnsanlığın bütün birikimi, yapay zekayla donatılmış kuantum bilgisayarlara aktarılıyor. Sonuç olarak bu bilgisayarlar bütün birikimimize sahipler ve bizim gibi düşünebiliyorlar, peki ya “Robotlar da tutkuyla sanat üretecekler mi?” / **Hasan Mert Öz**

Almost everything we see around us is inscribed into our unconscious. Especially, science-fiction films all have one thing in common. After the annihilation of nature, the World has become uninhabitable and people are migrating to different universes on low capacity spaceships. But what would become of those left behind? This is the story of the people left behind. These people, unaware of the real world and of their bodies, are trapped in the world on the screens of the headsets fitted in front of their eyes. What good is a human being if he cannot be human? No one is doing anything about the annihilation of nature. On the contrary, we continue to exterminate at full speed. If nature ends, so does the human being.

Another subject taken up in science fiction movies is uploading intelligence. All of humankind’s accumulated knowledge is transferred to quantum computers equipped with artificial intelligence. As a result, these computers contain all our knowledge and can think like we do, but “Will robots passionately produce art?” / **Hasan Mert Öz**

İsimsiz Untitled

Fine Art baskı Fine Art print / 100 x 70 cm. - 70 x 100 cm.

Video 46” 2018





Hatice Artüz

1987, Ankara

Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Gazi University, Fine Arts Faculty, Department of Painting

Titreşimli Monolog

Her şey titreşir! İnsan bedenindeki her hücre, her hastalık, her virüs, her istek, her duygu...

Düzensiz ve belirsiz olan diyaloga mı güvenir insan?

Akışı belirli olandan kaçınır mı?

Titreşimin ve bunun yarattığı rezonansın saf gerçekliğe dönüştüğü yanılgısına düşer mi?

Yarattığı yapay dramlar saf gerçeklikle karşılaştığında onu başkalarıyla yan yana getirir mi?

Sahici olanda mı var olur, yoksa yanıltıcı olanda mı? / **Hatice Artüz**

Vibrating Monologue

Everything vibrates! Every cell in the human body, every disease, every virus, every wish, every emotion...

Does a person rely on irregular and uncertain dialogues?

Does one avoid the definite flow?

Does a person make the mistake of assuming that vibration and the resonance it creates evolve into a pure reality?

When the artificial tragedies he creates come face to face with pure reality, do they bring him closer to other people?

Does he exist in the real or the delusive? / **Hatice Artüz**

Bayat Stale

Video, 1'02" 2018





Kaan Fıçı

1982, İstanbul

İstanbul Bilgi Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı

Istanbul Bilgi University, Department of Visual Communication Design

Çağlar Boyunca Yankılandı

Hegel, insanlık tarihinin, insanlık bilincinin tarihi olduğunu söyler. Öyleyse insanlık tarihini yani insanlık bilincini ve onun kurduğu gerçeklikleri hangi araçlarla, nasıl kavrayabiliriz?

Marx ve Engels “Tek bir bilim tanıyoruz, Tarih Bilimi” derken, nesnel gerçekliği kavrama çabamızın “tarih” başlığı altında toplanabilir olduğuna işaret ediyorlardı. Anlama fiilinin öznesi olan “ben” ise, yüzlerce yıldır uygarlığı kuran mitlerin mirası olan bu büyük anlatıda, bilişsel uyumsuzluk içinde olduğu, çelişkili bir durumla karşı karşıya kalıyor.

İnsan’ın hakikat sonrası zamanlarda, anomi halinin sürdüğü Dünya’yı anlayabilmesi ve anlamlandırabilmesi mümkün mü? “Çağlar Boyunca Yankılandı” çalışmaları ile egemen anlamlandırma sistemlerinin ve bilgi rejimlerinin zamanı ve mekanı nasıl ele geçirdiğine, gerçekliği sadece zihin düzleminde biteviye üreterek bilinci, yani özneyi nasıl tahakküm altına aldığına odaklanıyorum.

Formları takip eden dekupe tuvaler, asıldığı mekan ile bütünleşerek sonsuza uzanan bir açık kompozisyon oluşturuyor. Akrilik boya ile ince katmanlar halinde oluşturduğum imgeler dünyasının grafik dili, formların birbirleri ve mekanla olan ilişkileriyle, biçimlenmelerin insan zihni ile ilişkisine dair anlık bir izlenim ve duygulanım oluşturma çabasındayım. / **Kaan Fıçı**

Echoed through the Ages

Hegel asserts that the history of mankind is the history of human consciousness. Then, how and with which tools can we grasp the history of humanity, that is, the consciousness of humanity, and the realities established by it?

When Marx and Engels made a declaration, saying that “We know only a single science, the science of history.” they were pointing out that our endeavours in understanding an objective reality can be gathered under the title of “history”. The ‘I’ that is the subject of this act of ‘understanding’, faces a contradictory situation, a cognitive dissonance with this grand narrative that is the heritage of the myths that have been establishing civilization for centuries.

In these times after the end of the real, is it possible for the human being to understand and give meaning to the World that remains in a state of anomy? In the work “Echoed through the Ages” I focus on how the dominant systems of signification and the information regimes have taken control of time and space, and how they have power and influence over consciousness, that is, the subject, by endlessly producing reality, merely on a mental level.

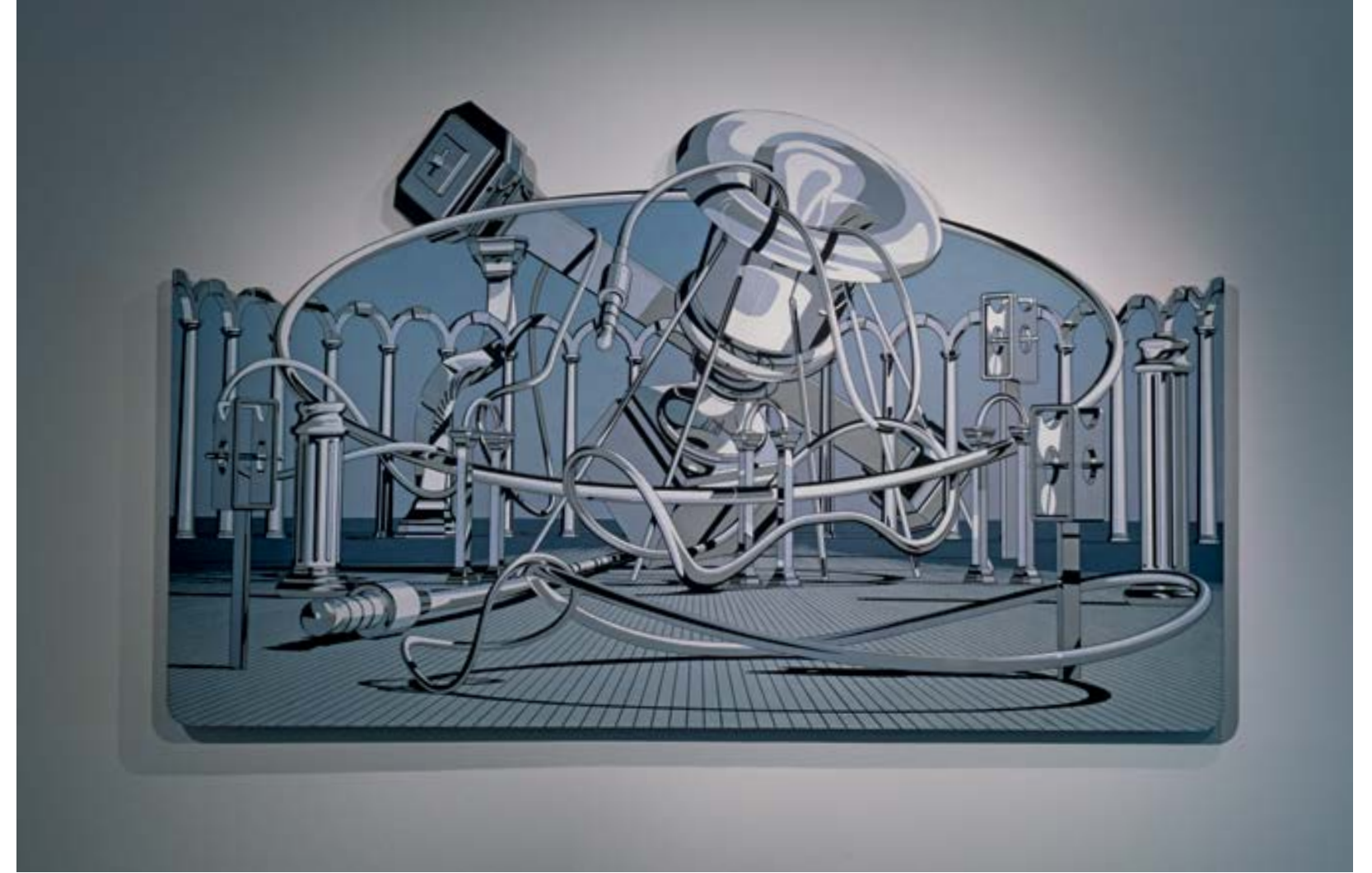
The découpé canvases that trace the forms, create an open composition that merges with the space in which they are hung, and extends to infinity. Through the graphic language of the realm of images formed by applying thin layers of acrylic paint, and the relations of forms with each other and the space, I aimed to create a momentary impression and emotion about the relationship between the formations and the human mind. / **Kaan Fıçı**

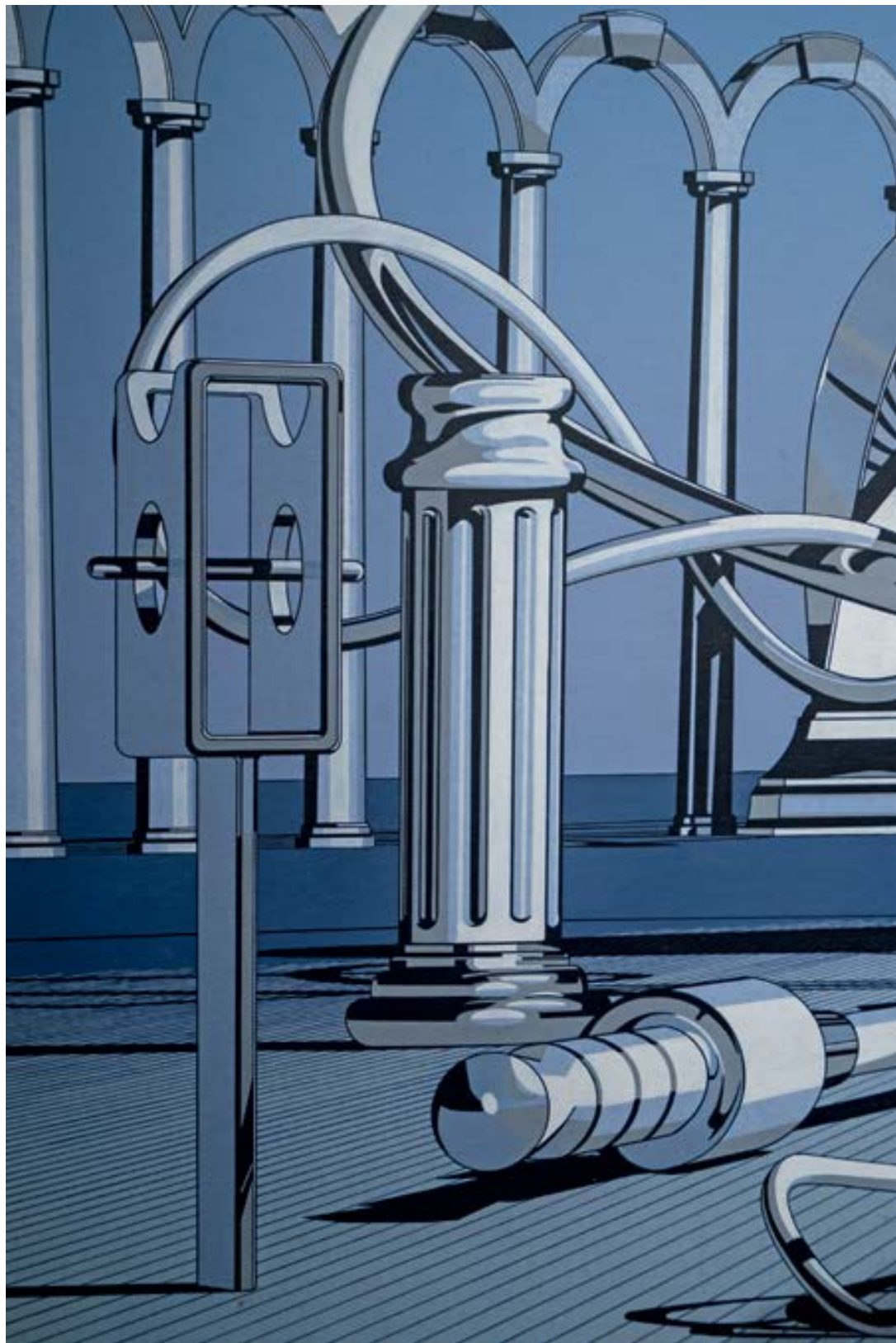
Çağlar Boyunca Yankılandı 2, Echoed Through the Ages II

Şekilli MDF panele marufle tuval üzeri akrilik

Shaped MDF pans marufle acrylic on canvas

146 x 87 cm. 2017





Levent Yıldız

1993, İstanbul

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Marmara University, Fine Arts Faculty, Department of Painting

MÖ 440’larda Sofokles tarafından yazılan ‘Antigone’ metninin, 1961’den günümüze kadar olan, belli sinema ve tiyatro kayıtlarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan yerleştirme, aynı metin üzerinden kurgulanan farklı imgelerin ilişkisini sorgular. Birbirleri arasındaki süre farklılıklarının önceyi ve sonrayı bir arada bulundurması, döngüde sonlanmayan bir süreci meydana getirerek, metnin yeniden yapılanmasına neden olur. / **Levent Yıldız**

The installation was created by bringing together certain cinema and theatre records from 1961 to the present day, all based on the text ‘Antigone’ written by Sophokles c. 440 BC, questioning the relationships between the different images derived from the same text. Having images from various different times, composed to bring together earlier and later ones, creates a process that is not limited to a cycle, and leads to a reconstruction of the text. / **Levent Yıldız**

Antigone

9 kanallı video- enstalasyon, renkli / siyah-beyaz, değişken süre

9 chanel video- installation, colour / black and white, variable time 2017





Meltem Begiç

1989, Batman

Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Batman University, Fine Arts Faculty, Department of Painting

Kapılar, mekânlarımız, yaşantılarımız birer kimlik imgesidir. Bu imgeler, bazen kimliğimizi sembolize eden tarafın enkazı olur. Ben de Walter Benjamin'in, anlatıcının gerçek yaşama atıfta bulunması hususunda gerçek yaşamı kuşanırım. Kapı döküntülerinin arkasında çok sesli hikâyeleri anlatırım. Savaşın yıkıntıları arasında sıkışmış toplumun belleğinde yer edinmiş olayları, yaşanan felaketlerin onlardan alıp götürdüklerini, gerilimlerini, yokluklarını, umutlarını, korkularını ve hiç geçmeyecek izleri sunarım. Başka yüreklere dokunmadan yüreğimize dokunamayacak olan ağıtların parçası olurum. Döküntülerin her bir parçasında Bertolt Brecht'in 'Düşünün, karanlığı ve acı soğuğu, feryatların yankılandığı bu vadide.' sözlerini fısıldarım. / **Meltem Begiç**

Doors, our spaces, our lives are all images of identity. These images sometimes become the wrecks of their aspects of symbolizing our identities.

On the subject of the author alluding to real life, as noted by Walter Benjamin, I robe myself in real life, too. Behind decrepit doors, I tell polyphonic stories. I present events that have made a mark on the memory of a society trapped within the ruins of war, the things these disasters have deprived them of, their tensions, their absence, their hopes, their fears, and the scars that will never disappear. I become part of a lament that cannot strike a chord in our own hearts without touching other hearts.

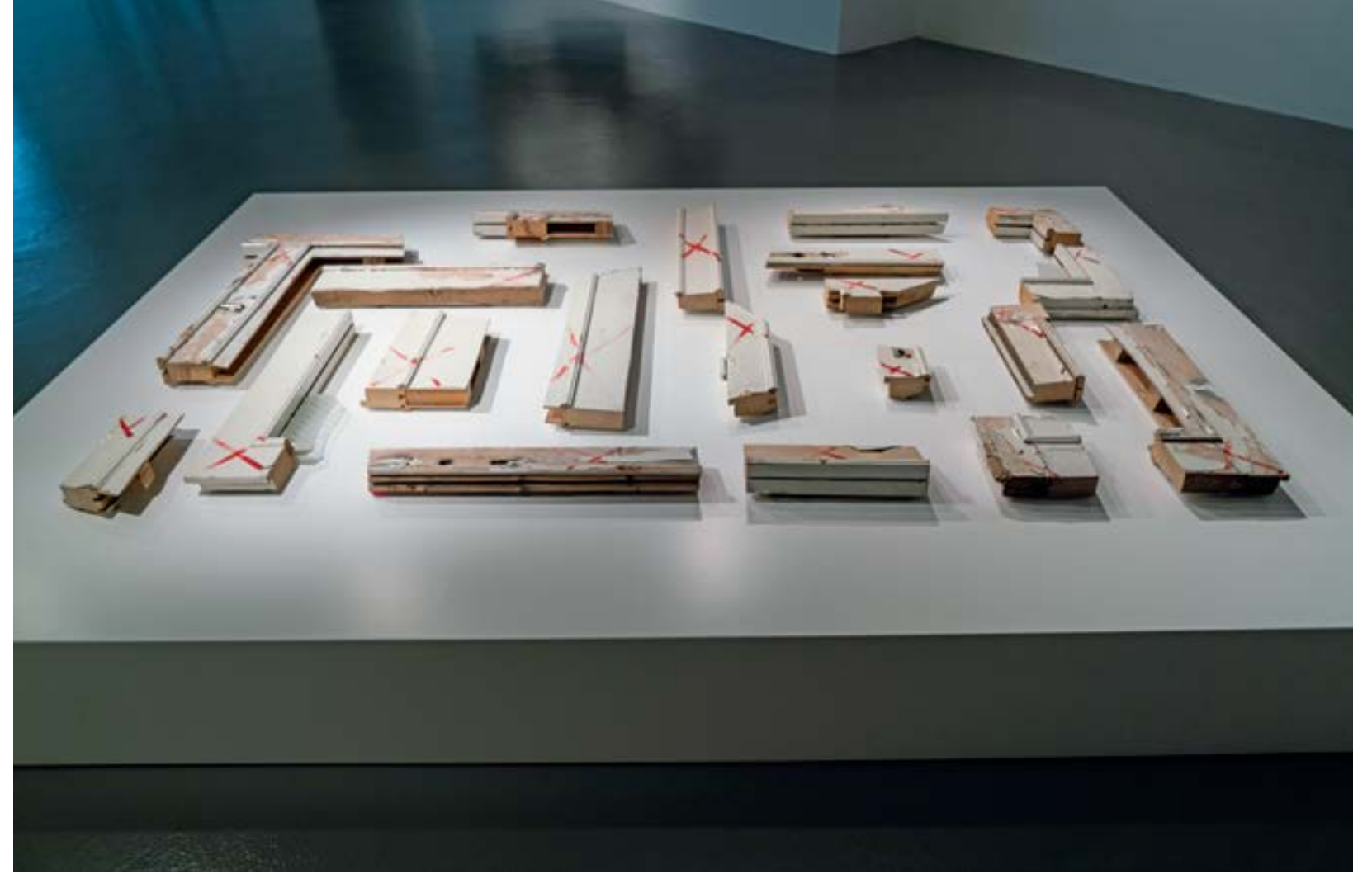
At each fragment of the ruins I whisper Bertolt Brecht's words, 'Think of the blizzards and the black confusion, which in this vale of tears we must behold.' / **Meltem Begiç**

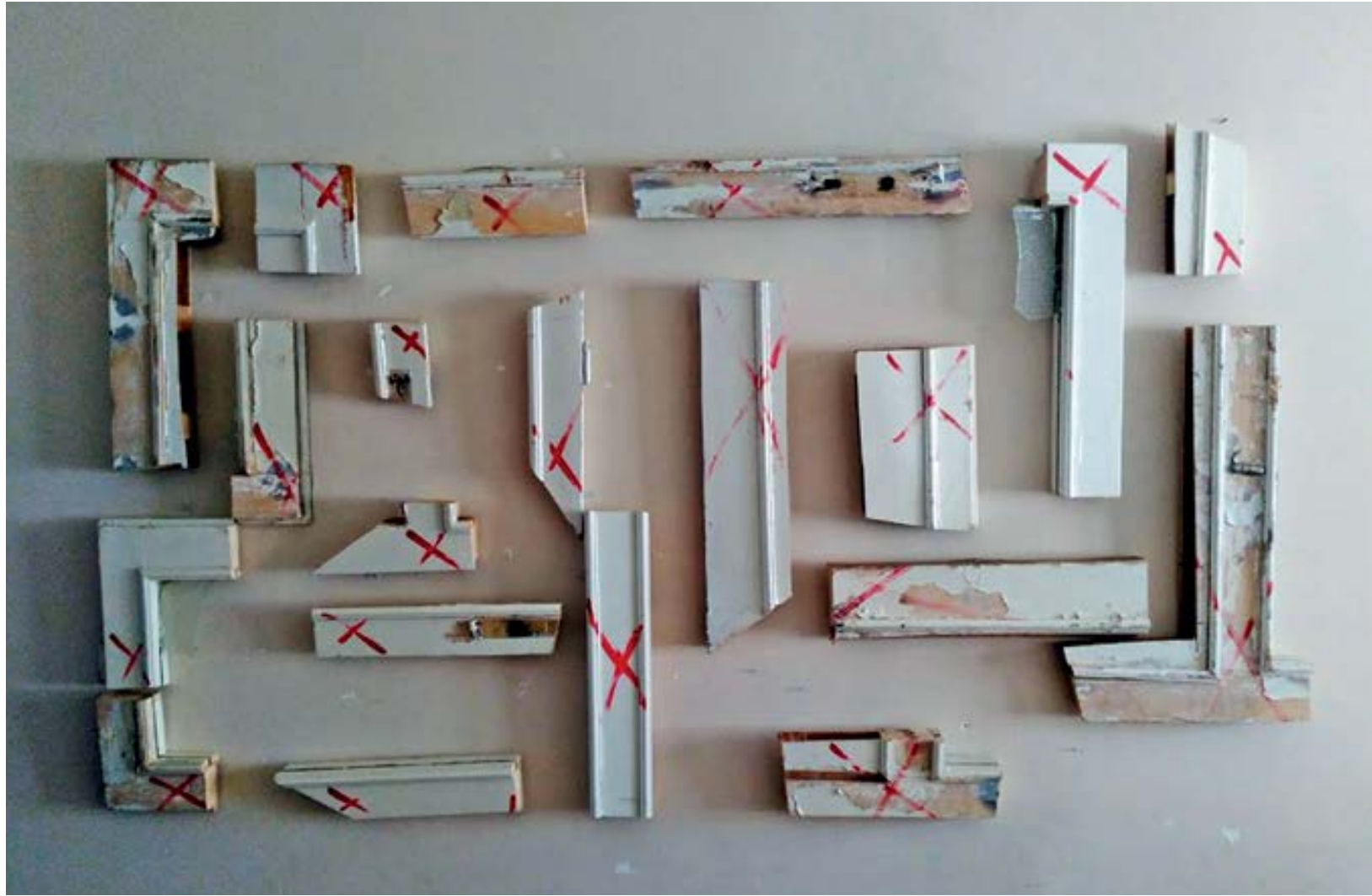
BÊDENGÎ

Enstalasyon - Kapı parçaları

Installation - Door pieces

120 x 225 cm. 2018





Mert Acar

1989, Ankara

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü

Hacettepe University, Fine Arts Faculty, Department of Graphic

Görsel imge bombardımanının yoğun olduğu bir çağdayız. Tutkularımızı yönlendirmek için tasarlanmış bu imgelerin 7/24 görünür olmasını sağlayan arka aydınlatmalar, yüzümüzü güneşten daha çok aydınlatıyor. Bu ışık kaynağı, önündeki içeriği aydınlatırken, içeriğin ardındaki derin bir gerçekliğin yokluğunu da doldurmaya çalışıyor. “Backlit” var oluşunu en parlak haliyle kanıtlamaya çalışan bu yapay gerçekliği, kendi olmayışının imgesi üzerinden tekrar aynı ışıkla meydana çıkarıyor. / **Mert Acar**

We live in an age where we’re under a constant barrage of visual imagery. Back lights that ensure that every image designed to direct our passions is visible 24/7, light our faces more than the sun. This light illuminates the content in front while at the same time trying to fill the void of the lack of a deeper truth behind the content. “Backlit” exposes this artificial reality that is luminously trying to prove its own existence, through the image of its non-existence, with that very same light. / **Mert Acar**

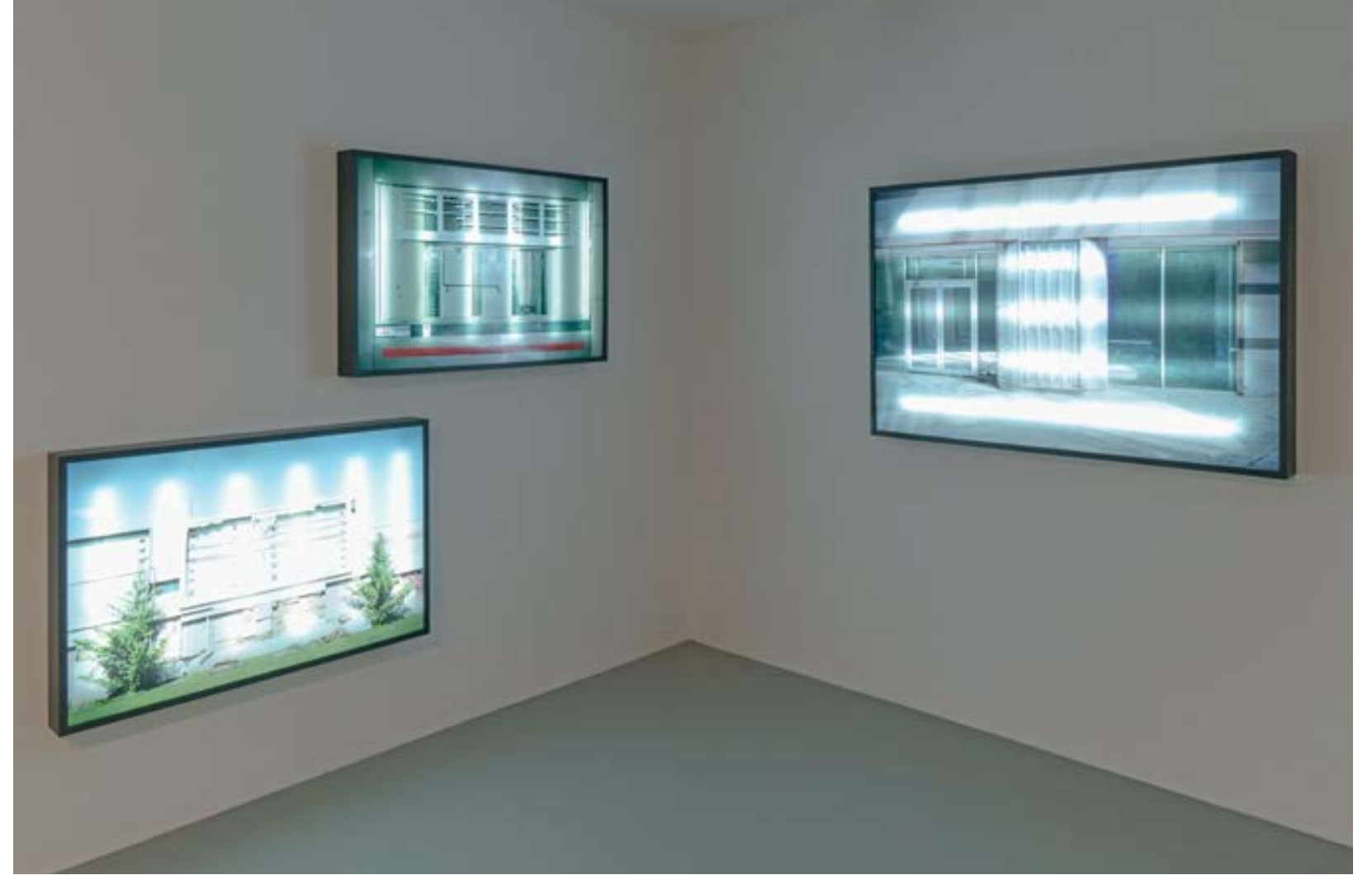
Backlit

Enstalasyon Installation

Arka aydınlatmalı fotoğraf yerleştirme Backlit photo installation

90 x 135 x 10 cm. (1 adet 1 piece)

70 x 105 x 10 cm. (2 adet 2 pieces) 2018





Merve Vural

1989, İstanbul

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Mimar Sinan Fine Arts University, Fine Arts Faculty, Department of Painting

“Tragedyalar ve komedyalar salt çılgınlık olarak tutku içerir. Sanat sadece tutku ile mi üretilecek?”

Çile:

(I) 1. *isim* Zahmet, sıkıntı:

“Bizim bu dünyadaki hayatımız da bir çileden ibaret olduğu düşünülecek olursa en münasip çilenin de burada olması icap ediyordu.” - A. H. Çelebi.

2. *din b.* Dervişlerin kırk gün süre ile kendilerine uyguladıkları zahmetli ve perhizli dönem.

(II) 1. *isim* İpek, yün, pamuk vb. her türlü iplik demeti.

2. Yay kirişi.

Çile-cilik: vazgeçme, acı çekme.

SANATIN ÇİLESİ

Franz Schubert tarafından 1825 yılında op.52’nin bir parçası olarak bestelenmiş olan Ave Maria, çilekeş Hz. Meryem için yazılmış bir Hristiyan duasıdır.

Okulun, halı atölyesinde çekilmiş olan bu video performansta ip çilelerinin içinde gerçek “çileciliği” ve sanatın kördüğümünü çözmeye çalışıyorum. Sesimin yettiğince söylüyorum, “Doğal” olmadan, sanatın “doğasını” bulmaya çalışarak. / **Merve Vural**

“Tragedies and comedies involve passion as mere folly. Will art be produced merely with passion?”

Suffering (*çile* in Turkish):

(I) 1. *noun* Hardship, distress:

“Considering that our life in this world consists of nothing but suffering, it would be expected that the most appropriate suffering would be here.” - A. H. Çelebi.

2. *religion b.* A period of forty days’ hardship and fasting observed by Sufis.

(II) 1. *noun* A hank; a coil or skein of silk, wool, cotton, or other material.

2. Bowstring.

Asceticism (*Çile-cilik* in Turkish): abstinence, enduring pain.

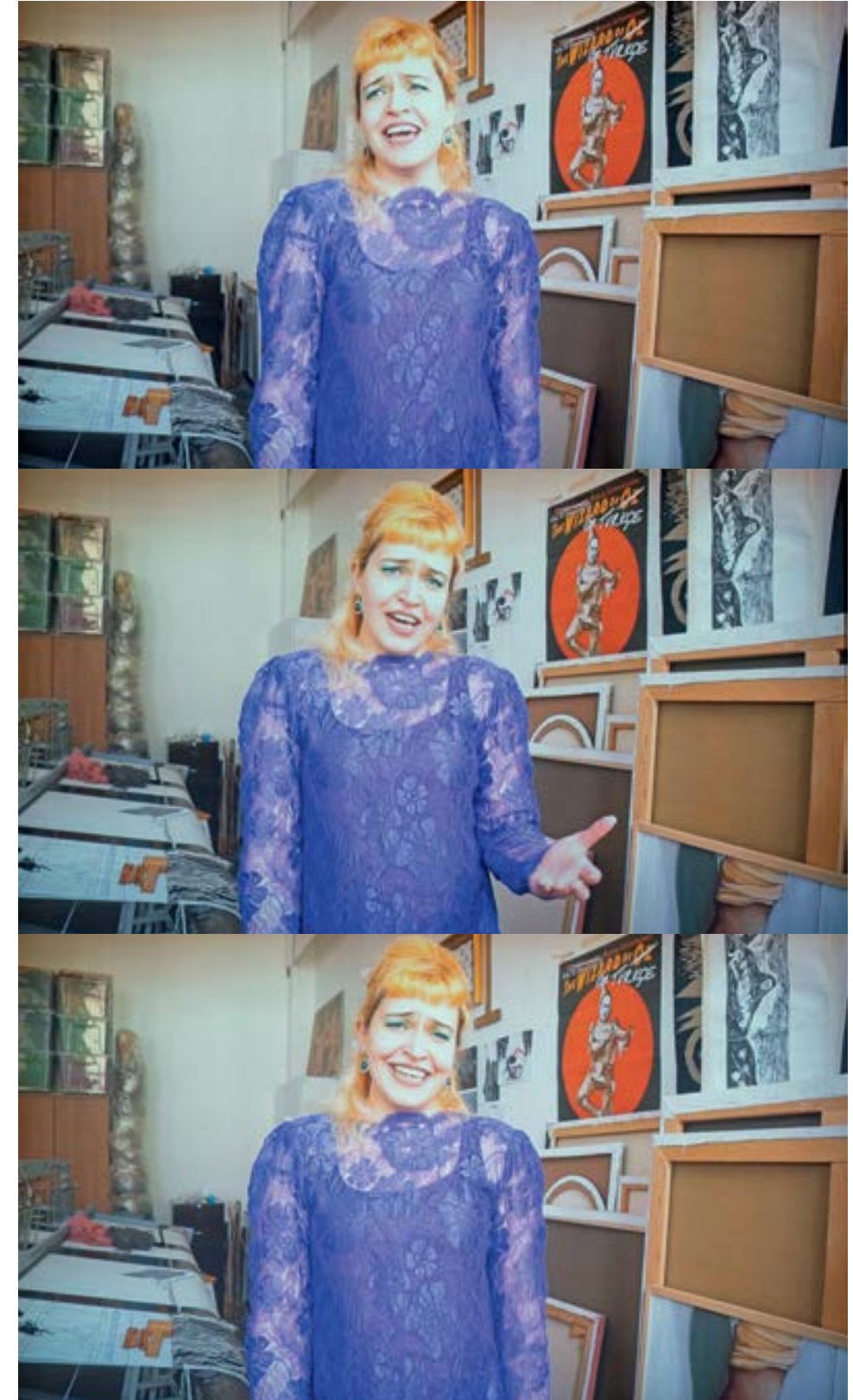
THE SUFFERING OF ART

Ave Maria, composed by Franz Schubert in 1825 as part of his Op. 52, is a Christian prayer addressed to the ascetic Virgin Mary. In this video performance, shot at the carpet workshop at school, I am attempting to comprehend the real “asceticism” amidst hanks of yarn and to disentangle the Gordian knots of art. I sing as best I can, without appearing “natural”, but striving to unravel the “nature” of art. / **Merve Vural**



Ave Maria Untitled

Video 03’59’’ 2018



Nur Pınar Özen

1993, İzmir

Dokuz Eylül Üniveristesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Dokuz Eylül Univesity, Fine Arts Faculty, Department of Painting

Gerçekte güzelliğini yitirmekte olan doğa kavramı bilinçte kayıtlı olan imgelerden yararlanmak zorunda kalarak, sanatın bir tutku ürününe dönüşmesine neden olmuştur. Doğa artık düşsel bir manzaradan ibarettir. Düşsel manzaralar medeniyetin ürünü değildir. Kendi kendisi için var olan doğanın ürünüdür.

Düşsel manzaralarda atmosferin sürekliliği ve ritmin devamlılığı seyirciyi gerçek dünyadan koparır ve hayal dünyasına sevk eder. Puslu, karanlık, loş ve sessiz mekanlar izleyicinin bilinçaltındaki sembollerle, rüyalarındaki görüntülerle bağlantı kurmaya iter. Bu görüntülerin bilinçaltında kayıtlı bir geçmiş ve bir de geleceği vardır. Aynı doğa gibi kendi sonsuzluğu içerisinde dönüp duran bir tutkuya evrilir.

Ruhun ‘tutkuyla’ yeniden doğuşu, zihinsel manzaraların, arzulanan doğanın düşsel imgeler ile yeniden kurgulanmasına kaynak olmuştur. Doğanın tini sadece görünüşte ruhun karşıtıdır ve aslında ruhun kendisini göstermesinin bir aracıdır. / **Nur Pınar Özen**

The concept of nature losing its beauty has caused art to become a product of passion, having to recourse to images registered in memory. Such nature is nothing but an imaginary landscape which is not a product of civilization but that of nature existing for itself.

The continuity of the atmosphere and rhythm in imaginary landscapes takes the viewer from the real world and places him or her into an imaginary one. Hazy, dark, gloomy and silent spaces impel the viewer to connect to his or her unconscious symbols and dream images. These images have a past and a future registered in the unconscious. They evolve into a passion revolving around in its infinity, just as nature does.

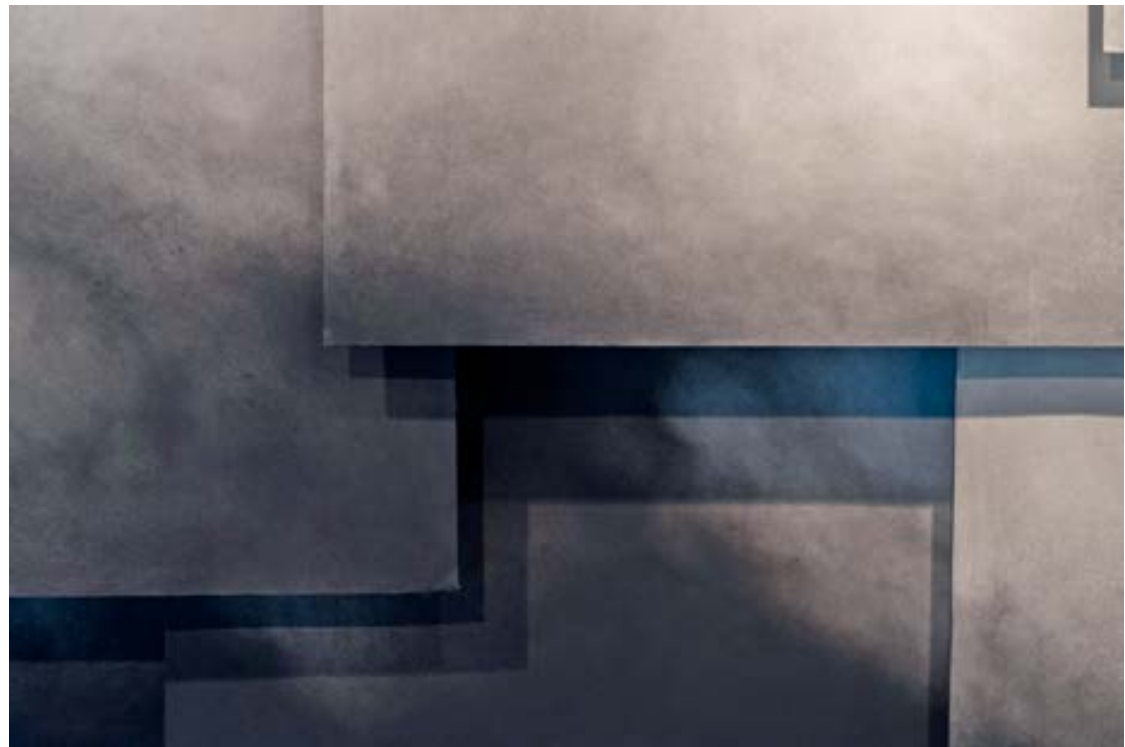
The rebirth of nature with “passion” has become the source of the re-fictionalization of mental landscapes and the desired nature through dream images. The spirit of nature is against the human spirit only on the surface, but, in fact, it is a means for the human spirit to show itself. / **Nur Pınar Özen**

The Cloud

Kağıt üzerine füzen Charcoal on paper

180 x 367 cm. 2018





Oğulcan Sürmeli

1995, İstanbul

Işık Üniversitesi, Görsel Sanatlar Bölümü

Işık University, Department of Visual Arts

İçgüdüsel dürtülerin insanın isteği dışında “bilinç dışında” tutulması ve bilince çıkmalarının önlenmesi baskı, uygun görülmeyen istek ve anıları bilinçten uzaklaştırmak ise bastırılmadır.

Tek ve yapay bir personada birleşen, benliğine yabancılaşmak ve ortak bir hayatın nesnesi olmak yerine, idiyosenkratik bir hayatın öznesi olmak yıkımı gerektirir ki ego üzerine konulacak ekstra bir tuğla kendi kendine yıkıma sebebiyet vermesin. “Kendi” olmaya çalışan “Ben”in, tüketim nesnesi haline gelmiş kişisiz “Ben”i fark etmesi, ondan ayrışması, onu yıkması gerekir.

Zihnimizde yaşadığımız bu baskıyı tetiklemek ve bunun dışavurumunu gerçekleştirmek için fiziksel bir müdahale işin içine girmiştir. Buradaki düşünce, fiziksel müdahalenin zaman içerisinde zihnimizde yaşattığı cinnet anını ortaya koymaktır. / **Oğulcan Sürmeli**

The involuntary act of keeping instinctual impulses in “the unconscious” and inhibiting their surfacing into one’s awareness is repression, while the inhibition of unacceptable desires or memories from one’s awareness is suppression.

Being the subject of an idiosyncratic life, instead of merging into a single and artificial persona, being alienated from the self and becoming an object of a common life, would necessitate destruction, so that an extra brick added on to the ego would not cause an inadvertent self-destruction. The “I” striving to become a “self” has to become aware of the identitiless “I” that has evolved into an object of consumption, to dissociate from it, and to destroy it.

In order to trigger this repression occurring in our minds and to be able to give it an expression, a physical intervention was actuated. The idea here is to reveal the moment of delirium in our minds that the physical intervention eventually causes us to experience. / **Oğulcan Sürmeli**

Çıkış Yollarından Biri One of the Ways Out

Tuval üzerine karışık teknik Mixed media on canvas

167 x 125 cm. 2018





Seher Uysal

1983, İstanbul

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Marmara University, Fine Arts Faculty, Department of Painting

“Aşıklar” İsveç’in Tanum şehrindeki Vikinglerden kalma figürlerden referans alır ve sanat tarihindeki diğer aşıkların izini arar. Bu tanıdık aşıklar ortamlarından soyutlanarak silüet haritalar şeklinde birbirlerini gördükleri gibi sunulur; onlar da birbirlerine bakarken odadaki nesneleri veya resim çerçevesinde izleyiciye sunulan detayları pek görmezler. İki insanın olabilecek en mahrem anlarından biri çoğu zaman voyörist bir bakışla sunulmuştur, bu nedenle çalışma onları leke, silüet ve haritalara indirgeyerek saklar. Ancak onları gölgeler ardına saklıyor olmak merak duygusunu da beraberinde getirir. Bu aşıklar kimdir, nerededir? Böylece çalışma kendi içinde küçük bir sanat tarihi oyunu yaratma amacı taşır: Bu aşıkların yaratıcısı kimdir, hangi resimden koparılmışlardır?

Dahası, bugüne yaklaştıkça çoğalan ve kabına sığmayan bu figürler artık aşıklardan ziyade başka kavramlara ek olarak sunulur: Kimlik, aidiyet, cinsiyet gibi. / **Seher Uysal**

“The Lovers” makes a reference to the figures left behind by the Vikings at the city of Tanum in Sweden and traces the other lovers in the history of art. These well-known lovers are abstracted from their environment and presented as silhouette maps, in a manner as they would see one another; as they look at each other, they, too, hardly see the objects in the room, or the details presented to the viewer within the picture frame. One of the most intimate moments that two people can have is often presented with a voyeuristic view, that is why the work maintains the figures by reducing them to patches, silhouettes and maps. However, concealing them behind shadows brings with it a certain sentiment of curiosity. Who are these lovers, and where are they? Thus, the work aims to create a little game of art history: Who is the creator of these lovers, and which picture were they taken from?

Moreover, these figures, which increase in numbers and grow out of bounds as we come closer to the present day, are now presented as appendices to other concepts such as identity, belonging, gender, rather than being merely lovers. / **Seher Uysal**

Aşıklar Lovers

Enstalasyon Installation

Kağıt üzerine akrilik Acrylic on paper

51 adet pieces 30.5 x 30.5 cm. 2017





Zeynep Kaynar

1992, Samsun

Sabancı Üniversitesi, Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı

Sabancı University, Visual Arts and Visual Communication Design

(Amorfi) Kolimban adlı desen çalışması, Homer'in Odesa Destanı'ndan ilham alarak, insan gözlü bir levreği tasvir eder. Levrek göç rotasında, fırtınalı günlerde sığ ve pis sularda gezinmeyi seven levrek Kolimban, bu seyahatinde tanık olduğu, üzerine bir hayli düşündüğü, ancak dillendiremediği olaylara yönelik tasviri yapılmış bir karakterdir. Doğası gereği insanlarla iletişim kuramayan su canlısı levrek, gözlem yeteneği gelişmiş bir yarı insan-yarı balık olarak tekrardan yorumlanmıştır.

Yunanca Kolumbao kelimesi kökünden türetilmiş Kolimban, dalışçı (suya dalan, düşüncelere dalan) manasına gelmektedir.

Gündelik yaşantımızdaki olaylara, düşünce özgürlüğüne yapılan göndermelerin yanı sıra, kullanılmış materyallerden üretilmesiyle, geri dönüşümü güç olan maddelere, deniz temizliğine ve ekolojik dengeye yönelik düşüncelere de atıfta bulunmaktadır. / **Zeynep Kaynar**

The drawing titled (Amorphi) Kolimban, depicts a sea bass with a human eye, inspired by Homer's epic, Odyssey. Depicted along the sea bass migration route, the sea bass Kolimban, a character who likes to swim on stormy days and in shallow and murky waters, is portrayed through the things it had witnessed on this trip, events it had mulled over but could not express. The sea bass, which, by nature, cannot communicate with people, has been reinterpreted as a half-human and half-fish sea creature with a sophisticated ability of observation.

Kolimban, derived from the Greek word Kolumbao, means diver (plunging into water, plunging into thoughts).

As well as references to events in our everyday lives and to freedom of thought, the fact that the work was produced by used materials, makes reference to materials that are difficult to recycle, the cleanliness of sea, and matters concerning ecological balance. / **Zeynep Kaynar**

(Amorfi) Kolimban

Kullanılmış gazete ve canson kağıtlarından yapılmış kolaj üzerine karakalem

Charcoal on collages made of used newspapers and canson papers

150 x 72 cm. 2017





POLİTİKA

'Türkiye'ye karşı kampanya
ve Hollanda'daki seçim

Birinci

1998

UA

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

METİN | TEXT
Nadim Samman

ÇEVİRİ | TRANSLATION
Yiğit Adam

FOTOĞRAF | PHOTO
Serkan Yıldırım

TASARIM | DESIGN
Being Çözüm

BASKI | PRINT
Kurumsal Baskı Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Dereboyu Caddesi 2 Nurol Plaza No:21/A
Maslak/İstanbul
Tel: (0212) 264 72 16-17