



AKBANK 42. GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

Akbank 42nd Contemporary Artists Prize Exhibition



AKBANK 42. GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

AKBANK 42nd CONTEMPORARY ARTISTS PRIZE EXHIBITION

5 Haziran June — 31 Temmuz July 2024

Sanatçılar | Artists

Büşra Aydagün, Hamide Çelik, Beyza Durhan,
Nejbir Erkol, Seda Gecü, Ekin Göre, Güler Güçlü,
Serenay Gülyavaş, Kıvılcım S. Güngörün,
Akın Güreş, Tekin Karakuş, Ekin Keser,
Ecem Dilan Köse, Sıla Sevcan Örün, Nazan Özaras,
Yusuf Özcan, Anı Ekin Özdemir, Baran Efe Öztürk,
Edanur Sabuncu, Berk Şenol, Can Yıldırım,
Damla Yücebaş

Küratör | Curator

Aslı Seven

Jüri Üyeleri | Jury Members

Kerem Ozan Bayraktar
Derya Bigalı
Tuçe Erel
Gönül Nuhoğlu
Aslı Seven

Sevgili Sanatseverler,

1980 yılında kurulan Resim ve Heykel Müzeleri Derneği olarak, her yıl düzenlediğimiz Günümüz Sanatçıları Sergisi'nin bu yıl 42.si ile sizlerle buluşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Sanatın evrensel diliyle geçmişten günümüze bir köprü kurarken, çağdaş sanatın en özgün örneklerini sanatseverlerle buluşturma misyonumuzu sürdürüyoruz.

Bu yılki sergimizde, 22 değerli sanatçımızın birbirinden etkileyici eserleri yer alıyor. Her biri kendi özgün üslubunu ve sanata bakış açısını yansıtan bu eserler, sanat dünyasının dinamik ve yenilikçi yüzünü gözler önüne seriyor. Sanatçılarımızın yaratıcı zihinlerinden çıkan bu eserler, izleyicilere derin düşünceler, duygular ve hayal gücünün kapılarını aralıyor.

Sanatın dokunduğu her ruhu, her düşünceyi ve her hissi önemsiyor; bu serginin de bu dokunuşları derinleştireceğine inanıyoruz. Sizleri, sanatçılarımızın dünyasına yapacağınız bu özel yolculukta, her bir eseri keşfetmeye ve sanatın büyülü atmosferinde kaybolmaya davet ediyoruz.

Sanatın ışığıyla aydınlanan bu yolda, siz değerli sanatseverlerin katkıları ve ilgisiyle daha nice yıllar birlikte olmayı diliyoruz. Akbank 42. Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi'nin tüm katılımcılara ilham vermesi ve unutulmaz anılar biriktirmesi dileğiyle... Katkılarından dolayı sevgili jüri üyelerimiz Aslı Seven, Tuçe Erel, Kerem Ozan Bayraktar'a ve desteği için Akbank Sanat ve özverili çalışmalarından dolayı Akbank Sanat ekibine çok teşekkür ederiz

Saygılarımızla,

Leyla Belli

Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Başkanı

Dear Art Enthusiasts,

We, the Painting and Sculpture Museums Association, founded in 1980, are delighted to welcome you to the 42nd edition of our annual Contemporary Artists Exhibition. We remain committed to our mission of presenting the most authentic examples of contemporary art, serving as a bridge between the past and the present through the universal language of art.

This year's exhibition features works from 22 esteemed artists, each offering a unique style and artistic approach. These pieces reflect the creative minds of our artists and reveal the dynamic and innovative nature of the art world, inviting the audience to explore deep thoughts, emotions, and imaginations of their creators.

We deeply value the souls, thoughts and emotions touched by art, and believe this exhibition will enrich these connections. We invite you to discover each artwork and immerse yourself in the enchanting world of art through this special journey into our artists' creations.

We look forward to your support and engagement, as we continue our path illuminated by the light of art. We hope the Akbank 42nd Contemporary Artists Prize Exhibition inspires all attendees, and creates unforgettable memories. We extend our gratitude to our esteemed jury members Aslı Seven, Tuğçe Erel, Kerem Ozan Bayraktar for their contributions, Akbank Sanat for its support, and the Akbank Sanat team for their dedicated work.

With respect,

Leyla Belli

Painting and Sculpture Museums Association

Gelecek-geçirmez: kanıt, prova, direnç

Akbank 42. Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi, esinini ilk kez 1980’li yıllarda bilişim teknolojileri alanında belirmiş İngilizce “futureproof” teriminden alan bir açık çağrı teması etrafında şekillendi. Türkçe ve birçok başka dile bugün “gelecek hazırlığı” olarak çevrilen bu terim, günümüzde toplumsal hayatın sağlıktan finansa, bilişimden lojistik ve iklim değişikliğine uzanan tüm alanlarında geleceği senaryolaştırarak ve prova yöntemleriyle canlandırarak kontrol altına alma, geleceğe dirençli, gelecek geçirmez bir gerçeklik üretme pratiklerini tasvir ediyor. Ancak çeviride kaybolan, İngilizce terimin barındırdığı bir çelişki var: Tıpkı elektronik bir aygıtın suya dayanıklılığını, veya bir izolasyon malzemesinin ısı geçirmezliğini imleyen diğer bileşik kelimelerdeki gibi, buradaki “proof” eklemi bir “geçirmezlik”, ya da diğer bir deyişle bir “yalıtım” fikri içeriyor. Geleceğe hazırlıklı olmaktan ziyade, geleceğin tanımı gereği içerdiği öngörülemeyen ve bilinemeyen değişimlere karşı bir yalıtım olasılığını barındırıyor. Amerikalı edebiyatçı Philip Roth’un 2004’te, küresel ölçekte yeni bir güvenlik düzenine geçişimizi imleyen, ikiz kulelerin çöküşünden birkaç yıl sonra yazdığı gibi, “öngörülemeyenin dehşeti, tarih biliminin sakladığı şeydir”¹. “Gelecek-geçirmez” terimi, öncelikle resmi çevirilerin ve tarih yazımının temize çektiği bu çelişkiyi yeniden gündeme getirmek ve alternatif bir çeviri önerisi ile bu çelişkiye işaret etmek arzusundan doğdu.

Üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde halen eğitimlerine devam eden, yeni mezun olmuş veya kariyerinin başlangıcında olan genç sanatçılara yönelik bir yarışma ve sergi süreci tasarlarken, diğer önemli bir yönelim ise, gelecekle ve toplumsal geleceği tasarlama yöntemlerimizin dönüşümüyle ilgili bir dizi soruyu genç sanatçılara yöneltmek, sanatsal üretim ve araştırmanın toplumsal gelecek tasarılarını hangi biçim ve yöntemlerle sorunsallaştırabildiğine dair onların önerilerini değerlendirmek ve serginin kavramsal çerçevesini onlardan gelen önerilerle birlikte şekillendirmek oldu. Bu noktada açık çağrı metninin son paragrafını hatırlatmak isterim: “Geleceği risk yönetim tekniklerinden kurtarıp kolektif bir hayal gücünün alanına; bilinmeyeni ve beklenmeyeni kucaklayabilen ortak mitolojilerin alanına nasıl yeniden çekeriz? En uç kurmaca senaryoların provaları ile, en gündelik detaylarına dek riskten muaf tutulmaya çalışılan bir gelecek, hiç gelecek midir? yoksa hiç gelmeyecek midir?”

Terimin tarihsel evrimi ve disiplinler arası dolaşımı üzerinden edildiği farklı anlamlara bakarak sergide bir araya gelen çalışmaların ortak paydalarını ve paylaştıkları kavramsal çerçeveyi çizmeye başlayabiliriz. Bilinen ilk kullanım, 1983 yılında İngiltere’de yayımlanan, bilişim odaklı “Computer World” dergisinde yer alıyor: “Londra bilgisayar dünyasının bazı gözlemcileri tarafından “gelecek-geçirmez” olarak tanımlanan Microframe, Versatile Base

Bus Connect (VBC) adı verilen bir veri yolu mimarisi içeriyor ve bu sayede kasasında Zilog, Inc. Z80, Motorola, Inc. 68000 ve Digital Equipment Corp. PDP-11/70 kart düzeyinde yükseltmeleri barındırabiliyor”.² Burada terimin “obsolesans” veya daha anlaşılır bir tercümeyle, çeşitli tasarım ve yazılımların, teknolojik gelişimler dolayısıyla zaman içinde işlevsel ve ekonomik değerini kaybetmesi olarak tanımlayabileceğimiz temel anlamını buluyoruz. Bu anlamı benimsediğimizde, gelecek-geçirmez, değişen teknolojik altyapı karşısında geçerliliğini, değerini ve işlevini koruyacak şekilde düşünülmüş tasarımlara işaret ediyor. Bu tanıımı, sosyal bilimlerden buraya çektiğim, kurumları, teknik standartları, ekonomik veya sosyal kalkınma modellerini veya daha geniş anlamıyla örgütsel davranışları tanımlamak için kullanılan “path dependency” veya “patika bağımlılığı” kavramıyla birlikte düşünmek istiyorum: Geçmiş olaylar ve kararlar, kendilerinden sonra gelen olayları ve kararları kısıtlar. Bu iki terimi birlikte düşündüğümüzde şu soru ortaya çıkıyor: Gelecek-geçirmez bir tasarımın zaman geçtikçe büyüyen bedeli, herhangi bir insan topluluğunun değişen dünya koşullarına uyum sağlama kabiliyeti midir? İnsan üretimi herhangi bir teknik veya ideoloji, gerçekliğin ne kadarını, ne süreyle kapsayabilir ve yönetebilir?

Donna Haraway, artık eski sayılabilecek olsa da gelecek-geçirmez olarak niteleyebileceğimiz 1992 tarihli “The Promises of Monsters. A Regenerative Politics of Inappropriate/d Others” adlı makalesinde maddesel-semiyotik aktörler ve onların gerçekliği kurmaktaki failliği üzerinde durur.³ Birbiriyle mücadele halindeki çeşitli tasarımlardan oluşan gerçeklik ve onun bilgisi, araştırmaların, yazım ve yayıncılığın; kurumsal ve ticari pratiklerin; mevcut metaforlar ve anlatılar da dahil olmak üzere her türden kültürel üretimin ve bilimsel raporları parlak sanat eserlerine dönüştüren görselleştirme teknolojileri gibi teknolojilerin kesiştiği noktada ortaya çıkar. “Maddesel-semiyotik aktör” terimi, bilgi nesnesini bilgi üretim aygıtının aktif bir parçası olarak öne çıkardığı gibi dilin kendisini de gerçekliğin üretiminde fail bir aktör olarak konumlandırır.

Sergide bir araya gelen bir grup çalışmanın gerçekliğin tanımında üretim araçlarının ve dilin failliğini vurgulayışlarını, işlevselliğini ve değerini yitirmiş tasarımların kullanımında, hata üreten teknolojilerin benimsenişinde, hatadan yola çıkan tasarımlarda ve dilin ve araçların kendilerini faal birer aktör olarak konumlandırışlarında izlemek mümkün. **Baran Efe Öztürk**’ün “Yaşam Hayalı” adlı fotoğraf serisi, sanatçının çocukluğunun geçtiği kentsel ve mimari dokudan görüntüler sunuyor, ancak bunu Casio’nun 2000’li yılların başında üretip birkaç yıl sonra durdurduğu kameralı kol saati ile çektiği görüntüler üzerinden yapıyor. Bu görüntüleri geçerliliğini yitirmiş, bize 20 yıl mesafeden ulaşan bir teknolojinin izin verdiği, gizli bir

² “Tycom Offers 8088-Based System,” Computerworld, February 07, 1983.

Kaynak: <https://wordspy.com/words/future-proof/>

³ “The Promises of Monsters. A Regenerative Politics of Inappropriate/d Others” in: Donna Haraway, *The Haraway Reader*, pp. 63-124.

Future-proof: evidence, rehearsal, resistance

The 42nd Akbank Contemporary Artists Award Exhibition was organized around an open call inspired by the term “future-proof,” which first appeared in the 1980s in the field of information technologies. Translated into Turkish and various other languages as “preparing or preparations for the future,” the term today describes practices of scripting and rehearsing probable future scenarios in all spheres of social and public life, from health, finance, information, logistics and climate change, in order to control and domesticate future risks, for constructing realities that are resilient to future changes. However, there is a contradiction inherent to the original English term that is lost in translation: Just as in other similar compound nouns used to describe the water resistance of an electronic device or the heat resistance of an insulation material, the term “proof” here includes the idea of “insulation,” in other terms “resistance.” Rather than being prepared for the future, it implies the potential to become impermeable to the unpredictable and unknown changes that the future, by definition, brings. The American novelist Philip Roth wrote in 2004, a few years after the collapse of the Twin Towers, as the world shifted to a new global security order, “the terror of the unforeseen is what the science of history hides”.¹ In suggesting an alternative Turkish translation for the term “future-proof,” I wanted to bring this contradiction, often obscured by official translations, to the forefront.

In designing the competition and exhibition process for young artists, including students and recent graduates of fine arts faculties, as well as early-career artists, I chose to ask them a series of questions about the future, and current methods for designing the future, to assess how artistic production and research could complexify future projections, and to shape the conceptual framework of the exhibition with their proposals. I would like to remind here the last paragraph of the call for proposals: “How can we rescue the future from the techniques of risk management and assess it in the realm of the collective imagination, in the sphere of shared mythologies that have the power to embrace the unforeseen and unanticipated? Will a future that is free from risk, even in the smallest details of everyday life, through the most extreme speculative scenarios, ever come? Or will it never come?”

Looking at the term’s different meanings throughout its historical evolution and interdisciplinary circulation, we can begin to draw the common conceptual framework and thematic threads running through the artworks gathered in the exhibition. Its first known use dates back to 1983 in Computer World, a British computer science magazine. “Described by some observers of the London computer scene as “future-proof”, Microframe contains a vendor-developed bus architecture called Versatile Base Bus Connect (VBC) that

¹ Philip Roth, *The Plot Against America*, Penguin Random House, 2005.

enables its chassis to accommodate Zilog, Inc. Z80, Motorola, Inc. 68000 and Digital Equipment Corp. PDP-11/70 board-level upgrades.”² Here we find the primary meaning of the term in relation to “obsolescence,” the gradual loss of functional and economic value in designs and software programs due to technological developments. Conversely, “future-proof” refers to designs that are developed in such a way as to maintain their relevance, value, and function amidst changing technological infrastructure. I would now like to consider this term alongside another from social sciences: “path dependency”, which is used to define how past events or decisions constrain later events or decisions, affecting institutions, technical standards, economic or social development models, or more generally, organizational behavior. Putting these two concepts together leads to the following question: Is the increasing cost of future-proofing, humankind’s ability to adapt to changing world conditions? How much of the future can a human-made technology or ideology truly encompass or manage, and for how long?

In her 1992 essay titled, “The Promise of Monsters. A Regenerative Politics of Incorporate/d Others,”³ a text that, though dated, remains remarkably future-proof, Donna Haraway delves into material-semiotic actors and their agency in creating the future. Reality, made up of diverse, often contradictory designs, and the knowledge of this reality, are created at the intersection of research, publishing and printing, institutional and commercial practices, all kinds of cultural production, also including existing metaphors and narratives, and technologies, such as visualization technologies that turn scientific reports into glossy works of art. The notion of “material-semiotic actors” brings the object of knowledge to the fore as an active part of the apparatus of knowledge creation and positions language itself as an actor in the formation of reality.

Several works in the exhibition emphasize the agency of tools and language in the definition of reality through the use of now-obsolete and depreciated designs, the adoption of error-inducing technologies, the inclusion of design that generates from error, and the positioning of language and devices as active agents in constructing the reality. **Baran Efe Öztürk**’s series of photographic prints, “A Dream of Life,” features images of the urban and architectural fabric in which the artist grew up, through images taken by a wrist camera watched produced by Casio in the early 2000s, a technology soon to be discontinued. These images, printed in a 6.21 x 5.08 cm format, employing fragmentation and in low resolution, evoke a sense of espionage with the secret camera-like structure of a now obsolete technology from 20 years ago. In this series of 5 photographs, viewers can witness the camera’s chromatic errors progressively, culminating in the final image, when

² “Tycom Offers 8088-Based System,” Computerworld, February 07, 1983.

Kaynak: <https://wordspy.com/words/future-proof/>

³ “The Promises of Monsters. A Regenerative Politics of Inappropriate/d Others” in: Donna Haraway, *The Haraway Reader*, pp. 63-124.

kamerayı andıran ve bir casusluk ihtimali taşıyan kesintili kadraja ve düşük çözünürlüğe sadık kalarak, 6,21x5,08 cm ölçülerinde basarak yapıyor. 5 fotoğraftan oluşan seride kameranın ürettiği kromatik hataları, kameranın artık çalışamaz hale geldiği son fotoğrafa dek izleyebiliyoruz. Görüntü üretme teknolojilerinin oluşturduğu hataları benimseyen, onlarla birlikte yeni bir gerçeklik kuran bir başka çalışma, **Nejbir Erkol**’un “Evergreen” serisi. Sanatçının Mardin’in Nusaybin ilçesinde kuraklık sebebiyle terk edilmiş bir araziye yapay bir havuz yerleştirdiği eylemini belgelemek için çektiği bir dizi fotoğraf, dosyaların depolandığı hafıza kartına bulaşan bir virüsün etkisiyle kısmen mavi ve yeşil tonlarında hatalı kesitlere kavuşur. Dijital bir virüsün bu etkisini, kurak arazinin temsilinde bir canlanma ve suya kavuşma olarak yorumlayan Erkol, doğal hayata bakışımızı belirleyen dijital araçların ve virüslerin failliğiyle işbirliğine girmeyi seçerek bu karşılaşmayı olumlayan bir gelecek perspektifi sunuyor. Kadrajın, filtrenin, hareket ile ışığın ve rengin failliğine işaret eden **Berk Şenol**, kolaj serisiyle sanat tarihsel bir motif, bağlaç ve anlam üreticisi olan pencereye odaklanıyor. **Sıla Sevcan Örün**, dijital teknolojilerin kapalı devre döngüsü içinde kurguladığı videosunda görüntü teknolojilerinin eğlence ve şiddeti birbirine ören tüketim biçimlerine alternatif yapay bir doğa kurgusu öneriyor. İzleyiciye yakın bir ölçekte basılan, **Akın Güreş**’in “Parıltı” isimli fotoğraf çalışması ise sanal gerçeklik gözlükleri ile Türkiye’nin kırsal bir bölgesinde çekilmiş bir aile fotoğrafının folklorik öğeleri arasındaki karşıtlığın altını çizerken, serginin izleyicisine göz seviyesinden VR gözlükleriyle bakan figürler aracılığıyla içinde bulunduğumuz gerçekliğe mizah yüklü bir şüphe düşürüyor.

Bu işleri ele alırken yukarıda değindiğim “gelecek-geçirmez” ve “path dependence” kavramlarının yanına şehir planlaması ve taşımacılık alanlarından gelen “desire path” veya “arzu hattı” kavramını koymak istiyorum: Dilimizde “keçi yolu” olarak da bilinen arzu hattı, insan veya hayvan trafiğinin neden olduğu mekanik erozyonun bir sonucu olarak oluşturulan plansız küçük patikalara verilen isim. Herhangi bir çıkış noktası ile varış noktası arasında tasarlanmış yollara kıyasla daha rahat, daha kısa veya daha keyifli olduğu için arşınlandıkça oluşan yollardır. Dijital bir dil işletme aracı olan Word yazılımının kırmızı ve dalgalı hata çizgilerinin grafik bir soyutlamasından yola çıkarak yeni bir dil ve yeni bir yol önerisi oluşturan **Damla Yücebaş**’ın “Yol Yapma” ismini verdiği tekstil çalışması, insan düşüncesini aktif, maddeyi ise pasif olarak konumlandıran biçim felsefesinin aksine, madde ile işbirliğinde bir oluşan, hatta kendi kendini hata çizgileri üzerinden oluşturan bir “yol” fikrine işaret ediyor. Arzu hattı ile ilişkili olarak düşünülebilecek bir başka çalışma ise bir sanatsal araştırma yöntemi olarak imge ve metin beraberliği üzerinden arazi, beden, mineral ve bitkisel yaşam arasında suya odaklı bir yol dokuyan **Anı Ekin Özdemir**’in “Watering” çalışması. Öncelikli olarak bir sanatçı kitabı olarak tasarlanmış bu çalışmadan seçili fotoğraf ve metinler, tıpkı doğanın suyu, taşı, toprağı ve bitkileri yan yana koyuşundaki gibi doğaçlama bir düzen ile kültürel-doğal mecralar arası geçişler sunuyor.

Gelecek-geçirmez teriminin kullanımında, Oxford English Dictionary’ye göre, 2010’lu yılların başlarından itibaren, özellikle iklim değişikliği adaptasyonu, felaket modellemeleri, endüstriyel tasarım, şehircilik ve lojistik alanlarında dramatik bir artış gözlemleniyor.⁴ Pandemi sonrası olarak tanımlayabileceğimiz 2024 yılında, gelecek-geçirmez olma iddiasında tasarımlar “öngörülemeyenin dehşeti”ne karşı bir hazırlık taktiği olarak karşımıza çıkıyor. Bizi beklediğini düşündüğümüz felaketleri ve riskleri, artık yapay zeka ve AR/VR uygulamalarının, artan veri depolama ve işletme kapasiteleriyle birlikte izin verdiği karmaşık matematik hesaplar sayesinde öngörme, senaryolaştırma ve bu senaryolara hazırlıklı olma peşindeyiz. Fransız antropolog Frédéric Keck, insan ve insan olmayan türler arasındaki ilişkilerde ve ortak gelecek tahayyüllerimizde bir paradigma değişikliğine işaret eden bu dönüşümü, “önleme” stratejilerinden “hazırlık” stratejilerine geçiş olarak niteliyor: Yangınların, sellerin, kimyasal sızıntıların, tektonik hareketlerin, virüslerin, göçlerin, imparatorluk savaşlarının ve direniş hareketlerinin öngörülemez bulaşıcılığına karşı, gelecek, artık felaket odaklı olasılık hesapları üzerinden senaryolaştırılarak ve prova edilerek hazırlanan ve ehlileştirilen bir alan.⁵ Bu bağlamdan yola çıkarak, çağrı temasını düşünürken, genç sanatçılara yöneltmek istediğim bir soru da şuydu: Ortaya çıkan bu gerçeklikleri ve içerdikleri yeni zaman ilişkilerini kamusal olarak nasıl ve nerede temsil edebiliriz?

Belgeleme ve sanatsal araştırma yöntemleri kullanarak araziye ve arazi kullanımına çeşitli zamansal örgüler içinden bakan **Ekin Keser**’in Hatay’da 2023 depremi sonucu yıkılan binaların parsel çizimleriyle 1940’larda Yunan adalarının Nazi işgali sırasında görevde olan bir Alman subayının Ayvalık’ta ailesiyle geçirdiği tatilden bugüne ulaşan siyah beyaz fotoğrafları parçalayarak yeniden birleştirdiği “Bir Faşistin Alametifarikaları” başlıklı işi; güncel arazi kullanımı, habitat, ideoloji ve politika ilişkilerini çizgisel olmayan bir zamansal yaklaşımla canlandırıyor. Geçmişin asla sadece geride kalmadığını ve geleceğin sandığımız kadar öngörülemez olmadığını hatırlatan **Seda Gecü**’nün “Baraj Arkeolojileri” adlı yerleştirmesi, Keban Barajı’nın kurulumuna ve 1960’lı yıllarda sular altında kalan köyler ve arkeolojik sit alanlarının hafızasına geri çekiyor bizi: sanatçının referans verdiği, bilimsel çalışmaları deneyimlediği gerçekliği kapsamaya yetmediği için mahlas kullanarak kısa bir öykü yayımlayan arkeolog Hamit Zübeyr Koşay’ın bilim ve kurmaca arasında ördüğü dokuya paralel, Gecü’nün yeniden ürettiği eşel ve neolitik ocak biçimine öykünen spekülatif formlar, ölçeği bir kurmaca aygıtı olarak konumlandırarak hakikat ve kurmacanın insan bilgisinin birbirine bağlı iki yüzü olarak görüldüğü bir önerme sunuyor. Günümüzde Türkiye’yi etkileyen göç hareketlerini konu edinen **Tekin Karakuş**, mülteci çadırlarının havada asılı, rüzgârla salındığı kurak bir arazide çektiği kısa videosu

⁴ “The Promises of Monsters. A Regenerative Politics of Inappropriate/d Others” in: Donna Haraway, The Haraway Reader, pp. 63-124.

⁵ Frédéric Keck, *Les Sentinelles des pandémies*, Points Essais, Paris, 2021.

the device ceases to function. Another work of art that takes the errors created by image production technologies and uses them to construct a new reality is the “Evergreen” series by **Nejbir Erkol**. A series of photographs documenting the artist’s installation of an artificial pool in Nusaybin, Mardin, in a land abandoned by drought, is given glitches in blue-green hues due to a virus that infected the memory card on which the files were stored. Erkol interprets the effects of this digital virus contamination as a form of revitalization and irrigation, suggesting a future perspective that affirms the encounter between digital instruments, which determine the way we see natural life, and viruses, opting for a cooperation with their agency. **Berk Şenol**’s collage series examines the agency of the frame, filters, movement, light, and color, with a focus on the window as an art-historical motive, conjunctive, and signifier. **Sıla Sevcan Örün**’s video, produced within a closed loop of digital technologies, suggests an, artificial construct of natural bliss as an alternative to consumption patterns of visual technologies where entertainment and violence become increasingly intertwined. **Akın Güreş**’s photographic work, “Glow,” contrasts the virtual reality headsets with the folkloric elements of a family photograph taken in a rural region of Türkiye, adding a humorous level of suspicion to the reality we are in, as these figures wearing VR headsets engage with the audience at eye level.

In thinking on these works of art, I add a third concept alongside “future-proof” and “path-dependency”: a concept from urban planning and architecture, “desire path” is the name given to unplanned small paths that have been created as a result of mechanical erosion caused by human or animal traffic. These paths form as people or animals walk on them, drawn by their greater comfort, shorter length, or more pleasant terrain, in contrast to the formally constructed roads that connect a starting point to a destination. **Damla Yücebaş**’s textile piece, “Path-Making,” proposes a new language and a novel route through the graphic abstraction of red and wavy error lines from Word software. The work embodies the notion of a “path” that emerges in collaboration with matter or even through its own error lines, challenging the philosophy of form that regard human thought as active and matter as passive. Another work relevant to the idea of the “desire path” is **Anı Ekin Özdemir**’s “Watering.” This piece creates a water-based pathway connecting land, the body, mineral and vegetable life, relying on the union of image and text as an artistic research method. The selected photographs and texts, originally conceived primarily as an artist’s book, present transitions between cultural-natural spaces in an improvised order, reminiscent of nature’s arrangement of water, stone, earth, and plants.

The Oxford English Dictionary notes a dramatic increase in the use of the term “future-proof” since the early 2010s, particularly in climate change adaptation, disaster modelling, industrial

design, urban planning, and logistics.⁴ In 2024, which can aptly be described as the post-pandemic era, we observe designs that claim to be future-proof as a strategy to brace for the “horror of the unpredictable.” With the complex mathematical calculations made possible by the expanding data storage and processing capacities of artificial intelligence and AR/VR technologies, we are increasingly attempting to forecast and script the disasters and risks we anticipate, readying ourselves for these scenarios. French anthropologist Frédéric Keck calls this transformation, which marks a paradigm shift in the relationship between human and non-human species, and in our shared future imaginaries, the transition from “prevention” to “preparation” strategies. The future is now a sphere that is being scripted and for which we get prepared by rehearsal, that is, domesticated, amidst the unforeseen contagiousness of fires, floods, chemical spills, tectonic movements, viruses, migrations, imperial wars, and resistance movements.⁵ It is in this context that, in conceiving the theme of the call, I sought to ask young artists: How and where can we publicly represent these emerging realities and the new temporal relations they entail?

Ekin Keser’s work, “Ideograph of a Fascist?” explores land use and dynamic of expropriation through varied temporal patterns, employing documentary and artistic research methods. In this piece, Keser assembles drawings of land parcels from buildings that collapsed in the 2023 Hatay earthquake, with torn black and white photographs of a German military officer stationed in the Greek Islands during the Nazi occupation of the 1940s, taken during a family holiday in Ayvalık. This fusion revives the relationships between contemporary land use, habitat, ideology, and politics of expropriation through a non-linear temporal approach. **Seda Gecü**’s installation, “Dam Archaeologies,” reminds us that the past lingers and the future is never as unpredictable as we think, as it transports us back to the construction of the Keban Dam and to the memory of the submerged villages and archeological sites from the 1960s. Gecü draws a parallel to the narrative fabric at the intersection of science and fiction created by Hamit Zübeyr Koşay, a scientist who turned to fiction and published a short story under a pseudonym when his scientific endeavours fell short of encompassing his experience of realities around the Dam. Her speculative forms, inspired by scale models and neolithic oven shapes, use scale as a fictional tool, suggesting that truth and fiction are two interdependent facets of the human knowledge. **Tekin Karakuş**’s short video, “Uncertain Time,” filmed in an arid land where refugee tents sway in the wind, delves into the migration movements currently impacting Türkiye, and emphasizes the rootlessness of nomadic existence, its detachment from the land, and the transience of the traces it leaves behind, depicted through the moving shadows of the tents on the ground, with a gaze that moves from documentation to abstraction.

⁴ See: https://www.oed.com/dictionary/future-proofing_n?tab=frequency

⁵ Frédéric Keck, *Les Sentinelles des pandémies*, Points Essais, Paris, 2021.

“Müphem Zaman”da, belgelemeden kavramsala kayan bir bakışla, çadırların zemine düşürdüğü hareketli gölgeler üzerinden göçebe bir var oluşun köksüzlüğünü, araziden soyutlanışını ve bıraktığı izlerin geçiciliğini vurguluyor.

Geleceği ve gelecek riskleri senaryolaştırılarak ehlîleştirme pratiklerine karşı, aynı bilgi teknolojilerini ve kurmaca yöntemlerini kullanarak, gerçekliği ve geleceği yeniden “yabanlaştırmak” ile meşgul bir grup çalışma ise maddesel ve bilişsel spekülâtif yöntemleri eleştirel bir hayal gücünü harekete geçirmek için örgütlüyor. Malzeme kullanımıyla öne çıkan, artefakt ve organizma arasında köprü kurarak madde ve kültür ilişkilerine dair çok katmanlı anlatılar sunan bu çalışmalar arasında **Beyza Durhan**, bitkisel jelatin ve yosun kullanarak ürettiği biyoplastik kolaj serisinde dört alegorik sahne üzerinden insan-doğa ilişkisinin mitolojik temsillerine dair bir anlatı kurgularken; yine kendi ürettiği beton kompozitini tuvale uygulayan **Güler Güçlü**, makine estetiği ve modernist mimari arasında konumlanabilecek resim üçlemesi ile makine ve insan ilişkisini odak alıyor. **Hamide Çelik** ise insan sonrası olasılıkları, dokuma çalışmasında farklı renklerde, bakır içeren elektronik kabloları kullanarak çağırıyor. Maddenin biyokimyasal özellikleriyle kültürel anlamlarını birbirine ören **Edanur Sabuncu**, geleceği görmeye yönelik o kült pratiklere (kadim “doğaüstü” gizli bilgiler) gönderdiği kadar kahvenin nörolojik bir uyaran olma özelliğiyle değişken bilinç hallerini gündeme getiriyor. Kahvenin sergi süresince küflenerek dönüşen maddeselliği ile öngörülemeyenin etkinliğini kucaklayan bir öneri oluşturuyor. **Nazan Özaras**’ın doğal ve yapılı çevre arasında dijital tekniklerle oluşturduğu kesintili manzaralarla **Serenay Gülyavaş**’nın paslanmış bir konserve kutunun içinden dışarı doğru alev ve cam üflemeyle filizlenen bitkisel dönüşüm önermesi, karmaşılaşan ortak evrim süreçlerine dair spekülâtif biçim denemeleri olarak okunabilir.

İnsan ve insan olmayan aktörlerin failliği üzerine önermeler içeren bu çalışmaların yanı sıra, antroposen çağında ekosistemlerin içerdiği ilişkisel ağlar ile, bitkisel ve hayvansal olduğu kadar mineral ve mikrobiyolojik süreçlerin ortak evrimi üzerine yoğunlaşan **Ecem Dilan Köse**’nin hem doğal hem kültürel bir arketip olarak omurga biçimine odaklanan ve bitkisel kökenli bir evrim olasılığını irdeleyen “Bitkisel Dönüşüm” isimli heykeli ile **Yusuf Özcan**’ın üç boyutlu baskı ile insan ve yunus balığı kafatasları arasında spekülâtif bir dönüşüm olasılığını doğa tarihi müzelerinin gösterim yöntemlerine öykünerek gözler önüne seren çalışmaları, “insan” türünü tüm bu unsurların ortak süreci olarak yeniden düşünmeye davet ediyor.

İnsanın dil ve teknik arayüzler aracılığıyla kendini hem doğadan ayırma hem de kendi evrimini şekillendirme özelliğine işaret eden **Kıvılcım S. Güngörün**’ün “Zaman Cümleleri” isimli, bilimkurgusal bir gelecek anlatısı içerisinde insanlığın yerküreyi terk edip farklı gezegenleri işgal etme olasılığı üzerinde duran heykeli, toprak özlemi ve spekülâtif bir arkeolojik buluntu olarak nesnelerden oluşan

alternatif bir dil ve alfabe kurgusu öneriyor. **Can Yıldırım**’ın bir reklam afişi, bir ilaç kutusu veya askı üzerinde kuruyan bir çamaşır gibi farklı biçimleri melezleştiren “şeytan tüyü” isimli yerleştirmesi ise agresyon, baştan çıkarma ve eğlence kültürlerinin iç içe geçişini, video oyunlar ile sosyal medya üzerinden maddeleşen toplumsal performans beklentilerini, trans-hümanist bir vurguyla, yüzeyde yutması kolay ama bedeli yüksek ironik bir çözüm önerisiyle gündeme getiriyor. **Ekin Göre**’nin siyah beyaz fotoğraf çalışması ise karanlık ve tekinsiz bir doğa ortamı içerisinde kafasını –ve belki aklını– kaybetmiş bir insan figürü çiziyor.

Bu yazıyı bitirirken açık çağrıya son kez geri dönerek, geleceği kolektif bir hayal gücünün alanına çekme arzusunu hatırlatmak ve bu çağrıya süreç ve paylaşım odaklı bir cevap olarak düşündüğüm, **Büşra Aydagün**’ün dokuma performansına değinmek istiyorum. Serginin açıldığı hafta boyunca süren kilim dokuma performansı, sergideki tüm sanatçılara ve izleyiciye yapılan bir davet ile eski kumaşların toplandığı bir sürece bağlıydı. Açılış günü başlayan kilim performansı izleyicinin gözleri önünde, onların getirdiği kumaşlar ile şekillenirken, aslında nesnelere olan bağlılığımızı, onların taşıdığı genetik verilerimizi ve anılarımızı malzeme edinerek ve onları kadim bir teknikle birbirine dokuyarak; ortak anlatılar, aktarımlar ve hayaller kurmaya dair sonsuz olasılıklarımızı canlandıran bir yöntem oluşturdu.

Aslı Seven

In contrast to design practices that script and domesticate reality and the future, a group of works preoccupied with re-wildering reality and future, use the same information technologies and fiction method to organizes material and cognitive speculative methods at the service of a critical imagination. These pieces, notable for their material use and bridging the gap between artifact and organism, present multi-faceted narratives on the relationships between matter and culture. **Beyza Durhan**’s bio-plastic collage series, crafted by the artist from vegetal gelatin and moss, presents a narrative on mythological representations of human-nature relationship through four allegorical scenes. **Güler Güçlü**’s triptych, utilizing a concrete composite created by the artist on canvas, focuses on the human and machine relationships, situating her work at the intersection of a futuristic aesthetics and modernist architecture. **Hamide Çelik** evokes posthuman possibilities in her weaving work, using electronic cables of various colors made from copper, among other materials. **Edanur Sabuncu**’s framed works weave matter’s biochemical features with its cultural significance. She highlights cult manticism practices (ancient or ‘supernatural’ occult knowledges) and the altered states of consciousness induced by coffee as a neurological stimulant. The piece embraces the unpredictable agency of coffee, its materiality evolving as it mildews throughout the exhibition. **Nazan Özaras**’ intermittent landscapes, created with digital techniques, straddle the line between natural and constructed environments. **Serenay Gülyavaş**’s vegetal transformation proposal, featuring fire and glass blown from inside a rusted can, can be read, along with Özaras’ work, as speculative form experiments on the ever-complexifying processes of co-evolution.

Alongside these artworks, which explore the agency of human and non-human actors, another group focuses on the relational networks of ecosystems in the Anthropocene era and the co-evolution of not only vegetal and animal but also mineral and micro-biological processes. **Ecem Dilan Köse**’s sculpture, “Vegetal Transformation”, examines the shape of the spinal cord as both a natural and cultural archetype, delving into the possibility of a vegetal-induced future evolution. **Yusuf Özcan**’s work reveals the speculative transformation potential between humans and whales by laying out its stages in a series of 16 speculative skulls, with a display inspired by natural history museums. Together, these works invite the audience to conceive of the “human” species as an integral part of a larger, interconnected process encompassing all these variants.

Kıvılcım Güngörün’s piece, “Time Sentences,” explores the possibility of humanity abandoning earth to occupy other planets, in a science-fictional future narrative. This sculpture highlights humanity’s capacity to separate itself from nature through language and technical interfaces, while also shaping its own evolution. It suggests an alternative language and alphabet

composed of a yearning for soil, alongside objects presented as speculative archeological findings. **Can Yıldırım**’s installation, “devil’s feather,” is a hybrid between different forms such as an advertisement poster, a medication box, and wet clothes hanging on a drying rack. It interrogates the intertwined nature of aggression, seduction, and entertainment cultures, as well as social performance expectations materialized in video games and social media. With a transhumanist emphasis, it presents an ironic and seemingly easy-to-swallow, yet highly costly, solution proposal. **Ekin Göre**’s black and white photography work captures a human figure that appears to be losing its head, –and perhaps its mind,- in a dark and uncanny natural environment.

In finalizing this text, I would like to revisit the desire to reclaim the future back into the realm of collective imagination expressed in the open call one last time, and to mention **Büşra Aydagün**’s weaving performance, which I interpret as a process-oriented, participatory response to the question. Aydagün’s carpet weaving performance, which lasted throughout the exhibition’s opening week, carried an invitation to both the featured artists and the audience. It involved gathering old fabrics and, starting on the opening day, weaving them together in real time before the audience. This ancient technique was employed to revive the eternal possibilities of forming shared narratives, transferences, and dreams, woven together with the very material that symbolizes our dependence on objects, and our genetic data they carry.

Aslı Seven











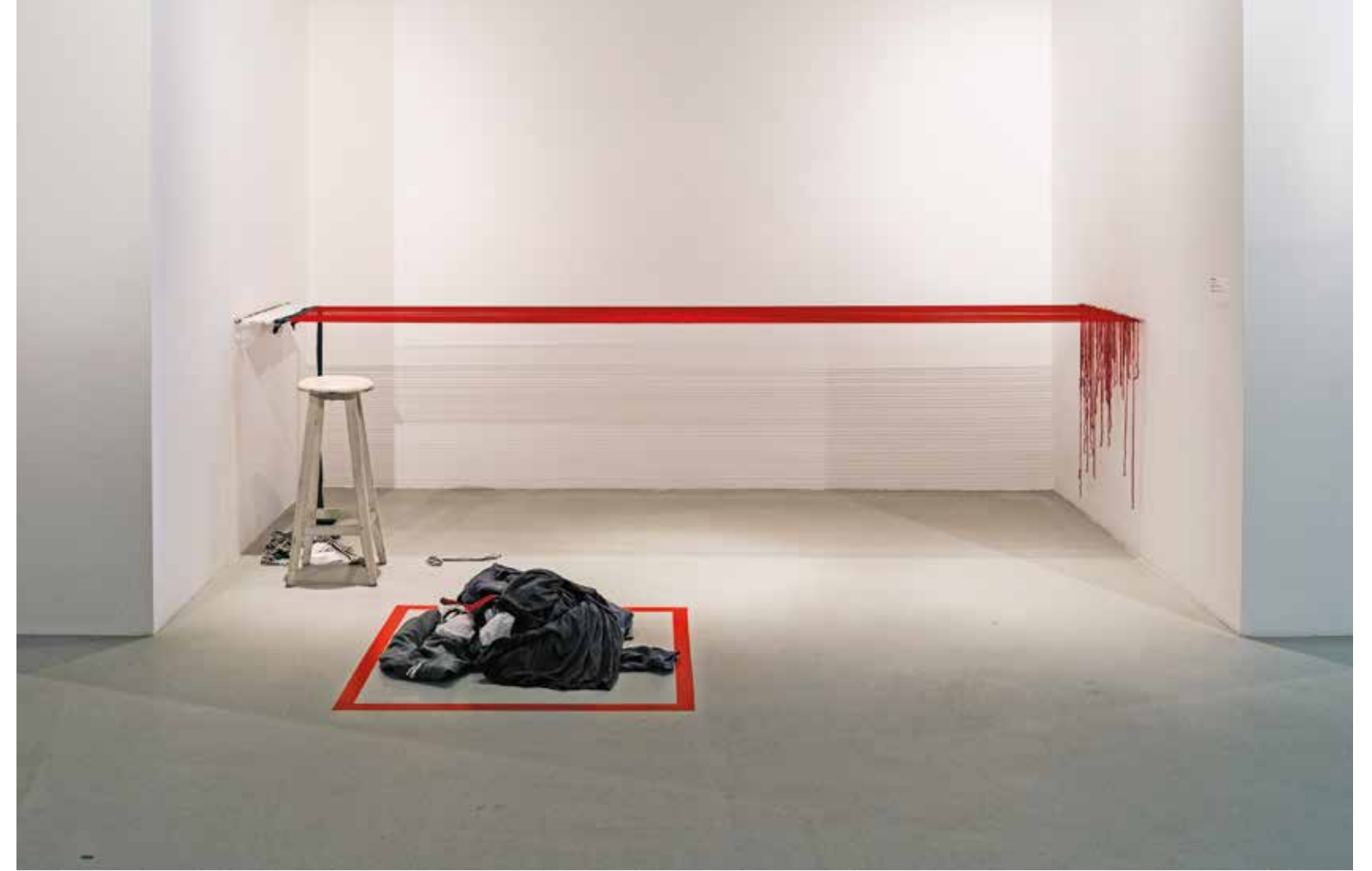
Büşra Aydagün

1999, Çanakkale
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Gelecek inşası, buna hazırlıklı olsak da olmasak da gittiğimiz ve duramadığımız bir yolu çizerken neyi referans alabiliriz? Geleceğin bize çok yaklaştığı, artık sadece yarının kaygısını konuştuğumuz yüzyılımızda, bir yandan kendimizi tanıma savaşı verirken, bir diğer yandan ise; “yaşadığımız hayatı tanıyor muyuz?” sorusunu ortaya çıkarıyoruz. İklim aktivistlerine katılıp aç karna çorba mı fırlatsak? Sokaklara mı dökülsek? diye günlerce düşünürken hayat yolumuz sürekli ilmek ilmek işleniyor. Nerede olursak olalım elimizin içinde tuttuğumuz küçük elektronik gazeteler bize her yerden haber vermekte. Tüm dünya felaketleri gözümüzün önünde, yaşamaya çalışırken, çizdiğimiz hayat yolunda bizi mutlu edecek şey neredeydi? Hiç hatırlıyor muyuz acaba gün içinde kim olduğumuzu, ya da merak ediyor muyuz? Belki de “ben”lerle ilgili sorulardan önce, “biz kimdik?” de güzel bir soru olurdu. Sabah içtiğin tek kullanımlık bardaktaki kahve sana kültürünü unutturuyor desem. En son anneni ne zaman düşündün? Ya da dedeni? Nasıl geçmiş hayatı? Ne yapmış yaşamak için? Geleceği düşünürken geçmişten yardım istemekten daha kolayı olamaz sanki. Sen kimdin? Ne olmak istedin? Sana ne verdiler? Bilmiyorum. Ama sana verebileceğin bir şey için geldim. Giysilerin. Ne mi işe yarayacak? Gelecek yolumuzu inşa edeceğiz. Belki tekrar ayakkabılarını çıkarır da bir kilime basmak istersin diye. Belki yeniden kendini hissedersin diye. Yapay zekâya inanılan bir gelecek yerine, çöpe inanmayan bir gelecek umabilmek için. Kendime özüme en yakın teknikle örmeye başladığım yolum. Belki sen de işlemek işlersin yolunu. Tek ihtiyacım bir parça kumaş.

Future-building lays out a path we are already treading, unstoppable, whether prepared or not. In this unfolding, what references do we have? In our era, where the future looms close, our discourse is consumed by anxieties. We struggle to comprehend ourselves and ask, “Do we truly understand the lives we lead?”. Our life path is woven stitch by stitch, while we ponder day and night whether we shall join climate activists and throw soup on empty stomachs or take the streets. The tiny electronic screens we hold reveal distant events from everywhere, regardless of where we are, bringing global disasters right before our eyes. Amidst life challenges, where do we find happiness? Do we ever pause to recall, or even wonder, who we are in our daily existence? Perhaps it is better to ask, “Who we were,” before starting with “me” questions. What if I tell you that your morning coffee in a disposable cup erases your connection to your culture? When was the last time you reflected on your mother, or your grandfather? How was his life? What did he do for a living? It seems that there is nothing simpler than evoking the past while pondering the future. Who were you once? What was it that you wanted to become? What did life impart? I don't know. But I come to you seeking something you can freely give- your garments. What for? To pave our path ahead. So that, should you desire, you can slip off your shoes and tread on a carpet once more. To feel like yourselves again. So as to hope for a future where we reject garbage, instead of one where we embrace artificial intelligence. I begin to forge my path using the technique that resonates most with my essence. Perhaps, you, too, might also be interested in weaving your own path. All I require is a piece of fabric.

Çaçala | Çaçala, 2024
Performans, eski kumaşlarla ip örgüsü kilim |
Performance, carpet knitted on rope with used fabric
150x300 cm





Hamide Çelik

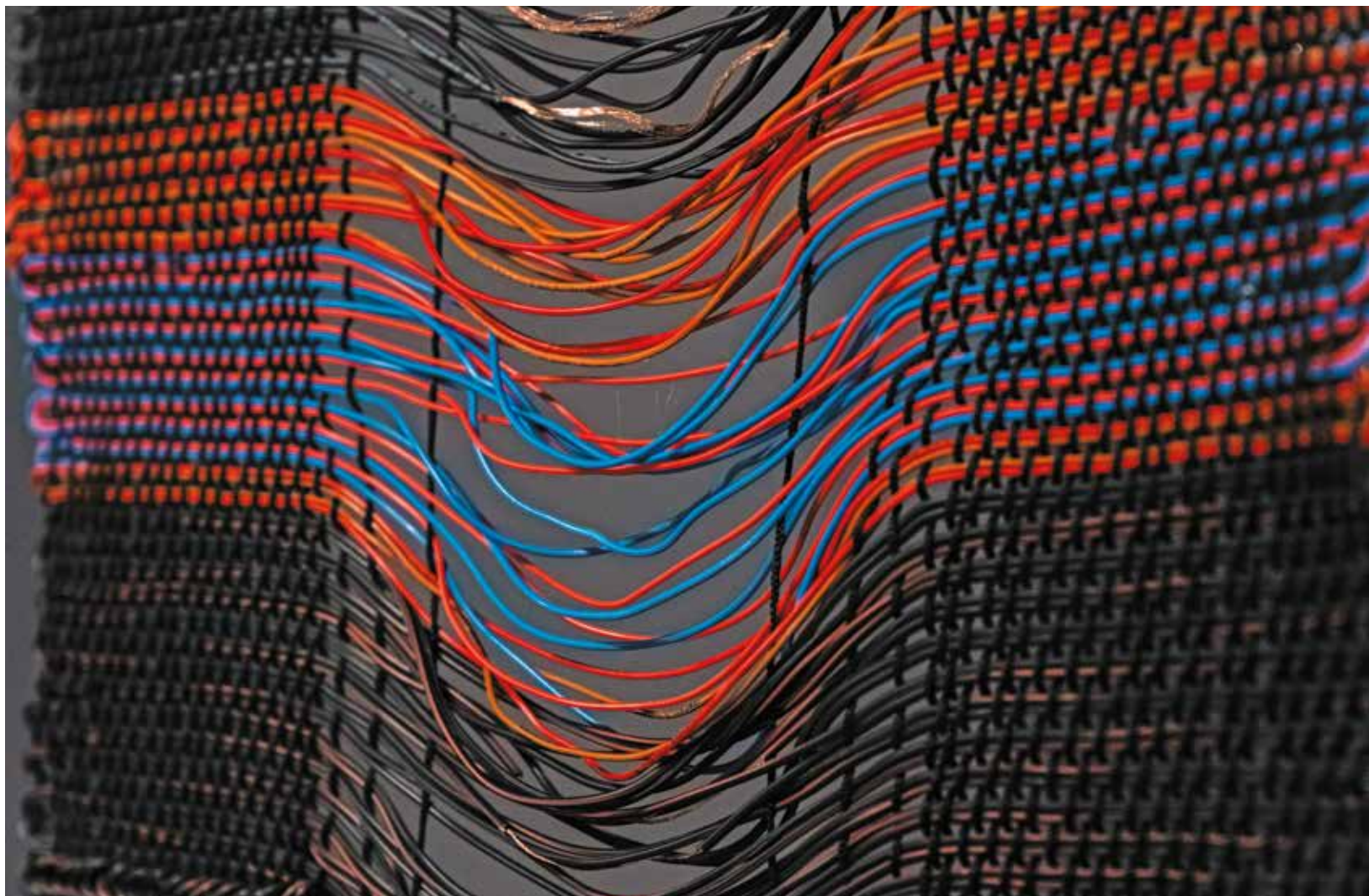
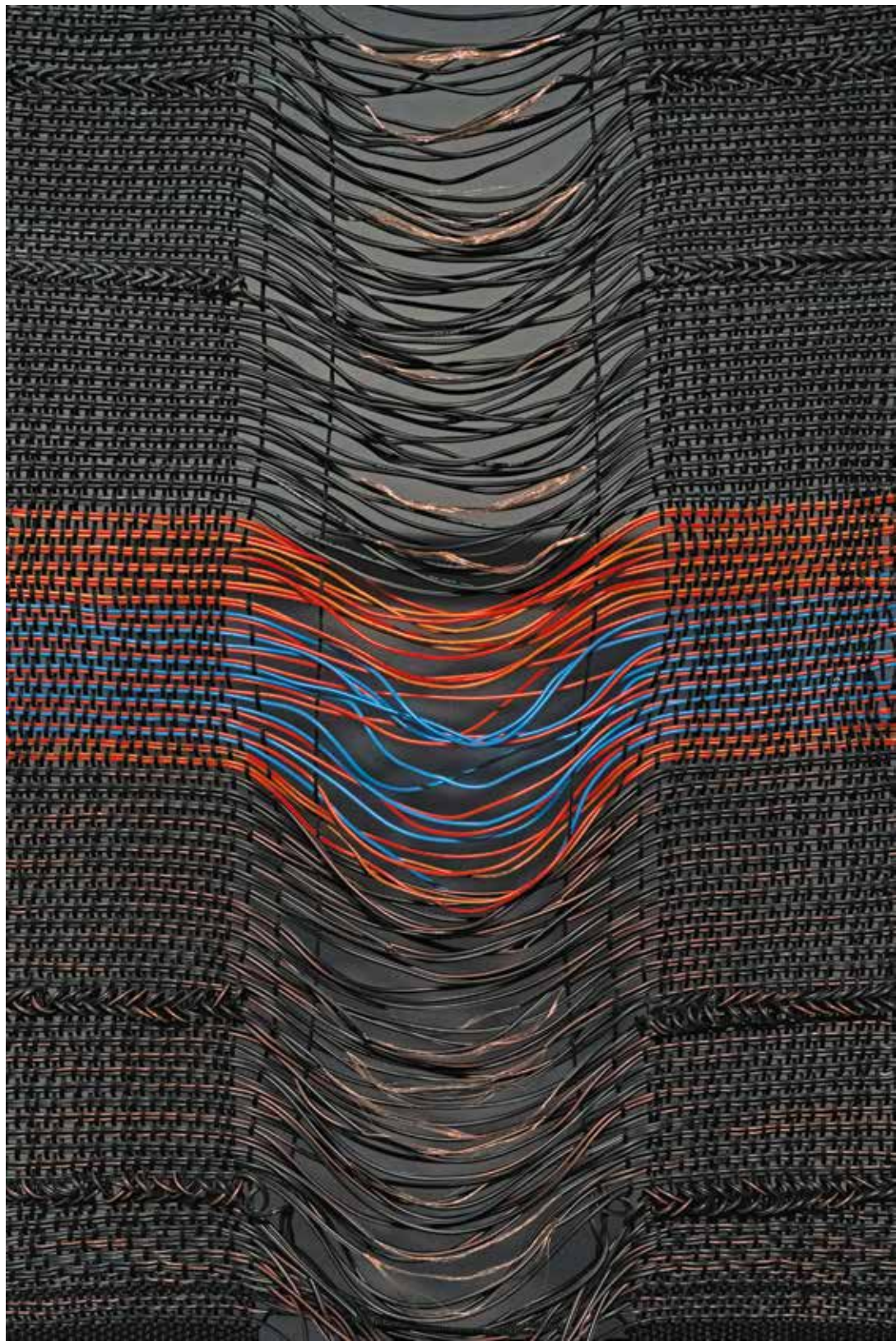
1997, Azerbaijan
Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü
Marmara University, Faculty of Fine Arts, Textile Department

Tarihte çeşitli ihtiyaçlar gereği ortaya çıkan, zamanla süsleme ve yalıtım işlevi atfedilen dokuma, günümüzde sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Anlamsal ve işlevsel yapısının dönüşüme uğraması sonucu dokuma, gelecek-geçirmez bir üretim biçimi olarak varlığını sürdürmektedir. Gelişen teknolojiler ile gündelik hayatta işlevsizleşme sürecine giren kablolarla dokunan bu çalışma, zaman bağlamında ortaya çıkan iki farklı olgunun kesiştiği noktada bulunmaktadır.

Weaving which historically emerged to fulfill various needs, and subsequently to acquire decorative and isolative functions, is now used as a means for artistic expression. Undergoing transformations in its semantic and functional structure, weaving persists as a future-tight mode of production. This art piece, woven with wires rendered obsolete by evolving technologies, is situated at the intersection of two different phenomena occurring along the temporal axis.

Bağlantı | Connection, 2024
Dokuma, kablo ve polyester iplik |
Weaving, cable and polyester thread
85x45 cm





Beyza Durhan

1992, Ankara
Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Biyota, bir bölgede bulunan bitki ve hayvan yaşamının bütünü demektir. Bitkilerin pişmesiyle oluşan biyoplastik materyal, bitkinin, bölgenin ve beslenmenin bütünlüğünü temsil ediyor. İklim krizi ve insan sonrası senaryolarının, sanatı ve insan deneyimini değişime uğrattığına inançla, biyotayı kabul eden bir hikâye yaratıldı. Bu hikâyede hiyerarşi olmaksızın insan ve insan dışı canlı organizmalar, insan yapımları, besin, kültür ve mitoloji birbiri üzerine inşa edildi. Biyoplastik kolajlarla ormanda başlayan hikaye, güneşin yaşam verdiği hibrit canlıların bir aradalığıyla devam ediyor ve arıların bütünlüğü kolektif yaşama işaret ediyor. Sonunda mitolojik bir karakter olan sakar Cupid'in arı kovanını devirip dünyaya ait olandan kaçarak yabancılaşmasıyla günümüze geliyor. İnsan öncesi ve sonrasının bir arada olduğu bu alegori, malzemesiyle de dönüşüyor.

Biota signifies the totality of vegetal and animal life in a region. Bioplastic material, resulting from processing plants, signifies the totality of the plant, the region and nutrition. Based on the idea that climate change and posthuman scenarios alter art and human experience, an art piece that acknowledges biota is created. Human and non-human organisms, artefacts, food, culture, and mythology are interwoven in this narrative without establishing any hierarchy between them. The story begins in the forest with bioplastic collage pieces, continues with the coexistence of hybrid living beings fueled by sun, and the unity of bees, pointing towards collective life. In the final instance, representing our times, the clumsy Cupid, as a mythological figure, knocks over the beehive, flees the worldly, and becomes alienated. This allegory, encompassing history before and after humans, transforms itself along with its material.

Biyota | Biota, 2024
Yerleştirme
Bitki suları, bitkisel jelatin, yosun, ışıklı kutu
4 parça, her biri 16x21 cm |
Installation
Plant extracts, vegetable gelatin, moss, custom lightbox
4 pieces, 16x21 cm each





Nejbir Erkol

1995, Mardin
Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Erkol, Mardin'in Nusaybin ilçesindeki kuraklık yüzünden terk edilmiş bir köye yapay bir havuz yerleştirdiği çalışmasının görsellerine ait dosyaların bulunduğu hafıza kartına virüs bulaştığını fark eder. Çalışmasının odağındaki coğrafyanın kuraklığına dikkat çekmek için kaydettiği görseller sadece taşları ve ufku çerçeveye alırken, çektiği arazi fotoğraflarının bir kısmı hafıza kartına bulaşan virüs sebebiyle yeşil alanlara dönüşür. Virüs neredeyse hayalini kurduğu imgeyi canlandırır. Tesadüfen gerçekleşen bulaşma sayesinde kurak arazi dijital mecrada filizlenir, canlanır. Doğal hayatta ve dijital dünyada dikkatle kaçınılan bir etkenin müdahalesiyle üzerinde çalıştığı iş aniden hem geçmişe dönüşü hem de geleceğe dair olumsal karşılaşmaların alternatiflerini gözler önüne serer.

Erkol realizes that the memory card containing a file with the visuals of his work -in which he installed an artificial pool in a village in Nusaybin, Mardin abandoned after a drought- has caught virus. While the visuals he recorded to draw attention to the aridness of the geography only frame stones and the horizon, some of the land photos he took turn into green spaces because of the virus. It seems as if the virus revives the image he dreams of. Thanks to the accidental contamination, the arid land springs to life and revitalizes. His artwork suddenly reveals both a means to return to the past and alternative, aleatory encounters in the future, thanks to a factor that is avoided both in natural life and the digital world.

Evergreen Serisi | Evergreen Series, 2024
Fine art baskı, 4 adet (2 adet 49x70 cm, 2 adet 20x30 cm) |
Fine art print, 4 pieces (49x70 cm and 20x30 cm)





Seda Gecü

1988, İstanbul
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Architecture, Department of Architecture

Barajlar, insandan ibaret olmayan coğrafya çerçevesinde ele alındığında, yere dair ilişkileri altüst ediyor. Yerleşimler ve yaşamlar sular altında kalıyor, iklim ve ekosistemler zarar görüyor, kültürler ve türler bağlamından koparılıyor. Barajların 70-100 yıl civarında bir ömre sahip olması, onların kesin son olmadığını düşündürüyor. Dünya genelinde barajların kaldırılmasıyla ilgili çalışmalar, doğanın, yerel halkın ve kültürlerin nasıl yeniden canlanabileceği konusunda önemli kanıtlar ortaya koyuyor.

Keban Baraj Gölü'nde, 2021 yılında yaşanan kuraklık sebebiyle düşen su seviyeleri, eski yerleşimleri gün yüzüne çıkardı. Bu yerleşimlerden biri 1968-1970 yılları arasında, Keban Barajı inşaatı sırasında, su altında kalmadan önce kurtarma kazıları yapılmış Pulur Höyük'tü. Bugün Dersim'de yer alan Pulur'da, kurtarma kazıları sırasında ortaya çıkan en önemli buluntulardan biri, bölgedeki ocak kültürünün kökenine dair ilk ipuçlarını içeren kutsal ocaktı. Pulur Höyüğü'nde tapınak içerisinde bulunan ve Geç Kalkolitik döneme ait bu ocaklar, işlevsel değillerdi. Değişen su seviyeleriyle tekrar gün yüzüne çıkan Höyük, "kurtarma" kazılarının ardından tekrar "keşfedilirken", zamansallık, bugün, geçmiş, gelecek, kaybedilen ve yeniden gün yüzüne çıkan kültürlere ve ilişkilere dair düşünmeye davet ediyor.

Dams, when considered as part of a broader geography not limited to human needs, disrupt our relationship with the land. Settlements and lives are submerged, climates and ecosystems are damaged, and cultures and species are displaced. The 70-100-year lifespan of dams evokes the sense that they are not the absolute end. International studies on dismantling dams offer strong indications as to how nature, local populations and cultures can be revitalized.

Old settlements resurfaced in Keban Dam with receding waters in a 2021 drought. One of these was Pulur Mound, excavated in 1968-1970 right before it was submerged during the construction of Keban Dam. One of the most significant findings from these excavations in Pulur, now located in Dersim, was the sacred furnace, which bears the earliest traces of the furnace culture in the region. These Late Chalcolithic Age furnaces, located in a shrine in the Pulur Mound, were not operational. The resurfaced mound has been "rediscovered" after these excavations, prompting reflections on temporality, the present, the past, and cultures and relationships that were once lost, only to resurface.



"Baraj Arkeolojileri / Ocak, Eşel ve Kitap" | "Archaeologies of a Dam / A Hearth, a Staff Gauge and a Book", 2024
Buluntu nesneler, 3B maket, fotoğraf baskı, kâğıt üzerine desen ve kolaj, seramik nesneler, arşivsel malzemeler, çeşitli boyutlarda |
Found objects, 3D model, photographic prints, drawings and collage on paper, ceramic objects, archival materials, various sizes



Ekin Göre

2002, İstanbul
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography

“Yankı” adlı eser, insan ve doğanın çatışmasına ışık tutuyor. Bu kazançsız çatışmada yok olan ve geri getirilemeyecek olan değerleri, insanın özünü doğadan soyutlayarak kendi kurduğu kara kutu düzeninde başkalaşması, ayrışması ve kendini ortasında buluverdiği felaketler silsilesini anlatıyor. Geçmişte yaşadığımız ve gelecekte yaşayacağımız daha birçok olay ve durum bunu bizlere en yalın ve net haliyle göstermiştir, gösterecektir.

The art piece sheds light on the conflict between humans and nature. It explores the values forever lost in this fruitless battle, as humans abstract their essence from nature and metamorphose within the black box that is their own making, leading to separation, and a series of disasters. Many past incidents and events, along with those yet to come, has shown and will continue to show this in the most clearest and simplest manner.

Yankı | Repercussions, 2024
Fotoğraf, kâğıt üzerine dijital baskı,
75x50 cm (çerçevesiz) |
Photography, digital printing on paper,
75x50 cm (unframed)





Güler Güçlü

1987, Bingöl
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Bölümü
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture

Hayatımı genişleyen halkalar içre yaşarım ben,
nesneler üzre açılan birim birim.
Sonuncuyu, belki, başarmak gelmez elimden;
fakat denemek isterim.

Dönerim çevresinde Tanrının,
o eski kulenin gece gündüz
dönerim binlerce senedir;
doğan mıyım ben, fırtına mı, bilmem henüz
yoksa bir büyük şarkı mıyım nedir.

Rainer Maria Rilke

Türkçe çeviri: A. Turan Oflazoğlu

I live my life in widening circles
that reach out across the world.
I may not complete this last one
but I give myself to it.

I circle around God, around the primordial tower.
I've been circling for thousands of years
and I still don't know: am I a falcon,
a storm, or a great song?

Rainer Maria Rilke

Bir Uzay Parçası / Antinomi | A Piece of Space / Antinomy, 2024

Tuval üzeri beton
3 parça, her biri 150x120 cm |
Concrete on canvas
3 pieces, 150x120 cm each





Serenay Gülyağcı

1995, İstanbul
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Cam Bölümü
Anadolu University, Faculty of Fine Arts, Department of Glass

Doğa içinde gelişen insanlık, değişen bir düzen içerisinde, fizyolojik ve tinsel gereksinimlerini karşılamak arzusuyla çevresini şekillendirmeye başlamıştır. Kültürel gelişimin beraberliğinde gelen doğayı, akıl ve bilim ile tasarlayarak dönüştürme sürecine başlamış olduk. Bu durum, doğal dengeyi bozmuştur. Hikâye, yaşayan camların konserve kutularına ekilmesiyle başlar ve dengesizlik, ancak kontrastın bütünlüğüyle tekrar denge kazanabilir. Uyum belki de o kadar uzakta değildir.

Emerging from nature, humanity has begun shaping its environment to meet evolving physiological and spiritual needs. Thus, we initiated a process of design that transformed nature as part of an ongoing cultural development, unsettling the natural balance. The narrative begins with living glass cultivated in jars, suggesting that the balance can only be restored through the unity of contrasts. Perhaps, harmony is not far away.

Eko-nserve / Cilantro | Eco-nserve / Cilantro, 2022
Cam (üfleme ve alevle şekillendirme), konserve kutusu, 15x15x30 cm |
Glass (handblown and shaped with fire), tin can, 15x15x30 cm





Kıvılcım S. Güngörün

1992, Manisa
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü
Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography

Kurgulanmış bu gelecekte, öngörülen düzen yeryüzünden yukarıya taşınmıştır. Yaşamaya elverişsiz yüzeyden getirilen ve obsidyen içerisine sıkışmış eski fotoğraflarda, nesnelerin oluşturduğu yeni dilin şifresini çözmeye çalıştığımız bir araştırmanın ilk taslağına bakmaktayız. Deneysel arkeoloji, buluntuların kullanım, biçim, malzeme gibi bilgileri üzerinden yapay senaryolar üreterek geçmişin hafızasını canlandıran bir araştırma yöntemidir. Bu araştırmalar, objeleri zamansal çizelgelerine dizmenin, nasıl kullanıldıklarını öğrenmenin ve ortak bir değer sistemine yerleştirmenin referanslarını oluşturur. “Zaman Cümleleri” serisi bu araştırmanın objeye yaklaşımının senaryo üretimine odaklanarak ait oldukları zamana ve değer sistemine yerleştirmeyi seçmez.

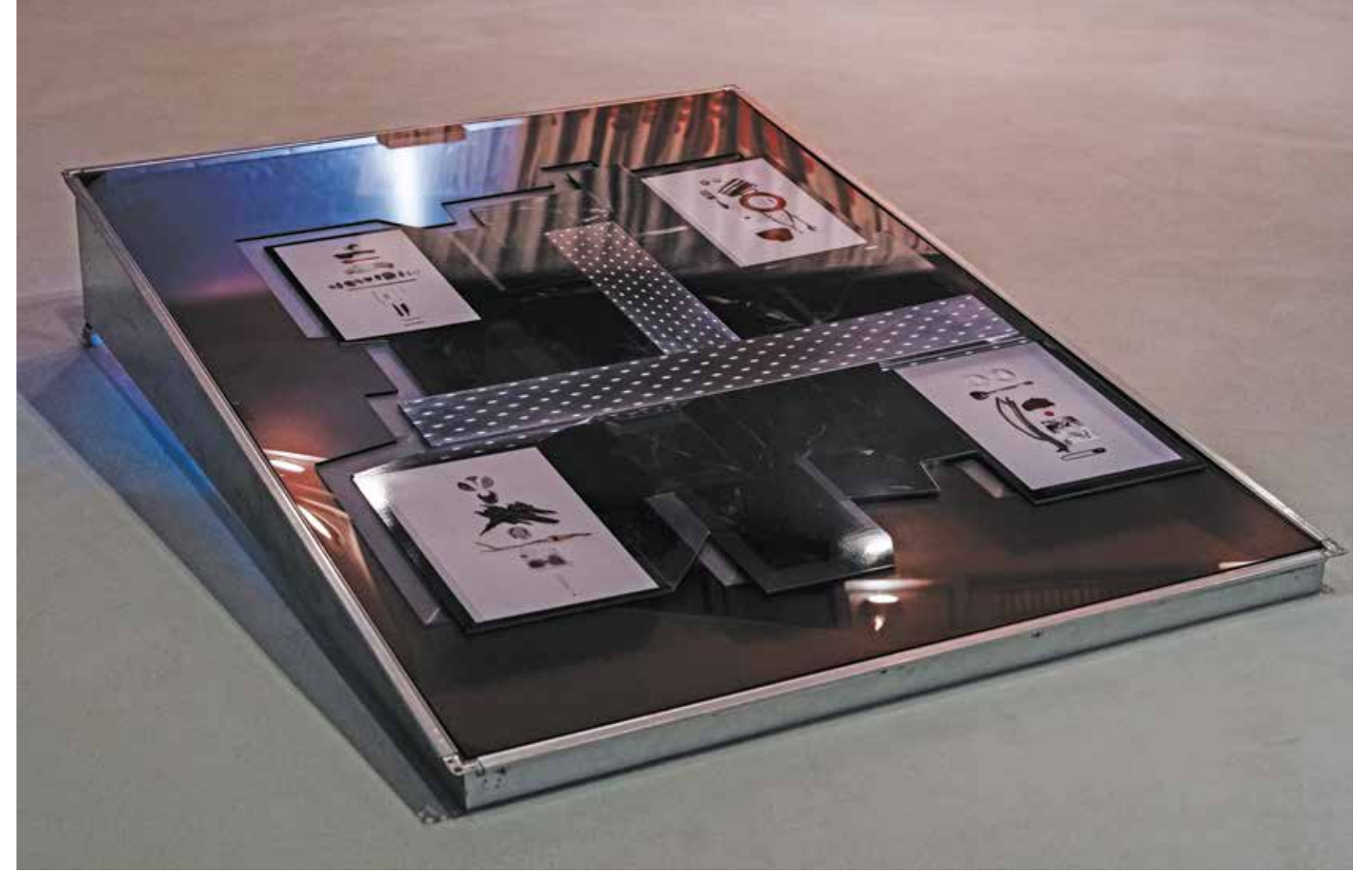
Değer, bu kompozisyonlarda objenin tarihi ve malzemesi olmadan sanatçıyla olan gündelik hayattaki yakınlığı, kurguladığı hikâyelerdeki karakterlerin kullandığı objelerin sırasına dönüşür. Taşlar, ağaç dalları, işlenmiş metaller, plastikler, kaşıklar, cımbız, toka gibi nesnelerle hem kaynak hem de ürün değeri taşıyan kompozisyonlar, geçmişin bilinçaltı üzerinden geleceği tasvir etmeye çalışan bir zaman yolculuğu bilgisine benzer. Arkeolojik kazılardan toplanan buluntuların ait olduğu çevrenin dışına alınarak yeniden değerlendirilmesi gibi bu kompozisyonlar gündelik bilinçaltı kazısının beyaz zeminde kayda alınmış planlarına dönüşür.

In a speculative future, the established order has shifted from Earth to space. This art piece represents the initial draft of research aimed at deciphering a new language of objects found in old photographs, retrieved from the now inhabitable Earth surface, and preserved in obsidian. Experimental archeology, a research method that revives the memory of the past by creating fictional scenarios based on information such as the uses, forms, and materials of found objects, serves as the foundation to create temporal graphs of objects, understand their usage, and place them in a shared value system. The “Time Sentences” series adopts the methodological approach of experimental archeology towards objects, rather than placing them in a temporal or value system.

In these compositions, value is not seen as the object’s history or material but as the intimacy with the artist in her daily life and the sequence of objects used by fictive characters. These compositions, made from objects such as stones, tree branches, processed metals, plastics, spoons, tweezers, and clips -each holding both resource and product value- are reminiscent of data from a time travel experiment that depicts a future shaped by the unconscious of the past. Just as findings from archeological excavations are removed from their contexts and reevaluated, these assemblages transform schemas recorded against the white background of a daily excavation into the unconscious.

Zaman Cümleleri | Time Sentences, 2022-23

Fine art fotoğraf baskı, pleksiglas, folyo baskı, 120x160 cm, değişken yükseklik | Fine art photographic print, plexiglas, foil printing, 120x160 cm, variable height





Akın Güreş

1988, Bingöl
Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Marmara University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Günümüzde dünya nüfusunun çoğu yoğun kentlerde yaşarken, giderek azalan bir kısmı; kültürün, ekonomik faaliyetlerin, yaşam tarzının, zamanın akışının farklı olduğu kırsal alanlarda, buzul bölgelerde veya çöllerde, gözden uzakta yaşamını sürdürmektedir. Böyle yerlerde zaman kesintisiz bütün izlerini bize sunmaktadır. Bu toprakların barındırdığı insanların yaşamında her yüzyıla ait bir iz vardır. Evlerini bin yıl önce öğretildiği gibi inşa ederler, tarlalarını yüz yıl önceki teknikler ile biçerler, iki bin yıl öncesi gibi doğadan besinlerini toplarlar ve akşam olduğunda televizyonlarının başında dünyayı izlerler.

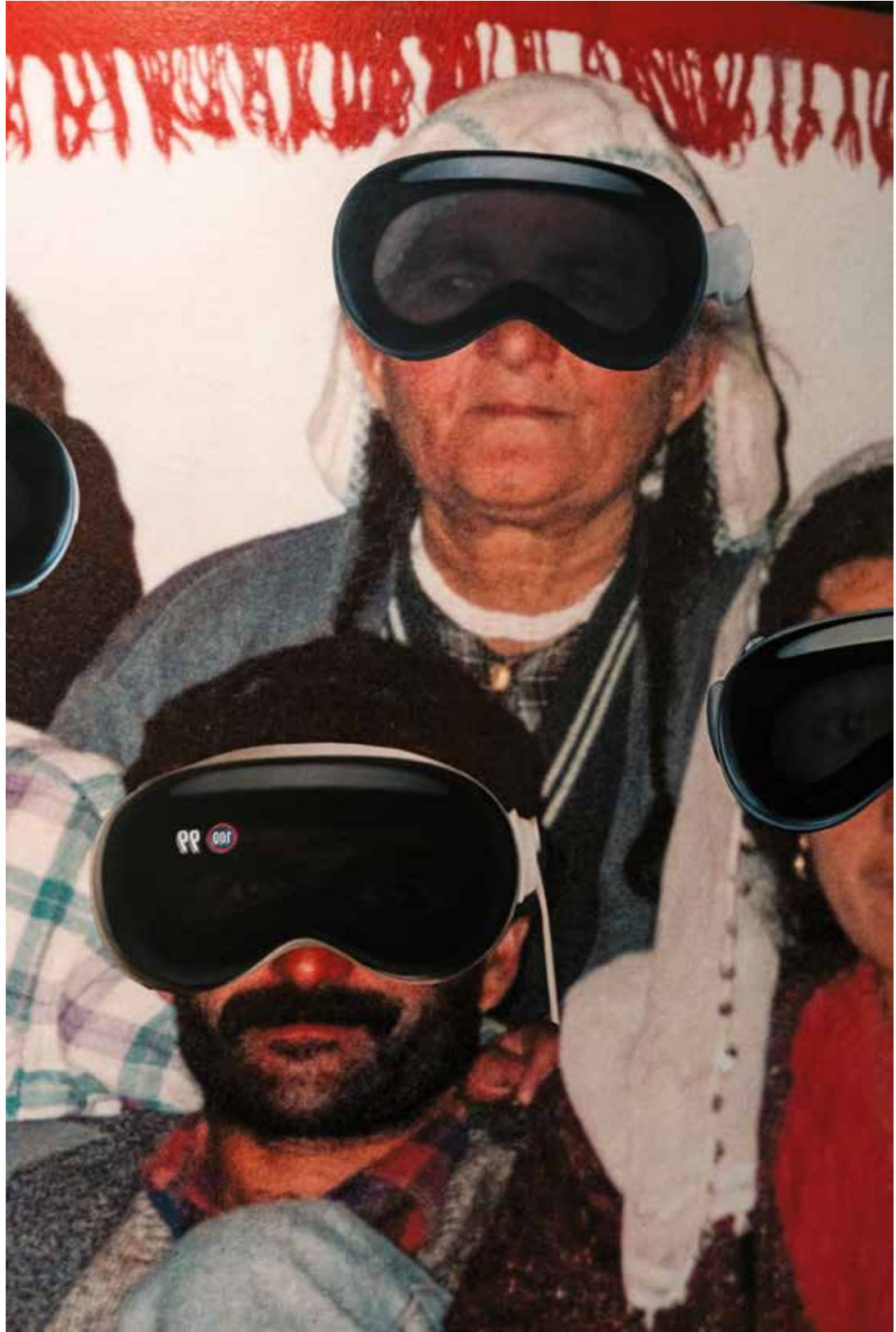
Akın Güreş, “Parıltı” isimli eserinde ailesiyle yer aldığı, çocukluğuna ait bir fotoğraftan referansla, farklı zamanlardan farklı ayrıntıları yaşamına dahil etmiş insanların hikâyesine odaklanıyor. Üretim nesnelerinin geçmişte ve günümüzde kültürü nasıl şekillendirdiğini ve ona nasıl yön verdiğini irdelerken, bütün bu değişimlerin hayatın gerçekliğine ne kadar ait olduğunu da sorguluyor.

Today, the majority of the world’s population resides in extremely dense cities, while fewer and fewer people lead their lives off-the-grid in rural areas, Arctic regions, or deserts where culture, economic activities, lifestyle, and the passage of time differ. It is in such places that time offers us its uninterrupted traces. The lives of people who dwell in these lands bear the imprints of each century. They build their houses in the same way they were taught a thousand years ago, sow their fields using techniques introduced a century ago, gather their food directly from nature just as it was done two thousand years ago; and in the evenings, they watch the rest of the world on their televisions.

In his artwork titled “Glow,” Akın Güreş focuses on the stories of people who introduced different details from distinct moments into his life, referencing a picture of him as a child with his family. Delving into the ways in which objects of production shape culture both in the past and present, he examines to what extent these changes belong to the reality of life.

Parıltı | Glare, 2024
Fotoğraf üzerine dijital çizim, 200x286 cm |
Digital drawing on photography, 200x286 cm





Tekin Karakuş

1998, Ağrı
İğdır Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
İğdır University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Müphem Zaman

Geleneksel mülteci kamplarında çadırlar genellikle yerde kurulur ve toprağa kök salar. Ancak “Müphem Zaman” adlı çalışma, göç eden mülteci çadırlarının havada asılı bir şekilde duruşunu ele alır. Bu durum, mülteci krizinin geçici ve belirsiz doğasını vurgular. Mülteciler, yerleşik bir yere aidiyet duygusu geliştiremezler ve sürekli olarak değişen, belirsiz bir gelecek ile yüzleşirler.

Kalıntılar

Kalıntılar adlı bu çalışma, geçmişin izlerini ve mültecilerin yaşadığı deneyimleri temsil eder. Bu çadırlar, geçmişteki acıları, kayıpları ve mücadeleleri hatırlatır. Ancak yırtılmış mülteci çadırları kalıntıları aynı zamanda umudu ve değişimi de temsil eder.

Uncertain Time

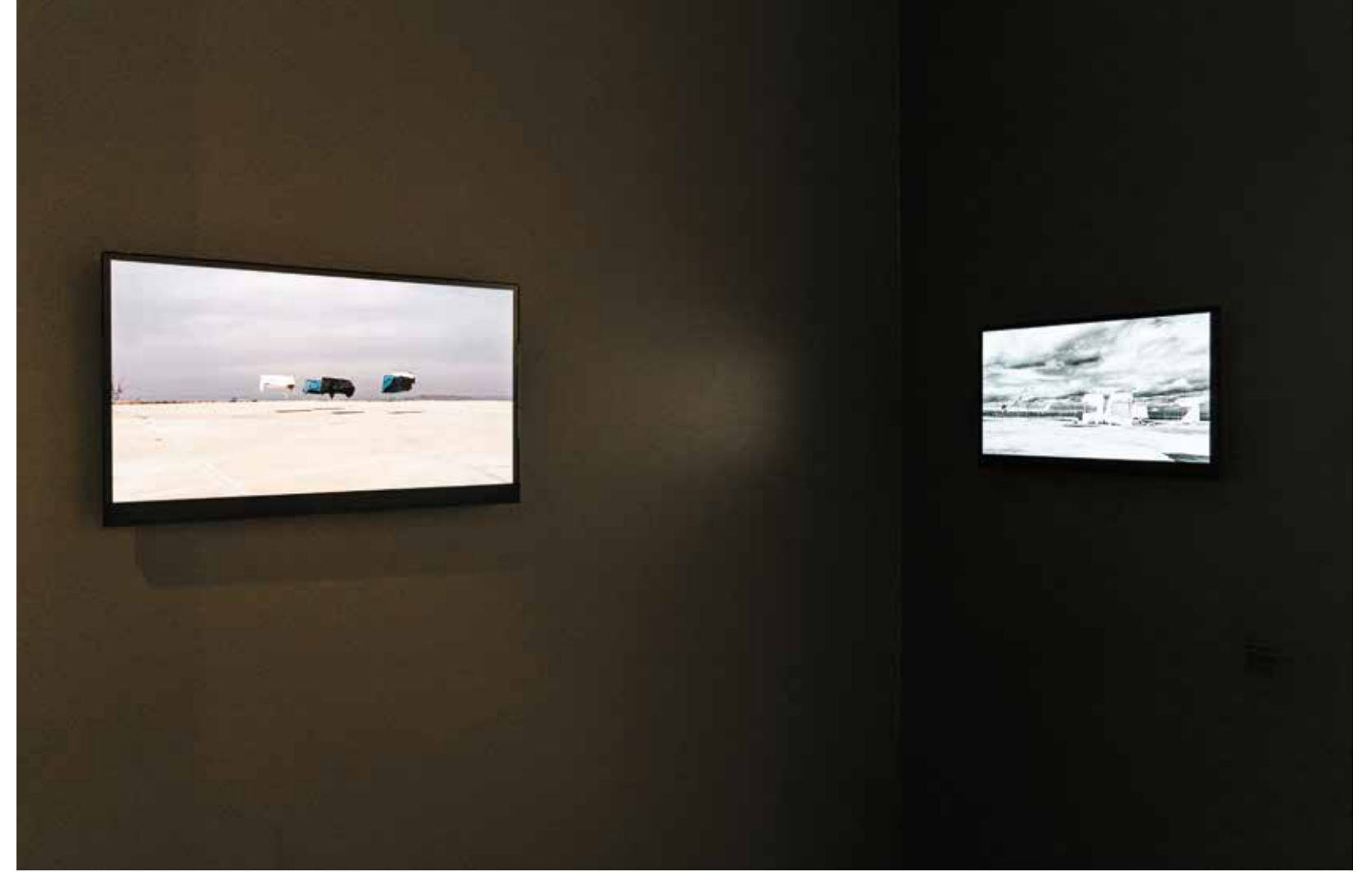
In refugee camps, tents are customarily pitched on the ground, rooted in the soil. In the art piece titled “Uncertain Time,” refugee tents are suspended in the air, symbolizing the ephemeral and precarious nature of the refugee crises. Refugees cannot develop a sense of belonging in a place, and they face an ever-changing, uncertain future.

Ruins

The art piece titled “Ruins” symbolizes the traces of the past, and the experiences of refugees. These tents evoke the pain, losses, and struggles of the past, yet the remnants of torn-down refugee tents also represent hope and change.

Müphem Zaman | Uncertain Time, 2024
Video, sessiz | Video, silent, 0’46” (loop)

Kalıntılar | Ruins, 2024
Video, sessiz | Video, silent, 2’2” (loop)





Ekin Keser

1993, Hatay
Marmara Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim-İş Öğretmenliği
Marmara University, Faculty of Education, Art Education

Sanatçının 2023 Mayıs ayında Ayvalık'ta bulduğu, bir Nazi subayı, eşi, atı ve yardımcılara ait 14 adet fotoğraftan oluşan bu seri günümüz politikalarına işaret eder. Sanatçının deprem sonrası doğup büyüdüğü vilayetin başına gelen felaketin ardından bulduğu bu fotoğrafları yine aynı bölgeden buluntu albüm sayfalarına işlemesi maddelerin herhangi bir eyleminin minimumda bile değişkenlik göstereceğine, derdi olan her eylemin performatif bir değeri olduğunu gösterir. Fotoğrafların elinden geçip kendi imgesini yaratmasını, her eserin toplumsal gerçekçi güç değişiminin ifadesi olarak kullanarak izleyiciye iyileşmenin gelecekteki tasvirlerini ve kazanımlarını ifade etmeye çalışıyor.

This series, consisting of 14 found photographs of a Nazi soldier, his wife, horse, and servants, found by the artist in Ayvalık in May 2023, draws attention to contemporary politics. The artist came across these photographs in the aftermath of an earthquake that struck the city where he was born and raised. He documented them in collections of found photos from the same region, evoking how all acts of matter vary in even the slightest detail, and how acts carried out with concern possess a performative value. As these photos pass through his hands, they create their own images, reflecting the socio-realistic power shifts each piece undergoes. Using this imagery, he aspires to express future avenues and possibilities for healing.



Bir Faşistin Alametifarıkları | Sui-Generis Signs of a Fascist, 2024
Kolaj, buluntu fotoğraf albümü kağıdı üzerine buluntu fotoğraf, 14 adet, her biri 27x20 cm (çerçevesiz) |
Collage (found photography on found album paper) 14 pieces, 27x20 cm each (unframed)





Ecem Dilan Köse

1990, Ankara
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
İhsan Doğramacı Bilkent University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture Department
Interior Architecture and Environmental Design

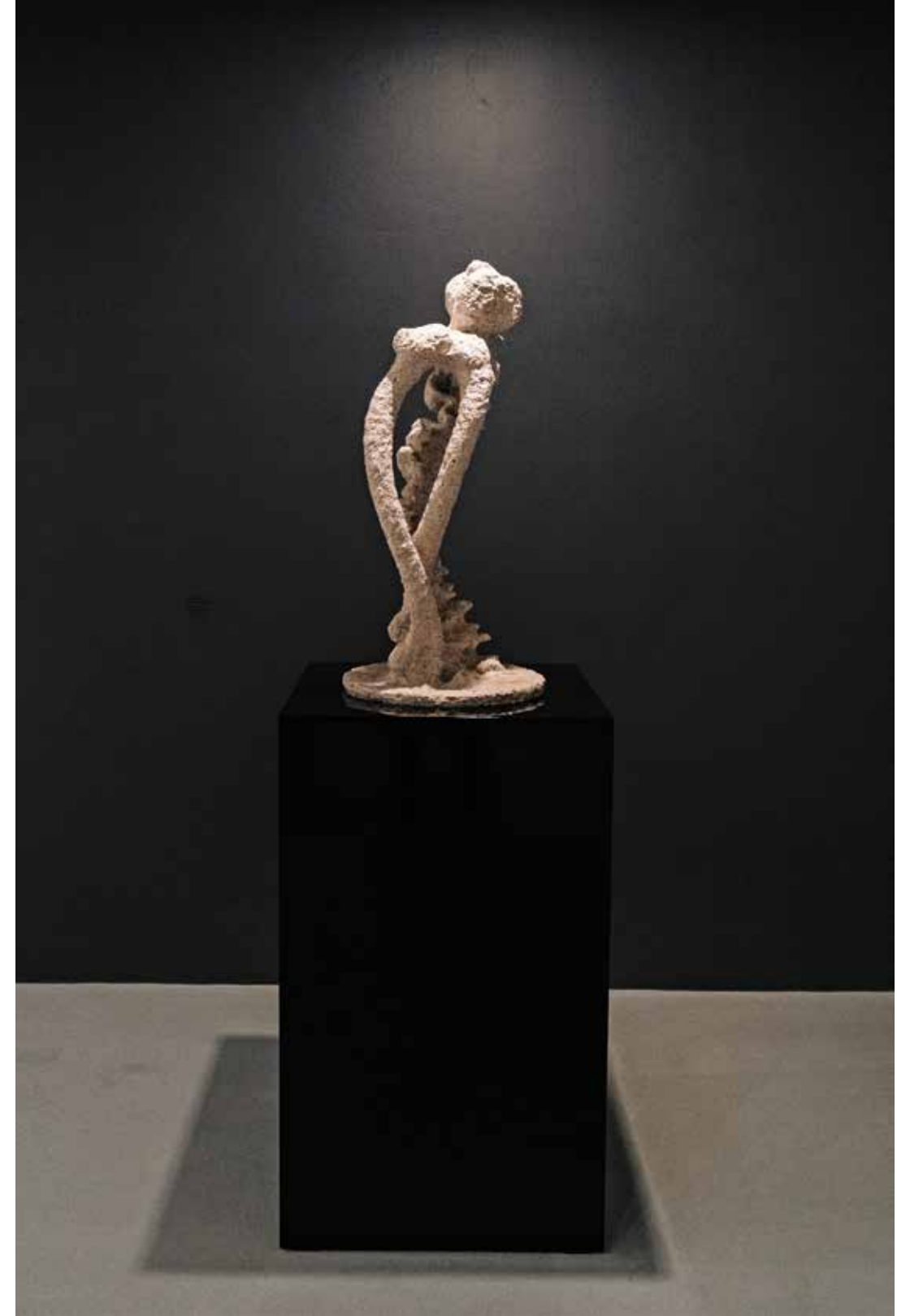
Birbirlerinin varlığıyla kendi habitatlarının gerçeğini oluşturan formlar, bağlı ve içten dışa kapsayarak, her ölçekte birlikte evrimleşirler. “Bitkisel Dönüşüm”, antik çağlardan öğrendiğimiz ve unuttuğumuz her bilginin ve yetimizin gelecekte teknoloji ile birlikte nasıl dönüştüğünü anlatır. Omurga, insanı temsil eden ana yapıdır. Yeterli zaman içerisinde bu iskelet yapısında da bazı değişimler göreceğiz. İnsanların verimliliği üzerine çalışırken yapay zeka ve internet dahil olmak üzere birçok gelişim, iletişim kabiliyetleri ve nöral protezler yaratarak insanı değiştiriyor. Bu şekillenme mikro ölçekte gerçekleştiği gibi organizma ölçeğinde de gözlemlenecektir.

Yapıt, gelecekte iletişim kabiliyetlerinin dönüşümünü bitki yetilerinden alınabileceğini vurgular. Daha organik bir geleceğe işaret etmek için yapılan omurga heykeli, kendi habitatının gerçeğini oluşturan formların içten dışa kapsayışını anlatır.

Forms construct the reality of their habitat in coexistence, and coevolve at all scales, interconnected and encompassing each other inside out. “Vegetal Transformation” explores how knowledge and skills acquired during ancient times, and subsequently forgotten, transform in the future through technological mediation. The spinal cord, a fundamental structure representing human beings, is also poised to go through changes in time. Many technological developments, including but not limited to artificial intelligence and internet, alter human beings by enhancing efficiency, creating communicative capacities, and developing neural prostheses. This shaping, though occurring at a micro scale, will also be observed at the level of the entire organism.

The artwork suggests that communicative capacities might evolve in the future, influenced by vegetal skills. The spinal cord sculpture, designed to point towards a more organic future, speaks to forms’ capacity to encompass other forms from the inside out while constructing their own habitats.

Bitkisel Dönüşüm | Vegetal Transformation, 2024
Pamuk | Cotton
Yerleştirme, 40x40x87 cm | Installation, 40x40x87 cm





Sıla Sevcan Örün

1994, İzmir
Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü
Eskişehir Technical University, Faculty of Architecture and Design, Department of Industrial Design

George Orwell'in "1984" adlı romanından ilham alarak ortaya konulan bu eser, hepimizin birer "izlence" aracına dönüştürülerek ürünleştirildiği dijital ağların yarattığı esaretten kendimizi ancak bilinçli şekilde sıyrarak ve bu güzel gezegende yalnız olmadığımızın farkına vararak öz gerçekliğimizle bağ kurabileceğimizi vurgular; en büyük uyanış, şimdiki an içinde kalmaktır.

The art piece, inspired by George Orwell's novel "1984", suggests that we can only emancipate ourselves from our confinement in digital networks -where we are all being monitored and commodified- by deliberately wrenching ourselves out, and realizing that we are not alone on this lovely planet. This realization would allow us to connect with our essential reality, as the greatest awakening is to stay in the present.

Revive | Revive, 2024
Dijital/3D/Motion 3'
3996×2160 px (Digital Film 4K)





Nazan Özaras

1994, Zonguldak
Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü
Sakarya University, Faculty of Art Design and Architecture, Department of Painting

Bu çalışma, doğa ile şehir yaşamının kesişimini derinlemesine inceleyen bir perspektif sunuyor. Parçalanmış dağlar, insan müdahalesinin doğaya verdiği zararın çarpıcı bir sembolü olarak karşımıza çıkıyor. Bu dağlar, sadece fiziki bir yıkımı değil, aynı zamanda doğal yaşamın dengesine yapılan müdahalenin sonuçlarını da gözler önüne seriyor. Uçan çizgiler ise doğanın özgür ve sınırsız ruhunu temsil ederken, yerleşik düzenin dışında kalmayı ve doğal dünyanın özgürlüğünü simgeliyor. Şehir hayatına ait tabelalar ve işaretler, modern yaşamın sembollerini taşır ve insanın doğadan kopuşunu, fakat aynı zamanda doğaya olan bağımlılığını da ortaya koyar. Sanat eserindeki pikselleşen görüntüler, dijital çağın etkilerini ve bu çağın doğaya ve şehir hayatına getirdiği bozulmayı görselleştirir. Piksel, modern dijital yaşamın temel birimi olarak, doğanın organik yapısıyla keskin bir tezat oluşturur. Bu pikselleşme, aynı zamanda dijital dünyanın doğayı nasıl parçalara ayırdığını ve insanın doğayla olan bağıını nasıl kopardığını da sembolize eder.

The art piece presents a perspective that thoroughly examines the intersection of nature and urban life. Tattered mountains stand as a striking symbol of the damage caused by human intervention in nature, revealing not only physical destruction but also the broader consequences of such interventions. Suspended lines represent nature's free and unbounded spirit, symbolizing the freedom of the natural world, and a rejection of a settled life. Urban signs and plates bear symbols of the modern life, suggesting both humanity's rupture from nature and its continued dependence on it. The pixelated images in the artwork visualize the repercussions of digital life and the deterioration it inflicts on both nature and the urban environments. Pixels, as the fundamental units of modern digital life, sharply contrast with the organic structure of nature. This pixelation also symbolizes the extent to which the digital world has fragmented nature and severed human ties with it.

A Dialogue Between Environments, 2024
Dijital kolaj, 2 parça, her biri 50x50 cm |
Digital collage, 2 pieces, 50x50 cm each





Yusuf Özcan

2000, İstanbul
Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Marmara University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

“Uçurumu Kapamak”, hesaplamayı ve ölçülebilirliği (ratio-nal) temel alan bilinç düzeyini tartışan gerçeküstü bir kurgu. Dünyayı nicelik ve ölçüyle sınırlayarak sanallaştıran insan düşüncesi, zihin ve beden arasında bir boşluk yaratmıştır. Çalışma, sonu insana varan evrim aşamalarını betimleyen kalıplaşmış resme atıfla, yunus balığı ve insan arasında zamansız ve doğrultusuz sanal bir akış oluşturur. Sanal bir akış içerisinde form olarak hareket, parça ve bütün ilişkileri kurarken yerleştirmede kullanılan üç boyutlu baskılar, bu dilimleme işlemini yeniden oluşturur.

“Bridging the Gap” is a surreal fiction that discusses the level of consciousness relying on calculation and measurability (ratio-nal). Human thought, which abstracts the world by limiting it to quantity and measure, has created a gap between the body and mind. The art piece creates a timeless and directionless virtual flow between dolphin and human, referencing the classic schema depicting the steps of evolution culminating in the human. Movement as form constructs the relationship between the parts and the whole in a virtual flow, while three dimensional prints restructure this layering.



Uçurumu Kapamak | Bridging the Gap, 2022
Ahşap stand üzerine 18 adet değişken boyutlarda 3B baskı, 270x40 cm |
18 pieces of 3D prints in various sizes on a wooden stand, 270x40 cm



Anı Ekin Özdemir

1997, İstanbul
Zürih Sanat Üniversitesi, Sanatta Disiplinlerarası Çalışmalar
Zurich University of the Arts, MA Transdisciplinary Studies in the Arts

Watering, Marmara Denizi çevresinde gezinen fotoğraf, şiir ve fragmanların buluştuğu bir kitaptır. Görseller ve metinler aracılığıyla insan bedenini su kütlesi olarak algılama önerisi sunar. Bedenler arasındaki dolaşıklıklara, yakınlıklara ve kesişimlere dikkat getirerek insan ve insan olmayan bedenler arasındaki sınırları bulanıklaştırma niyeti taşır.

“Watering” is a collection of poems, fragments, and photographs that circulate around the Marmara Sea. It suggests perceiving the human body as a mass of water through its visuals and texts. The work intends to blur the boundaries between humans and non-humans by highlighting the entanglements, affinities and intersections between bodies.

Watering, 2024 |
Watering Edisyon: 250 | Watering Edition: 250
Boyut: 14x18 cm, Sayfa sayısı: 100 | Dimensions: 14x18 cm, Page number: 100
Materyal: Kağıt 100 g Munken Pure | Material: 100 g Munken Pure Paper
Kapak: 300 g ışıltılı lacivert | Cover: 300 g glittering dark blue
Baskı ve cilt: Printcenter – Siyah beyaz görseller, Riso ile A3 formatında basılmıştır | Print and volume: Printcenter – Black-white visuals printed with Riso on A3 format





how does an island perceive oneself
 close, naked, isolated, worried, rounded, surrounded
 grounded or floating

islands
 and dreams of visiting
 listening poems from their voice
 marble islands
 volcanic islands
 long nights

stormy weathers
 surrounded by water
 moved by water
 moved by the possibility of becoming
 sweet beginnings
 dreams and dizziness



Baran Efe Öztürk

1999, İstanbul

Kadir Has Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema

Kadir Has University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema

Beylikdüzü'nde 1990'larda oturuma açılan toplu konutlarda büyüdüm. Bu binalar dışarıdan tek düze gözüktüp içeride o sıkışık evlerde çok farklı hayallere eşlik eder. Kısa hayatım benim için gerek kişisel gerek teknolojik olarak ikiye ayrılıyor: 2008 öncesi ve sonrası. O sene ailemin ayrılığı nedeniyle hem daha yalnız ve gri bir dünyaya ayak bastım hem de teknolojinin gelişimiyle insan ilişkileri değişmeye başladı. Bu nedenle 2008 öncesi bana hep sarı, sıcak ve samimi geldi. Bu fotoğraf serisinde o dönemi, o dönemin bir aletiyle, görüntüye müdahale etmeden arıyorum. O döneme ait olan iç mekânlar kendini daha modern, soğuk mobilyalara ve beyaz badanalara bıraktığı için bu arayışı sadece renk değiştirmiş, o sarı sıcak döneme eşlik etmiş, artık soğuk ve depresif bir hale bürünmüş dış cephelerde buluyorum. Çocukluğun hafızaları, binaların soğuk cephelerinde canlanırken, geçmişin sıcaklık ve neşe dolu anları, zamanın tozlu raflarında kaybolmuş gibi görünüyor. Ancak bu görüntüler aynı zamanda, geçmişin izlerinin bugünkü yaşamı nasıl etkilediğini de gösteriyor. Seri, oluşan mimari manzaralara odaklanırken, izleyiciyi geçmişin, şimdinin ve bir türlü gelemeyen geleceğin arasında gezinmeye çağırıyor. Bu iş, insanın varoluşsal deneyimini ve kentin duygusal derinliğini keşfediyor.

I grew up in Beylikdüzü, in a collective housing estate that were populated during the 1990s. These buildings, uniform on the outside, house a myriad of dreams within their clustered apartments. My brief life story is split into two phases: before and after 2008, both personally and in terms of technological advancement. That year, following my parents' separation, my life turned lonely and grey, while human relationships began shifting due to new technological developments. My pre-2008 life always felt yellow, warm, and intimate to me. In this photo series, I distinguish that period using instruments from that time without altering the images. The internal design of the era was replaced by a pattern featuring more modern, cold furniture, and white walls. Thus, my quest to depict this shift in my life found expression in the changing colors of facades, once a warm yellow, now cold, and depressive. As childhood memories come to life on the cold exteriors of these buildings, the warmth and joyful moments of the past seem to fade into in the dusty shelves of time. However, these images also reveal how traces of the past influence present life. The series focuses on architectural landscapes and invites the audience to wander through the past, the present, and the ever-elusive future. The artwork explores the existential experiences of human beings and the emotional depth of the city.

Yaşam Hayali | Dream of Living, 2024

Dijital fotoğraf, her biri 6,21x5,08 cm (çerçevesiz), Casio saat | Digital photograph, 6.21x5.08 cm each (unframed), Casio watch





Edanur Sabuncu

1998, Ankara
Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Kırıkkale University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Bu eser, geleceğe karşı içsel bir direnişi ve bilgeliği keşfetmeyi amaçlar. Taveler, gelecek-geçirmezlik kalelerinin temel taşları gibidir. Her bir telve, içerdiği bilgelikle geleceğe karşı bir koruyucu kalkan sağlar. Taveler, geçmişteki deneyimlerin geleceğe şekil veren güçlü hatıralarıdır, geçmişin izlerini taşır ve geleceğe dair kıymetli ipuçları sunar.

The art piece aspires to discover wisdom, and an internal resistance to the future. Coffee residues resemble cornerstones of futuretight fortresses. Each residue acts as a protective shield against the future, imbued with inherent wisdom. These residues are strong memories of past experiences that shape the future, bearing traces of the past and providing invaluable hints about what is to come.

Yansıma | Reflection, 2024
Hışır örtü, kahve telvesi, cam (Değişkenlik Gösterebilen Madde) | Nylon, coffee grounds, glass (Variable Substance)
78x40 cm; 78x40 cm; 62x18 cm





Berk Şenol

2000, İzmir
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting

Yapıt, “dışarıdan içeriye bakmak” kavramını oluşturan bağlaçlardan biri olan pencerelerin işlevini, yapıtla izleyici arasındaki işleve uyarlamayı dener. Gizemli olanı merak etmek, içine bakmak ya da bakamamak, bu dürtü ile hareket ederek, katmanlı bir malzeme yapısıyla bağlaç işlevini irdelemek üzerine kişisel hafıza mekânlarında, “geçmişe bağlı bir gelecek ve şimdiyi” hissettiren pencere imgesini, organik bir yapıya dönüştürmeyi amaçlar. 3 parçadan oluşan çalışma ile birbirleri arasındaki geçirgenliği, durağanlığı ve hareketi, zaman akışında olmayı, seyahat ederken pencere üstünde kurulan düşleri, tekrardan anlatmaya çalışır.

The work attempts to adapt the function of windows -one of the junctions that constitute the concept of “looking in from the outside” - into the interaction between the work and the viewer. It aims to transform the image of the window, which evokes “a future tied to the past and the present,” into an organic structure within personal memory spaces. It invites viewers to ponder the mysterious, to look into it, or to grapple with the inability to do so. Acting on this impulse, it explores the window’s connective function with a multilayered material structure. Consisting of three pieces, the work seeks to retell the permeability, stasis, and movement between each piece. It captures the state of being within the flow of time, and the dreams one has at the window while traveling.

Geçmişe Bağlı Gelecek ve Şimdi |
Future and the Present Tied to the Past, 2024
Kağıt üzerine kolaj, çeşitli boyutlarda |
Collage on paper, various sizes





Can Yıldırım

1995, İstanbul
Maryland Sanat Enstitüsü Koleji, Disiplinlerarası Heykel
Maryland Institute College of Art, BFA, Interdisciplinary Sculpture

Agro kelimesi bir süredir zihnimde ve dilimde dolanan, bazen sıfat bazen isim olarak kullandığım, çok kullanışlı, çoğu zaman acı tatlı, Türkçemize kazandırmaya çalıştığım gündelik bir terim. Kelimenin çıkış noktası ilk akla gelebilecek, İngilizcede tarım anlamına gelen agriculture kelimesinden ziyade, Fransızcadan Türkçeye devşirilmiş ve saldırganlık anlamına gelen Agressif kelimesi, fakat bu iş bağlamında çok daha spesifik bir agresyon tanımıyla ilişki içerisinde. MMORPG (devasa çok oyunculu rol yapma oyunu) dünyalarında kullanılan savaş mekaniklerinde “agro”, öldürülmesi gereken canavarların size karşı hissettiği “canilik hissi” veya “bir oyuncunun düşmanı kendine çekme veya düşmanın oyuncuya saldırma dürtüsü” olarak tanımlanabilir. Düşman “agro”sunu oyuncuya yöneltir ve onu yok etmeye çalışır; oyuncu ise düşmanın agro’sunu üzerine çekip ona direnç göstererek düşmanı yok etmeye çalışır. Dolayısıyla agro, karşıt güçlerin birbiriyle çarpıştığı bir arayüz, bir mecra olarak da görülebilir. Bu doğrultuda melezlenerek ortaya çıkan agrometa terimi ise “yararlanılan eşya, ticari eşya” anlamına gelen Arapça kökenli meta kelimesinin ve metaların ardında yatan şiddetin ve onlarla kurduğumuz dolaşık-dolambaçlı ilişkinin sesini yükseltmeyi amaçlar. Fakat sesin yükselmesi cızırtıya sebep olur. Cızırtı, sesin taşıdığı anlamı bulanıklaştırır. Kimin canı kimin kurban, kimin dost kimin düşman olduğu belli değildir, ve esas şiddet bu bulanıklıktan, bu araftan gelir.

‘şeytan tüyü’ yıldırım’ın hayali ve ikircikli bir ütopyadan şimdi’ye dirilttiği agrometalaşmış bir vaat heykeli. Ruhu satın alacak bir şeytanın olmadığı, belki bir çift ayakkabıya, bir karton filtre kahveye veya üç adet sulugöz’e indirgenmiş bir şeytanın tahtını anlamlandırılmayan bir boşluğa bıraktığı bir gerçekliğin parçası. “iyi düşün, büyük oyna, çok ol, hiç yok olma” vaazının çağlar aşırı inatlı boy gösterisinin eşlikçisi yeniden canlandırma ve muhafaza etme pratiklerinin gelebileceği hallere dair maddeleşmiş bir önsezi, öngölge işi.

The word “aggro” has been ingrained in my mind and language for quite some time. It is a highly practical, often bittersweet, casual term that I try to integrate into Turkish, using it both as an adjective and a noun. The word originates from the French adjective agressif, meaning aggressive, not from the English word agriculture. Here, I refer to a specific form of aggression. It can be defined as “the sense of hostility” that monsters, meant to be defeated in MMORPGs (massively multiplayer online role playing game) feel towards you, or “the urge of a player to attract the villain to themselves, or the villain’s drive to attack its enemy.” The enemy directs its “aggro” at the player with the desire to destroy them, while the player attracts the enemy’s “aggro” to endure it and defeat the enemy. Thus, “aggro” can be seen as an interface or space where opposing forces come into conflict. The term “aggrometa” that has emerged within this context amplifies the sound of the Arabic-origin word meta, signifying “an item of benefit, or a commercial item,” as well as the violence behind commodities, and our entangled relationship with them. However, this amplification results in a parasite. The parasite blurs the meaning of the sound to the point where the boundary between villain and victim, friend and enemy becomes unclear. The real violence emanates from this blur and limbo.

“Devil’s Feature” is the dream of Yıldırım, a sculpture of promise that itself becomes an “aggrometa”, revived from an ambivalent utopia to the present. It envisions a future where there is no devil to buy souls, where the devil himself abandoned his throne, perhaps in exchange for a pair of shoes, a disposable cup of coffee, or three pieces of sour chewing gum, retreating into an nonsensical abyss. It is a materialized premonition, a foreshadowing of the potential state that any revival or preservation practice can take, as they accompany the age-old stubborn persistence of the sermon that advises us to “think well, play big, be multiple, and never cease to exist.”

şeytan tüyü | devil’s feather, 2024

branda kumaşı üstüne dijital baskı şeytan tüyü sahte medikal kimlikleme ve paketlenme derisi, çelik, turuncu polyester dikiş ipliği, nükleer yeşil (Chrysler yeşili), özel tasarım ve kesim şimşek stickerları, yılan düğümlü PVC kaplama polyester çamaşır ipi, hava koşulu maruziyeti, ateş | digital print of devil’s feather fake medical product identity and packaging skin on vinyl, steel, orange polyester sewing thread, nuclear green (Chrysler green), custom design and cut lightning stickers, snake knotted PVC coated polyester clothesline, weather exposure, fire 142x182x30 cm





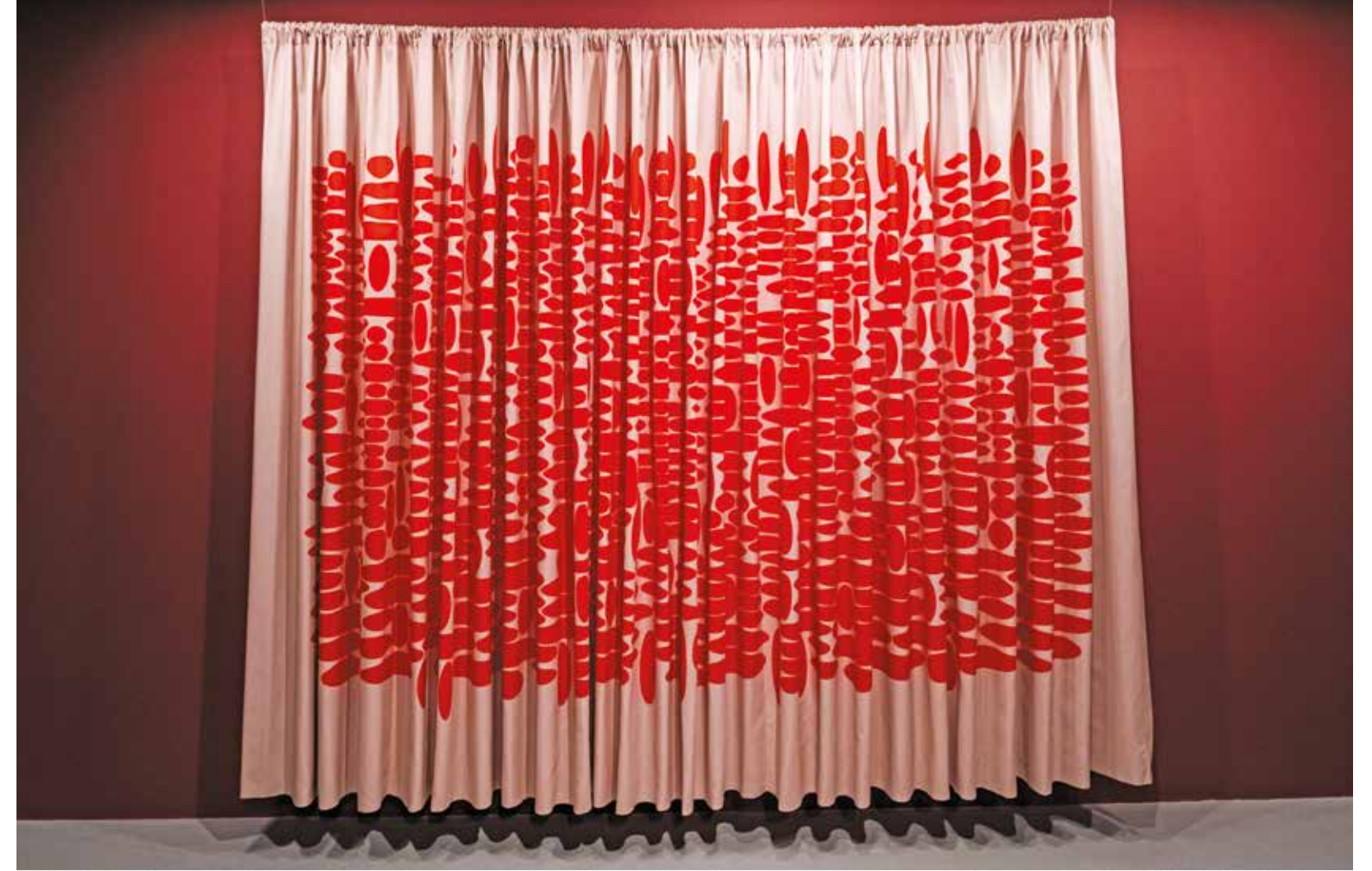
Damla Yücebaş

1987, İstanbul
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü
Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Textile and Fashion Design

“Zaten orada bir yerde keşfedilmeyi ve takip edilmeyi bekleyen bir yol yoktur. Yol yapma hareketi yolu yapar. Yol, ancak aynı hareketle, aynı anda, açıldıkça, düşünüldüğü veya takip edildiği ölçüde yol olur. (...) Yol bir nesne değildir. Yol yapma öyle bir yol yapar ki, yolun kendisi olur, yani ‘olan’ tek şey yol yapma hareketidir. Hareket, hareket eder ve hepsi bu kadardır.” (G. Stenstad)

“There is no path out there waiting to be discovered and followed. The act of making pathways is what creates the path. The path becomes what it is only through this movement, simultaneously expanding, being thought of, or followed. (...) Path is not an object. Path-making creates a path that becomes the path itself; in other word, the only thing that ‘is’ is the act of path-making. Movement moves, and that is all there is.” (G. Stenstad)

∞ Yol Yapma | ∞ Path Making, 2024
Tekstil üzerine dijital baskı | Digital print on textile
240x340 cm



"Zaten orada bir yerde keşfedilmeyi ve takip edilmeyi bekleyen bir yol yoktur. Yol yapma hareketi yolu yapar. Yol, ancak aynı hareketle, aynı anda, açıldıkça, düşünüldüğü veya takip edildiği ölçüde yol olur. (...) Yol bir nesne değildir. Yol yapma öyle bir yol yapar ki, yolun kendisi olur, yani 'olan' tek şey yol yapma hareketidir. Hareket, hareket eder ve hepsi bu kadardır."

Gail Stenstad



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

METİN | TEXT
Leyla Belli
Aslı Seven

ÇEVİRİ | TRANSLATION
Öznur Karakaş

FOTOĞRAFLAR | PHOTOS
Serkan Yıldırım

TASARIM | DESIGN
Çözüm

BASKI | PRINT
Kurumsal Baskı Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Büyükdere Cad. Nuroİ Plaza
No: 255 D: 21/A, 34450 İstanbul
Tel: (0212) 264 72 16-17

