

INTERVENTION

MÜDAHALE

The Artisan
— ISTANBUL —
HOTEL

AYÇA TELGEREN
AZADE KÖKER
CANAN
ELİF URAS
EŞREF YILDIRIM
FIRAT ENGİN
FIRAT NEZİROĞLU
LARA ÖGEL
LEYLA EMADİ
MEMED ERDENER
MERVE DÜNDAR
NANCY ATAKAN

7 Ekim - 7 Kasım 2021
October November

MÜDAHALE

Oteller mistik mekânlardır-insanların yaşam dediğimiz yolculukta ilerlerken kısa bir anlığına birbirleriyle hikâyelerini paylaştıkları geçici yuvalar. Oteller aynı zamanda dinamik mekânlardır; hatıralar sayısız odayı yabancıların hikâyeleriyle doldurur. Duvarlarında tarihin izleri yer etmiştir, böylece yalnızca otellerin sahip olduğu sihirli atmosferi yaratırlar. Her konuk otelin ruhsal mozaiğine yeni parçalar ekler, bu parçalar da her bir oteli karakter ve kimlik olarak eşsiz kılar.

Bu sebeple oteller sanat ve kültürün evriminde büyük rol oynamıştır. Çok sayıda film, şarkı ve eser bu konuyu ele almıştır. “The Million Dollar Hotel” filmini veya “Hotel California” şarkısını veya görsel sanatçı Sophie Calle’nin eseri “Hotel Room”u düşünün. Chelsea Hotel gibi mekânlar sanatçılara çalışacak, yaşayacak ve ölecek bir sığınak olmuş, bu şekilde ikonlaşmışlardır.

Bu sebeple oteller sanatın yaratılması ve sergilenmesi için müthiş yerlerdir. Modern metropollerde barınan mikrokozmlar olarak gündemdeki konuların kişilerarası ve kalıcı diyaloglarla ortaya çıkabileceği ve tartışılabileceği bir platform işlevi görürler. Bu yüzden *Müdahale* isimli sergi, mekânını akıllıca seçmiştir. The Artisan’da on iki sanatçının 25 adet işi binanın çeşitli noktalarında sergilenecektir. Sergi zaman ve mekâna spesifiktir; eserleri otelin mimarisiyle iç içe geçirmektedir.

Steril galeri alanını terk edip eserleri The Artisan’da sergilemenin birkaç sonucu vardır. İlk olarak, beyaz küpün dışına çıkmak eserleri olağan kavramsal ve alansal bağlamlarından özgür bırakarak otelin kamusal alanıyla birleştirir. Bunun sonucu olarak serginin izleyicisi heterojen bir kitle haline gelir. Zira otel bir galeriden kitlesel olarak daha kuvvetli şekilde çok katmanlıdır ve sosyolojik olarak daha karmaşıktır.

Dahası, sergilenen eserler kendilerini, doğrudan uzamsal çevrelerindeki objelerle bazen uyum, bazen de sert bir karşıtlık içerisinde bulurlar. *Müdahale*’ye olağandışı karakterini bu durum vermektedir. Galerinin minimalizmi içerisinde sanat eserleri yegâne odak noktası haline gelmektedir. Eserler sergi izleyicisinin dikkatlerini doğrudan kendi üzerlerine çeker. Ancak The Artisan’da eserler mimari matrisin içsel bir parçası haline gelir ve böylece vermek istedikleri mesajları bazen ince, bazen göz alıcı şekillerde iletebilirler. Eserler otelin dokusuyla ve sosyal çevresiyle bütünleşmektedir.

Eserlerin bazıları *Müdahale* için özel üretilmiş, bazıları ise katılımcı sanatçıların eserleri arasından seçilmiştir. İki durumda da eserler otelin mimari ve sosyal matrisi ile birleşirken aynı zamanda The Artisan’da kalan konuklara doğrudan temas ederler. Bu noktada, sanat eserlerini dış dünyanın gerçekliğinin etkilerinden koruyarak daima bir sığınak işlevi gören beyaz küpün sınırlarından dışarı çıkma eylemi, sanat ve yaşam arasında bir bağlantı ifade eder. Bu karşılıklı ilişki sosyal sorunlara ilişkin konuları ele alan sergiler için özellikle esastır.

Burada serginin mekân ve içeriğinin anlamları arasında birliktelik oluşmaktadır. Çünkü *Müdahale* cinsiyet eşitsizliği ve kadına karşı şiddet konularını eleştirel şekilde ele almaktadır. Cinsiyet eşitsizliği ve kadına karşı şiddet günümüzde modern toplumların tamamıyla hümanist ve demokratik olmalarının önüne geçen ana sorunların başında gelmektedir. Bu anlamda *Müdahale* kadınların sosyal statükolarını eleştirerek olası çözümlere dikkat çeker.

Sergi multidisiplinerdir; ortaya koyulan eserler resimden heykele ve mekâna özel enstalasyonlara kadar çeşitlilik göstermektedir. Bütününü eleştirel bir karaktere sahiptir, ancak şairane yönleri de vardır. *Müdahale*, sanatın eleştirel gücünün sığ sloganlar oluşturmaktan öteye gittiğine inanmaktadır. Şiir ve politikanın, eleştirel seslerin duyulabileceği sanatsal bir platform oluşturmak için birleştirebileceğini kanıtlar. Eserlerin mesajları The Artisan’ın hollerinde polemik veya didaktik olmaksızın yankılanır. Sergilenen eserlerin ve *Müdahale*’nin gücü buradan gelmektedir.

Bazen, sosyopolitik konuları ele alan sanat eserleri oldukça ilhamdan yoksun veya sıkıcı olabilmektedir. Bu noktada bu eserler politik olarak doğru veya sosyal olarak etkin olduklarını iddia ederken aslında çoğunlukla önemsiz ve kof bir kakofoniye dönüşmektedirler. Ancak *Müdahale*’de bunun tam tersi geçerlidir! Sergilenen eserler belirli miktarda kendi eleştirilerini sunabilecek kadar somut olmakla birlikte izleyicinin kendi fikir ve görüşlerini oluşturmaya fırsat sağlayacak kadar da açık uçludur. Bu nedenle *Müdahale* asla bir buyrukta bulunmamakta, asla tekil veya mutlak bir hakikat beyan etmemektedir. Bunun yerine sergi; kadınların önüne engel teşkil eden, özgürlük ve eşitlik haklarına mâni olan sosyal yapıların ötesine geçebilecek alternatif hakikatler ve yeni gerçeklikleri yaratmada izleyiciyi katılımcı olmaya davet eder.

Güncel sanatın birçok estetik yönü ve metodunu bizlere sunmasının yanı sıra, serginin iki karakteristiği öne çıkmaktadır. Birincisi, sergilenen eserlerin birçoğu metin tabanlıdır. Nancy Atakan, Mehmet Erdener, Leyla Emadi, Merve Dündar, Esref Yıldırım ve Fırat Engin tipografik stratejiler ile çalışmayı seçmiştir. Atakan kelimelerini kumaşa işlerken Erdener metalden mesajlar yaratır. Ancak sanatçılar arasındaki tek değişen materyal değildir. Metinlerin dilsel tarzları ve içerikleri de değişmektedir. Atakan'ın el yazısıyla geceleri sarılarak ısınabileceğiniz battaniyelerin üzerine yazdığı kelimelerde şiirsel ve kişisel bir karakter baskındır. Erdener'in metniyse politik bir mesaj gibi kısa ve sivridir. Esref Yıldırım tipografik eseri için örgü teknikleri ve yün gibi yumuşak materyaller seçmiştir. Ördüğü kelimeler kumaşın boş alanlarında süzülürken sıcaklık ve havadarlıkları sergide Leyla Emadi'nin kendi güçlü mesajları için malzeme olarak kullandığı soğuk ve sert betonla çakışmaktadır. Bazen politik, bazen şiirsel, sanatçı Artisan'ın duvarlarına hem gerçekliği hem de toplumda bireyin konumunu sorgulayan cümleler yerleştirmiştir. Son olarak Merve Dündar'ın etkileşimli kelime oyunları izleyiciyi gerçekliğin anlayışı ve dolayımına davet ederken, Fırat Engin'in neon ışıklı sayıları kadına karşı şiddeti toplu rakamlara döker. Burada ışıklı rakamların oda numaralarının yanına ince ve minimal şekilde yerleştirilmesi kadına karşı şiddetin toplumda görünmezliği için esaslı bir metafor oluşturmaktadır. Ne yazık ki şiddet hep vardır, burnumuzun dibindedir, doğrudan çevremizin bir parçası halindedir ve dikkatimizi çekmek için avazı çıktığı kadar bağırılmaktadır; ancak bu, gündelik yaşamda karşılaştığımız enformasyon kaosu karşısında fark edilebilmesi veya söz edilmesi için yeterli olmamaktadır.

Yukarıda sözü geçen bu sanatçılar tipografik metotlar ve kavramsal stratejiler kullanmakta; metinlerinde ise hem sanatsal hem de sosyopolitik olarak dolu mesajların iletilmesine ilişkin gerçek dünyada karşımıza çıkan sorunlar açığa çıkmaktadır. Biliyoruz ki yazı dediğimiz şey açık ve nettir, güce sahiptir. Dil, bilginin üretim ve dolayımına söz dizimine ve rasyonel mantığa uyarak gerçekleştirdiği, çizgisel ve mantıksal bir yapıya sahiptir. Filozof Francis Bacon der ki "Bilgi güçtür" ve yaygın olarak bilinen Latince söz verba volant, scripta manent (söz uçar, yazı kalır) bilgiye zamanın aşındırıcı ve yıkıcı gücüne karşı sığınabileceği bir barınak sağlar. İnsanlar yazarak, sanatçılar yaratarak unutuluşa karşı koyar. Burada da *Müdahale* sergisinin bağlamında yazma; unutma sürecine, gündelik kadınların maruz bırakıldığı şiddetin anonimliği ve kurbanlarının görünmezliğine karşı gerçekleştirilen bir eylemdir.

Güncel sanat tarihi bağlamında, adı geçen sanatçılar kavramsal sanat, politik sanat ve katılımcı sanat alanlarının yanı sıra savaş-sonrası dönemin 20nci yüzyılın ortalarından beri gördüğümüz diğer karma sanat biçimlerine kadar giden yaklaşık altmış yıllık bir metin-tabanlı sanat eseri üretim geleneğinin parçası olmaktadır. Yeni bilgi biçimleri üretmek ve toplumda değişime yol açmak için estetik bakımdan çekici olduğu kadar entelektüel açıdan da zorlayıcı yöntemler kullanarak mesajlarını izleyiciye ulaştırmayı, onlarla bir bağlantı kurmayı hedefliyorlar.

Azade Köker, Elif Uras, Ayça Telgeren, Fırat Neziroğlu, Lara Ögel ve Canan figüratif eserler sunarak farklı bir sanatsal yön seçmektedirler. Figürasyonun tarihi, sanat tarihi kadar geçmişe gitmektedir. Figürasyon; sanatçıların vermek istedikleri mesajları kendi hayatlarına dair hikâyeler anlatan figürler aracılığıyla ileterek izleyicinin gerçekliğiyle doğrudan bağlantı kurma istekleriyle yakından ilintilidir.

Azade Köker'in boş elbiseleri The Artisan'ın katları arasındaki boş alanda süzülmemektedir. Bir hayalet benzemektedirler; uzun zamandır burada olmayan önceki sahibinin hikâyesini anlatır gibidirler. İzleyici elbisenin içinde bir kadın hayal etmeden geçemez. Bu anlamda Köker'in eseri görsel sunumu ve bunun sosyal çağrışımı sayesinde evrensel bir sembole dönüşür. Elif Uras'ın eseri dişilik ve diş ilahiliğinin işaretlerini taşımaktadır. Bilinen en eski heykeller (örn. Willendorf Venusü) kadın figürleridir. Uras'ın eseri kadınların hem sosyal birliktelik bağlamında hem de ruhani bağlamlarda bize kadının önemini hatırlatmaktadır. Elif Uras'ın eseri en az 30.000 yıllık bir kültürel geleneğe dokunurken, buna tam zıt şekilde Canan kendi imajını bir yan kişilik olarak kullanarak günümüzdeki duruma dair güçlü bir neo-feminist eleştiri açığa çıkarmakta ve kadının güncel rolünü mercek altına almaktadır. Bunun yanında Lara Ögel kadın bedeni ve bunun algısı bağlamında feminizmle ilgili konuları işlemektedir. Enstalasyonunda beden kadınların çeşitli sosyal ve kültürel rollerini ortaya koyan bir sembol haline gelmektedir. Son olarak Fırat Neziroğlu da insan figürünün temsili üzerine çalışmıştır. Perdeye benzer bir yün kumaş üzerine ördüğü erkek ana figür, varlık ve uzantı olma arasında gidip gelmektedir. Neziroğlu'nun eseri insan bedeninin kırılma ve açığa çıkarak bedenini, sosyal yükümlülüğüne istinaden cinsiyet hakkında herhangi bir münazara için güvenilir bir platform işlevi görüp göremeyeceğinin inanılırliğini sorgulamaktadır.

Müdahale cesur bir sergi. Olağandışı mekânsal karakteri, üstün sanatçı seçimi ve güçlü eserleri sayesinde insanların farklılıklarına rağmen özgürlük ve eşitlik içinde yaşayabilecekleri bir toplumun ortaya çıkmasına katkıda bulunmakta.

Prof. Dr. Marcus Graf

Sanat Yazarı, Küratör ve İstanbul Yeditepe Üniversitesi Sanat ve Kültür Yönetimi Bölüm Başkanı

INTERVENTION

Hotels are mystical places, as they are temporary homes, where people share their stories for a brief moment, while moving on in their journey called life. Hotels are also dynamic spaces, where memories of the past fill uncountable rooms with stories of strangers. Traces of history are imprinted in their walls, and so create a magic atmosphere that only hotels possess. Every guest adds new parts to their kaleidoscopic soul for giving each place a unique character and identity.

This is the reason why hotels play a great role in the evolution of art and culture. Numerous movies, songs and artworks have dealt with them. Just think about the movie "The Million Dollar Hotel", the song "Hotel California" or the "Hotel Room" by the visual artist Sophie Calle. Some iconic institutions like the Chelsea Hotel have written history for giving artists a shelter to work, to live and to die.

Therefore, a hotel is a great place for the creation and the exhibition of art. As a micro-cosmos within the modern metropolis, it is a platform for permanent dialogue and interpersonal exchange, where pressing issues of today can be exposed and discussed. So, the exhibition Intervention has chosen its location wisely. At The Artisan, twenty five works by twelve artists are presented in various locations within the building. The exhibition is time and site-specific as it integrates the artworks into the architecture of the hotel.

The decision to leave the sterile gallery space for presenting them at The Artisan has several consequences: First, leaving the white cube liberates the artwork from its usual conceptual and spatial contexts for merging it with the public sphere of the hotel. As a result, the exhibition's audience becomes a heterogeneous crowd, as the hotel is demographically stronger multilayered and sociologically more complex than a gallery.

Second, the displayed works find themselves sometimes in harmony other times in stark contrast to the objects of their direct spatial environment. This creates a creative tension which gives Intervention its extraordinary character. In the minimalism of the gallery, the artwork is the sole object of attention. It automatically attracts the focus of the exhibition visitor. At The Artisan, they become inherent parts of its architectural matrix and therefore communicate their messages in sometimes subtle, other times in spectacular ways. The pieces become one with the fabric of the hotel and its social environment.

While some artworks have been especially created for Intervention, others have been chosen from the participating artists' oeuvres. In any case, while the pieces merge with the architectural and social matrix of the hotel, they get in direct touch with the guests who stay at The Artisan. Here, the break from the white cube, which always functions as a kind of bunker for the artwork to protect it from influences from the reality of the outside world, means a connection between art and life. This interrelation is especially fundamental for exhibitions that discuss topics which concern social issues.

Here, the meaning of the space and the content of the exhibition go hand in hand, as Intervention critically discusses the problem of gender inequality and violence against women. Gender inequality and violence against women still prevail today as main problems that prohibit modern societies to fully become humanist and democratic. In this sense, Intervention criticizes the social status quo of women and points into possible solutions.

The exhibition is multi-disciplinary as it presents artworks ranging from painting to sculpture to site-specific installation. While always maintaining a critical character throughout the show, it also has poetic sides. Intervention believes in the power of art for forming a criticism that goes beyond shallow slogans. It proves that poetics and politics can be combined while building an artistic platform on which critical voices can be heard. The pieces' messages echo within the halls of The Artisan without being polemic, or didactic. And this is exactly the power of the displayed artworks and the strength of Intervention.

Sometimes, exhibitions of socio-politically engaged artworks can be quite uninspired, or just plainly boring. Then, they turn into a pretentious cacophony that claims to be politically correct or socially engaged, while mostly being quite insignificant. At Intervention though, the opposite is the case! The presented artworks are concrete enough to formulate their certain criticism but at the same time open enough to give the spectator the opportunity to form his/ her own ideas and opinions. This is the reason why the exhibition is never dictating and never proclaiming any manifestation of a single or absolute truth. It invites the audience to participate in the construction of new realities and alternative forms of truths for getting beyond the given social structures that are holding women back and that are cutting them off from their right to freedom and equality.

While presenting many aesthetic facets and methods of contemporary art, two characters of the exhibition are noticeable. First, the show exhibits many works that are text based. Nancy Atakan, Mehmet Erdener, Leyla Emadi, Merve Dündar, Eşref Yıldırım and Firat Engin have chosen to work with typographical strategies. While Atakan knits her words into fabric, Erdener creates messages out of metal. Though, not only the material is different. The linguistic style of the texts and their contents vary too. While Atakan's handwritten words on blankets, in which one would find warmth for a good night sleep, have a poetic and personal character, Erdener's text is short, and sharp like a political message. Also Eşref Yıldırım works with knitting techniques and uses soft materials like wool for his typographically based piece. While the knitted words float in between the empty space of the fabric, its warmth and airiness clashes in the exhibition with the work of Leyla Emadi, who uses cold and hard concrete as material for her powerful messages. Sometimes political, other times poetic, the artist puts sentences onto the wall of The Artisan for questioning the state of reality, as well as the position of the individual within society. In the end, Merve Dündar's interactive word play invites the audience to participate in the mediation and understanding of reality, and Firat Engin uses Neon-Light numbers to highlight the mass of acts of violence against women. Here, his subtle and minimal integration of light numbers next to the room numbers is a great metaphor for the lack of visibility of violence against women in society. Unfortunately, it is always there, right in your face, being part of our direct environment and screaming for our attention, but in the mess of every day's chaos of information and des-information it is not enough noticed or mentioned.

All these artists above use typographic methods and conceptually based strategies, in which texts reveal problems of the real world for communicating artistic as well as socio-politically engaged messages. As we all know, the written word is clear and powerful. Language follows a linear and logical structure, in which the production and mediation of knowledge follows a rational logic and syntax. Knowledge is power said the philosopher Sir Francis Bacon, and we know the Latin phrase *verba volant, scripta manent* (spoken words fly away, written words remain) gives knowledge a fortress to resist the eruptive and destructive power of time. Against oblivion, people write, and artists create. And here, in the context of Intervention, writing means acting against obliviscence, against the anonymity of everyday violence against woman as well as the invisibility of its victims.

In the context of the history of contemporary art, the mentioned artists relate to an approximately. 60-year-old tradition of creating text-based artworks in the realms of conceptual art, political art, and participatory art as well as other hybrid forms of post-war art since the mid of the 20th century. They aim at connecting with the spectator for transferring their messages in aesthetically appealing and intellectually challenging ways for producing new forms of knowledge and for changing society.

Azade Köker, Elif Uras, Ayça Telgeren, Firat Neziroğlu, Lara Ögel and Canan have chosen different artistic ways by presenting figurative pieces. The history of figuration is as old as the history of art itself. It is closely connected to the wish of artists to communicate messages by using figures that tell stories about their lives in order to directly relate to the reality of the spectator.

The empty dress made by Azade Köker floats inside an empty space between the floors of The Artisan. Like a ghost, it seems to tell a story of its previous owner who is long gone. The spectator can do nothing but imagine a woman inside the dress. In this sense, Köker's work becomes a universal symbol related to visual appearance it its social conotation. Also Elif Uras's piece contains a sign of femininity and female divinity. The oldest sculptures that we know like e.g. The Venus of Willendorf, depict female figures. Uras's work reminds us of the importance of women in the context of social togetherness as well as in spiritual contexts. In contrast, while Elif Uras refers to a least 30.000 year old cultural tradition, Canan deals with the current role of women by using her own image as an alter persona that discusses today's situation by exposing powerful neo-feminist criticism. Also Lara Ögel is dealing with issues of feminism in the context of the female body and its perception. In her installation, the body becomes a sign that points to various social and cultural roles of women. In the end, Firat Neziroğlu deals with the representation of the human figure too. His male protagonist that he knits on curtain-like fabric made of wool shifts between existence and extension. Neziroğlu's work reveals the fragility of the human body and so questions its credibility to function as a reliable platform for any gender discussion in relation to its social liability.

Intervention is a brave exhibition. Due to its extraordinary spatial character, its fine artist selection and its powerful artworks it contributes to the formation of a society in which people can live in freedom and equality despite their differences.

Prof. Dr. Marcus Graf

Art Writer, Curator and Head of the Arts and Cultural Management Dept. at Yeditepe University, Istanbul

KOŞULLARA İNANMIYORUM

1976'da Nina Simone İsviçre'de izleyenlere "Feelings" parçasını söylemeden önce, eserlerinin asıl konusuna işaret etti; fiziksel istismar ve duygusal ihanetin bıraktığı onarılamaz hasar. "Böyle bir şarkıyı gerektirecek bir duruma sebep olacak koşullara inanmıyorum."

Ama acısını asla tatmayacaksınız
Senin olmayan bir ismi kullanmanın
Ya da yıllarca unutmanın gönülden bildiklerini
Nasıl da onları taçlandıran sen yüzüstü bırakıldın
Affettirmeye çalışırsın kendini
Savunmadan, belki de rol yaparak...

İnsanların birbirlerine ne denli berbat davranmakta ettikleri ısrar konusuna gelirse, bu konuda yalnızca öfke dolu gibiyim. Virginia Üniversitesi'nde İlahiyat, Afrika Kökenli Amerikalı ve Afrika Çalışmaları Yardımcı Doçenti Ashon Crawley bu konuda daha ayrıntıya iniyor: "Parçayı her dinlediğimde beni asıl etkileyen şey Simone'un şarkının daha neredeyse en başında duraklayıp 'Böyle bir şarkı yazmak zorunda kalmak ne yazık!' demesi. Hemen ardından 'Adamla dalga geçmiyorum. Böyle bir şarkıyı gerektirecek bir duruma sebep olacak koşullara inanmıyorum!' diye ekliyor. Yorumunun ardından izleyiciye, izleyicilerin inanmayan yüzlerine bakıyor. Bir şarkının ortaya çıkmasına yol açan koşullara inanmayışını kavrayamıyorlar. İnanmayı reddedişleri bizim dünyamızda hareketle, beden bulmaya, bedenselliğe izin vermeyen ayrıcalığın ifadesidir."

Savunulması gerekmeyecek bir şeyi savunurken şaşkına dönmüş halde ben de reddediyorum-savunulmamın gerektiği, önceki nesillerden kalma koşulları değiştirmek için çaba göstermemin gerektiği bu dünyayı reddediyorum. Nasıl ilerleyebiliriz? Şifreli konuşma bazen bunun hemen ardından gelir, bazen de sonra. Sanatçı Nancy Atakan dikili tekstil eserleriyle bize net bir şekilde rızaları olmadan kadınlara atanan indirgeyici rolleri hatırlar; "Medeni anneler, medeni eşler, yoldaş kadınlar". Tüm dünyada ve tarihin tamamında her zaman ne zaman direnip karşı koyulacağının ve ne zaman gizli saklı hareket edileceğinin bir dengesi olmuştur. Bu da nesiller boyunca aileler yoluyla, topluluklar yoluyla aktarılan bir bilgidir; bir hayatta kalma becerisidir. Bu bilgiyi bazen bilinçdışı şekilde ediniriz. Bazen aleni yapılardan; sanattan, sinemadan, peri masallarından, edebiyat ve reklamlardan. Bazen de insanların birbirlerine destek olduğu zamanlara örneklerden.

Uzun yıllardır yanımda domuz biçiminde bir ahşap kesme tahtası taşıyım. Domuzun üstünde sanki bir ateş böceği yutmuş gibi, parlayan yıldız şeklinde bir yanık izi

vardır. Bu ateş böcekli domuz çocukluğumdan kalan çok değerli bir cisimdir-yalnızca yanan bir şeyi yutmanın, onu içinde tutmanın metaforu olduğu için değil, bir yandan da anneannem Büyükanne Green'e ait olduğu için. Tabi, bu işlevsel cisim içimde duygular uyandıran koku ve sesleri tetikliyor. Annem telefonda annesiyle saatlerce konuşurdu, yaşadığı zorlukları, yalnızlık ve acıyı anlatırdı. Yüzyıllardır birçok çocuğun deneyimlediği gibi, annemin aklı kendi içinde bulunduğu koşullarla meşgul olduğu için ben de anneanne itimat ettim. Anneannem yoldaşımdı. Bu ilişkiye halen özlem duyar ve benzerini ararım. Anneannem pratik "safsatasız" öğütler verir ve hep yanımda olurdu. Atlanmış nesiller arasında dile getirilmeyen bir ittifak olur, çok nadir ve özgül bir bağdır. Anne-kız ilişkilerinde yaygın olan aşırı-fedakârlık olmaksızın derin bir ilgi ve özenle birbirimizi hep besledik ve koruduk. Birbirimizi hayat yolculuklarımızın gelecek ya da geçmiş dönemlerindeki hallerimizde gördük. Anneannem benden önceki bendi. Ben de onun zaman yolculuğuyla geçmişe gitmiş ve aynı anda da halen içinde olan kendisiyim. Onarıyor, baştan yapıyor, ihlal ve şiddetten özgür şarkılara sebep olacak koşulları yeniden inşa ediyorum.

Unutmaya çalışıyorum
Sevda duygularımı
Duygularım
Yemin ederim ki hayatım boyunca hissedeceğim, evet
Keşke hiç bu kadar uzun yaşamasaydım
Umarım bu duyguyu bir daha asla tatmam

Maddesel cisimler çok önem toplarlar. Fiziki bedenlerimiz-cinsiyet ve ırklarımız dahil-bağlar bizi nesiller dolusu manaya, kumaşa, dikişe, nevresimlere, yataklara, daha fazla dikişe, döşekler üstüne döşeklere, giysilere, kirpiklere; bu yaşamda var olarak birbirimizi korumak ve beslemek için emek sarf etmeye nasıl edebileceğimizi gösterir. Ateş böcekli domuz azıcık da olsa sanat eserine benzer bir işlev görür-başka hiçbir şekilde dile getirilemeyecek fikir ve duyguların ifadesini taşır. Lara Ögel yataklardan diktiği kulinin altında saklanan bezelyeyi ışığa dönüştürür ve "kraliçenin prensese yaptığı testi toplumsal bir yara ile eşleştirir. Üst üste yerleştirilmiş şilteler kültür ve birikintilerimizin, ödünç aldığımız ama belki de bize ait olmayan kavramları üstlendiğimiz, yaralarımızı örttüğümüz bir anıt gibi yükselirler. Yine de tam saklayamadığımız bu saf ve güzel ışık bize kılavuz olacak, umut verecek bir nefese dönüşür." Duygular.

Mari Spirito (Küратör)

I DO NOT BELIEVE THE CONDITIONS

In 1976 before Nina Simone sang "Feelings" to an audience in Switzerland, she pointed to the real subject of her work, the irreparable damage of physical abuse and emotional betrayal. "I do not believe the conditions that produced a situation that demanded a song like that!"

*But you'll never know the pain
Of using a name you never owned
Or the years forgetting what you know too well That you,
who gave the crown, have been let down You try to make
amends
Without defending, perhaps pretending ...*

On the subject of how horrid human beings insist on being to each other I seemingly have only indignation. Ashon Crawley, Associate Professor of Religious Studies and African American and African Studies at the University of Virginia, expands on this. "What strikes me each time I listen is her interrupting the song almost at its very beginning to say, "What a shame to have to write a song like that," of which she quickly followed with, "I'm not making fun of the man. I do not believe the conditions that produced a situation that demanded a song like that!" She looked on, after having offered such commentary, to the incredulity of the audience. They could not comprehend her disbelief in the very situation from which a song emerges. Their refusal of comprehension was an articulation of the privilege that disallowed engagement, incarnation, fleshliness in our world."

Flabbergasted to defend what should not need defending, I refuse back. I refuse to accept a world in which I need defending and do the tiny things that I can to change these inherited conditions. How do we go on? Speaking in codes follows closely, sometimes not. Artist Nancy Atakan quite clearly reminds us in her hand sewn textile works "Civilized mothers, civilized wives, comrade women" referring to reductive roles assigned without will. Across the world and across time, there is always a balance of when to fight back and stand up, and when to be clandestine. This is knowledge that gets passed down through families and communities, as a basic survival skill. We gain this information sometimes on a nonconscious level, other times through overt structures, such as art, cinema, fairy tales, literature and advertising. Sometimes through examples of people supporting each other.

For many years I have been carrying around a wooden cutting board shaped as a pig, with a starburst burn

mark that looks as if this pig swallowed a firefly. This pig firefly is a cherished object from my childhood, not only because of the metaphor of swallowing something that burns, keeping it inside, yet also because it belonged to Grandma Green, my maternal grandmother. Of course this functional object triggers smells and sounds that wake up emotions. My mother spent endless hours on the phone with her mother, through her own hardships, isolation and pain. Like many children over centuries, while my own mother was distracted by her own circumstances, I depended on my grandmother. I had a comrade in Grandma, which I still long for and continue to search for. She gave practical "no nonsense" advice and was always on my side. There is an unspoken alliance between skipped generations, a rare specific bond. We nurtured and protected each other with deep attentiveness that was free of the over self sacrificing self sacrificing that is common in mother daughter relationships. We saw each other in ourselves at future or past stages on our life journeys. She is the me before me. I am the her that is both a time travel to her former self who is simultaneously still inside her now, repairing, re do ing, re building for conditions that demand songs free of violations and violence.

*Trying to forget my
Feelings of love
Feelings*

*I swear for all my life I'll feel it, oh yeah I wish I never
lived this long
Hope this feeling never comes again*

Material objects garner so much importance. Our physical bodies, within our gender and race, connect us to generations of meaning, fabric, stitching, sheets, beds, more stitching, mattresses upon mattresses, clothing, eye lashes, to be in this lifetime and show us the way to continue this work of nurturing and protecting each other. This pig firefly, in a small way, functions similarly to that of a work of art it carries an expression of ideas and emotions that can be articulated no other way. Artist Lara Ögel exchanges the pea hidden under her sculptural installation of a tower of beds with light, and "likenes the test imposed on the young girl to a social wound. The beds are stacked up like a monument, one that hides our wound, a monument that represents accumulations, those that we borrowed or perhaps do not even belong to us. Despite our efforts shines a light underneath, a guide that may bring us hope." Feelings.

Mari Spirito (Curator)

AYÇA TELGEREN

Ampute edilmiş el formu bakanın gözünde biçimini arar. Bu varlık hem tehditkar aynı zamanda bebek gibi kucaklanır olabilir. Beton soğuk ve ağır olup, kuş kadar hafif görüntüsüyle şevkat ve dokunma hissi uyandırabilir. Heykel, bakanın durduğu yere mesafesine ve algısına göre değişir. Dengesi tereddüt üzerine kurulu bir oyun alanıdır.

The amputated hand form seeks its own form in the eye of the viewer. This being may be both threatening and embraceable like a baby. Though the concrete is cold and heavy, it may awaken feelings of compassion and a desire to touch because of its feather-light appearance. The statue changes form depending on the viewer's distance and perception. It is a playground whose balance is built on hesitance.

VAGUE
MUĞLAK

2020, beton
(concrete)

37 x 45 x 12 cm.

3/3 edisyon (edition) + 2 AP



AZADE KÖKER

Azade Köker, bu eserinde bedenselliğinin kırılganlığına işaret eder ve kadın bedenini merkeze alır. Varlığımızın canlı bir bedene, zarar görmemiş bir kütleye bağlı olsa da tam aksine, güç ilişkileri bağlamlarında her zaman tehdit edilmiş, istismar edilmiş ve sömürülmüştür. Michel Foucault'ya göre "iktidar (ve tarih) bedene saldırır". Bu duruma karşı Köker, "Kırmızı Jartiyer" eserinde şiddete rağmen duruşunu koruyan kadını betimler. Bedene işlenmiş kan kırmızı yapraklar uçucu olduğu kadar vurucudur, içinde barındırdığı zıtlıkları açık eder.

In this work, Azade Köker addresses the fragility of corporeality, whilst focusing on the female body. Although our existence is tied to a living body, an undamaged mass, it has frequently been threatened, abused, and exploited through power relations. According to Michel Foucault, "power (and history) both attack the body". Against this situation, Köker describes through her work "Red Stockings" the woman who maintains her stance despite violence. The blood red leaves embroidered on the body are as striking as they are volatile, revealing the contrasts they contain. The woman, who maintains her stance despite the violent attacks is depicted in striking red and various patterns. Blood red leaves are as striking as they are volatile, emphasizing the contrasting duality of the matter in hand.

KIRMIZILI JARTİYER
RED STOCKINGS
2012, kağıt heykel
(Paper Sculpture)
190 x 70 x 30 cm



CANAN

Nazar Değdi Dünyama

Toplumsal cinsiyet bağlamında hayatı kâbus gibi görmeye neden olan kadın cinayetleri üzerine temellenen 2010 yılında yapılan bu eser, feminist kadın sloganları ile oluşmuştur. Feminist mücadele savunmalarındaki kadın sloganları üzerinden bakıldığında "Erkeklerin sevgisi her gün 3 kadını öldürüyor" sloganı ön plandadır. Sanatçının Anargi ile birlikte gerçekleştirdiği afişleme çalışmalarında afişler işi parayla yapan kişiler tarafından sökülülmüştür. O dönemde soyadını değiştirerek sadece Canan ismini kullanan sanatçı bu eserinde, Bergen'in ölümü üzerinden yola çıkarak kadın cinayetlerinin ve kadına uygulanan şiddetin, eğitimleri ve varlıkları ile alakalı olmadığını, herkesin şiddet gördüğünü, kadınların kendi bedenlerine ve bireysel mutluluklarına sahip çıkmaları gerektiğini konu almaktadır. Bergen, İstanbul Teknik Üniversitesi konservatuar mezunu arabesk söyleyen eğitilmiş kadın bir sanatçıdır. Hastalıklı aşk ilişkisinde yüzüne kezzap atması nedeni ile kocası hapse girmiş, buna rağmen ilişkisi süren sanatçının kocası tarafından hayatı son bulmuştur. Bu mağdur durumdan yola çıkarak oluşturulan eser, kadın cinayetlerini hedef göstermektedir. Türk filmlerindeki ünlü kadın gazino sanatçılarının duvarlara asılmış mutluluk afişlerinden etkilenecek eseri kendi portre afişlerinden oluşturan sanatçı, önce çok makyajlı gülen bir yüz ifadesi ile başlayan hikayesini o hastalıklı sevginin insanı nasıl mutsuz ettiğini anımsatan mutsuz olan bir yüz ifadesi ile tamamlamıştır. Bergen'nin ve Kibariye'nin kaset kapaklarındaki estetikten yola çıkarak makyaj, grafik ve harf dizaynını tasarlayan sanatçı, Alibeyköy'de bulunan kuaför ve fotoğraf stüdyosu ile çalışmış, "Can veriyorum", "Kaç kurban daha" şarkı sözlerini afiş tasarımlarında kullanmıştır.

It Was Worth the Evil Eye into My World

The piece was created in 2010 and built on murders of women, which (in the context of societal gender) make life seem like a nightmare. The piece consists of women's feminist slogans. The slogan "Men's love kills 3 women every day" appears at the forefront when viewed through the lens of women's slogans in the defense of the feminist struggle. The posters put up in a joint flyposting effort between the artist and Anargi were later taken down by others. The artist, who at the time changed her last name and started going by the mononym Canan, uses the death of singer Bergen to assert that murders of women and violence against women have little to do with their levels of education or wealth, that everyone is subjected to violence, and that women must take charge of their own bodies and personal happiness. Bergen was a well-educated woman and Arabesk singer who had been classically trained at the Istanbul Technical University State Conservatory. Her morbid romantic relationship with her husband—which continued despite his arrest after he assaulted and permanently scarred her with nitric acid—culminated in her death at her husband's hands. The piece is influenced by this terrible event, taking aim at murders of women. Inspired by music hall posters depicting happy singers commonly found in scenes from 20th century Turkish cinema; the piece conveys a story that starts with a heavily made-up face bearing a smile, only to end with a sorrowful expression that points to the unhappiness that comes with a morbid romance. The artist modeled the make up, graphics and typography for the piece after the album covers found on Kibariye and Bergen's cassette tapes, and collaborated with a hairdresser and a photography studio in Alibeyköy. Lyrics from the songs "Can Veriyorum" ("I'm Dying") and "Kaç Kurban Daha" ("How Many More Victims") were used in the posters' designs.

nazar değdi dünyama

A Yüzü

- 1 . Ben insan değil miyim?
- 2 . Can Veriyorum!
- 3 . Vurur beni öldürür
- 4 . Yüzümden silinmedi bıçağının yarası
- 5 . Canım dediklerim canımı çıkardı

B Yüzü

- 1 . İstemiyorum diyorsam istemiyorum.
- 2 . İsyan ediyorsam sebebi var!
- 3 . Yıldırmasın hayat seni
- 4 . Ben nenasının malı değilim.
- 5 . Yalnız başıma ayaktaım.

İSTE

NUMARA

1

CANAN

erkeklerin sevgisi hergün 3 kadını öldürüyor!

erkeklerin sevgisi hergün 3 kadını öldürüyor!

NAZAR DEĞDİ DÜNYAMA

IT WAS WORTH THE EVIL EYE INTO MY WORLD

2011, poster serisi
(poster series)

42 x 60 cm

29 x 47 cm





Aynalı Kadın

Güzellik normları üzerinden sanatçının aynaya bakan bedeni ile rujunu bütün vücuduna sürmüş ruhsal bunalımda olan bir kadını konu alan bu eser, cinsiyet eşitliği bakış açısından kadın kimliğini sorgulamaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinde başkalarının fikirleri üzerinden kendi bedenini kontrol etmeye çalışılması kadın bedenine yapılan en büyük eziyettir. Yaratılan güzellik tanımı üzerinden bakıldığında kendilerini çirkin bulan kadınlar zayıflık, estetik olma, giyim ve makyajda farklılıklar yaratma gibi eylemlere geçerek baskı unsuru içeren bu bakış açısı ile kendine bakmakta ve öz saygısını kaybetmektedir. Dışarıdan verilen bakış açısı huzursuz edici bir unsurdur. Bireyin mutluluğu kendi beğenileri üzerinden seçimlerini yapması, bedenini sevmesi ve kendinden memnun olması ile alakalıdır.

Woman with Mirror

The piece, which depicts a depressed woman who has smeared lipstick all over her body, using the figure of the artist viewing herself in the mirror through beauty norms, examines women's identity through the lens of gender equality. Trying to assert control over one's own body through others' ideas is one of the most agonizing aspects of societal gender inequality. Viewing themselves through an imposed definition of beauty, women who self-identify as ugly do so from an oppressive point of view that involves emaciation, plastic surgery, and seeking differentiation through clothing and make up, and lose self-respect. This external perspective is unsettling. Happiness involves self-determination, body positivity, and self-contentment.

AYNALI KADIN

WOMAN WITH MIRROR

2015, polyester döküm heykel, gümüş ayna, akrilik
(polyester casted sculpture, silver mirror, acrylic)

88 x 85 x 80 cm





ELİF URAS

Eserin görsel kaynağı toprak ana veya tanrıça formları olarak bildiğimiz heykeller. Elif Uras, bir süredir özellikle 1958-1963 yıllarında Anadolu'da Çatalhöyük ve Hacılarda bulunan kadın heykelciklerini araştırıyor. Bunları ilk bulan arkeoloğun şavıyla doğurganlık tanrıçası olarak literatüre girmiş olmalarına rağmen yakın zamanda yapılan kazılar ve araştırmalar bu heykelciklerin eğitim ve nesiller arası diyalog amacıyla yapıldıklarını ve zamanın toplumunun bilge kadınlarını temsil ettiklerini gösteriyor. Eser ismini Türk mitolojisinde de orta yaşlı bir anne ve hayat kılavuzu olarak kabul edilen doğurganlık tanrıçası Umay'dan alıyor. Bolluğun temsili altın kaplamalı özel seramik çerçeve hem rengi hem şekliyle içindeki desen ile örtüşüyor.

The piece uses statues known as the earth mother or goddess forms for its visual reference point. Elif Uras has been researching female statuettes, specifically those uncovered in Anatolia, in Çatalhöyük and Hacilar, between the years of 1958-1963. Although the archeologist who discovered them recorded them as being statuettes of the goddess of fertility, more recent research and digs have shown that these figures were made with the goal of education and inter-generational dialogue, depicting wise women of that period in those societies. The piece is titled after Umay, a goddess of fertility in Turkish mythology who is widely accepted as a middle-aged mother and a life guide. The special gold-coated ceramic frame matches the central illustration with both its shape and color.

TANRIÇA UMay GODDESS UMay

2019, kağıt üzerine guaj, seramik, sır, titanyum PVD kaplama
(gouache on paper, artist's frame in glazed stoneware
and titanium PVC coating)
45.5 x 53.5 cm (çerçevesiz - framed)





EŞREF YILDIRIM

Sanatçı Eşref Yıldırım'ın "Yalnızlık Her Sabah Öldürüyor Beni" adını verdiği çalışması Arkadaş Zekai Özger'in "Bir Gün Sevişmeyi Bana" şiirinden bir bölümün örgü ile yazılmasından ve şairin portresinden oluşuyor. Portre çalışmasının devrim şiirlerinin yazıldığı dönemin ağır siyasal ortamında kendine has sesiyle var olabilmiş, Zekai Özger'in kendisine taktığı ismiyle Arkadaş'ın bir fotoğrafından hareketle yapılan bir tuval resmidir. Arkadaş Z. Özger 1971'de Sosyal Bilimler Fakültesi yurduna faşistlerin yaptığı saldırıda işkence gördü. Bundan iki buçuk yıl sonra, hayal ettiği "Sakalsız Bir Oğlanın Tregedyası" isimli şiir kitabının yayınlamayadan, daha 25 yaşındayken beyin kanaması sonucu öldü.

Yıldırım'ın uzun zamandır bildiği ve şiirlerinde kendine yakınlık hissettiği Özger'in 'Yalnızlık Her Sabah Öldürüyor Beni' dizesi uzun süreler kendimizi kapattığımız bu dönemde sanatçının özellikle dikkatini çekiyor. Dışarı çıkamama ve yalnızlık hissinin tüm toplumu hem maddesel hem de ruhsal olarak sardığı bu ortam, sanatçının sürecinin bir çıktısı olarak da beliriyor. Özger'in şiiri daimi tamamlanma arzusu fakat bunun hiçbir zaman gerçekleşmeyişi ve özlem duyduğu hiçbir şeye bir şekilde kavuşamayışı ve buna rağmen aramaya devam etme isteğini oldukça iyi yansıtır. Yıldırım'ın deyişiyle; "yaşam dolu, patlamak, sıçramak isteyen birisi gibi, fakat ona bir şekilde engel olunduğu için bunu gerçekleştiremeyen fakat içinde bunu gerçekleştirebilme umudunu hep taşıyan biri" Zekai Özger.

Eşref Yıldırım's piece, titled "Loneliness Kills Me Every Morning" consists of a portion of Arkadaş Zekai Özger's poem "Bir Gün Sevişmeyi Bana" written in knitting, and a portrait of the poet. The portrait is done on canvas, working off a photograph of Zekai Özger—or Arkadaş ("Friend") as he named himself—who endured as a unique voice during a heavily political period when many poems of revolution were written. Arkadaş Z. Özger was tortured during an assault by fascists on the Faculty of Social Sciences in 1971. He died two and a half years later, aged only 25, before he could publish the book of poetry of his dreams, titled "Sakalsız Bir Oğlanın Tragedyası" ("The Tragedy of a Beardless Boy").

Özger's line "Yalnızlık Her Sabah Öldürüyor Beni" ("Loneliness Kills Me Every Morning") catches the attention of Yıldırım, a long-time admirer of Özger who felt affinity to his poetry, specifically because of this recent period where many of us had to lock ourselves in for long periods of time. This environment, where we become physically and mentally surrounded by the feeling of loneliness and being unable to go out, manifests itself as an extension of the artist's process. Özger's poem is a masterful reflection of the desire to become complete and how this desire is never fulfilled—unable to reach anything for which they yearn, yet also unwilling to stop searching. In Yıldırım's words, Zekai Özger was "someone full of life, someone who wants to explode, to jump, but isn't able to do these things because he was always prevented or hindered in some way, but never lost the hope to realize his desires."



Sabah
tasıyarak bir celladı odama
askının ve bırakışlığının celladını
hüznumle ve ırkınlığımle yaralamadan beni
tanıdım bir ölümle tehdit ediyor
yalnız her sabah öldürüyor beni
çözerek seccenin ipligini hızımla
hüznumu ve yalızlığımı taşıyorum sabah





YALNIZLIK HER SABAH ÖLDÜRÜYOR BENİ
LONELINESS KILLS ME EVERY MORNING

2020, tuval üzeri karışık teknik, örgü
(mixed media on canvas, embroidered rope)

tuval (canvas) 180 x 130 cm

örgü (rope) 155 x 160 cm

FIRAT ENGİN

Birleşmiş Milletler Kadın Birimi (UNWOMEN) tarafından tespit edilen istatistiklere göre;

35,0: Türkiye’de kadınların iş gücüne katılma oranı sadece %35. Erkekler içinse bu oran %74.

17,3: Parlamentodaki kadınların oranı %17,3 (TUIK 2020).

20,0: Dünya genelinde her 5 kadından 1’i 18 yaşından önce evlendiriliyor. Türkiye’de 20 – 24 yaşları arasındaki kadınların 18 yaşından önce evlendirilme oranı ise %15.

According to the statistics determined by the United Nations Entity for Gender Equality and the Empowerment of Women (UNWOMEN):

35,0: Only 35% of women in Turkey participate in the work force. For men, the number is 74%.

17,3: Women comprise only 17.3% of the representatives in the Parliament (TUIK, 2020).

20,0: 1 out of 5 women in the world are married before the age of 18. In Turkey, the percentage of women between the ages of 20-24 who were married before 18 is 15%.





35,0
2021, metal, neon
40 x 40 x 11 cm





20,0
2021, metal, neon
40 x 40 x 11 cm

FIRAT NEZİROĞLU

Toplumun, geleneklerin ve bireyin içsel arketipik gereksinimlerine, beklentilerine yanıt olarak bireyin takındığı maskedir. Genellikle toplum tarafından verilen rollerdir. Maske kullanmanın amacı diğer insanlar üzerinde belli bir etki bırakmak ve gerçek kişilik özelliklerimizi saklamaktır. Persona, bir tür toplumsal kişiliktir ve bireyin çevreye gösterdiği yönlerdir. Sahip olduğumuz ve dışa gösterdiğimiz özelliklerimiz genellikle iki uçtur. (Maske bizim öznel niteliğimizle karşıttır.) Bu süreç içerisinde kendimize ait birçok özelliğimizi kaybederiz. Kendi kişiliğimize zaman içerisinde yabancılaşırız. Eğer ego persona ile katı bir özdeşleşme kûrarsa, o zaman ortaya gerçek duygularından çok oynadığı rolün gerçek kişiliği olduğunu sanan kişi çıkar.

Özerk bir kişi olacağı yerde toplumun bir yansımasından öteye gidemez. Personanın geliştiğı çekirdek bir arketiptir, irkin yaşantılarından kaynaklanır. Uygarlaşma süreci içerisinde ve bir toplum süreci içerisinde yaşadığımız sürece personanın takılmaması olanaksızdır. Ancak yine de persona ile tümü tümüne özdeşleşmemek, personanın sakladığı yönlerimizi yakalayabilmek, bu yönlerimizle barışık olmak gerekir. O zaman yabancılaşma sürecini erteleyebiliriz.

A Persona is the mask the individual wears as a response to the archetypical requirements and expectations of society, traditions, and of the individual's interiority. It usually takes the form of the roles given by society. The goal of using a mask is to hide our true personal characteristics and leave a certain impression on others. The Persona is a social personality, the aspects of the person they wish to display to the external world. The characteristics we have and those we display are usually two opposing extremes: The mask is in stark contrast with our subjective attributes. The process takes away many of our own characteristics. Over time, we become alienated from ourselves. If the ego solidly identifies with the persona, you get a person who believes the role they play, not their true feelings, to be their real personality.

Instead of becoming an independent person, they remain a mere reflection of their society. The persona is developed out of a core archetype, a result of the past experiences of the race. It is impossible to not put on a persona as part of the process of civilization, the societal process. Even still, we must avoid identifying with the persona completely, capture our characteristics the persona hides, and reconcile with these characteristics. Only then can we slow down the process of alienation.

PERSONA

2015, el dokuması, yün, pamuk
(hand-woven, wool, cotton)
120 x 250 cm







LARA ÖGEL

"Bezelye" isimli yerleştirme, otelin kendi içine bakan odalarından birinde ilhamını Hans Christian Andersen'in Prenses ve Bezelye Tanesi masalından alır. Sanatçı masaldaki bezelye tanesini bir ışığa dönüştürerek, kraliçenin prensese yaptığı testi toplumsal bir yara ile eşleştirir. Üst üste yerleştirilmiş şilteler kültür ve birikintilerimizin, ödünç aldığımız ama belki de bize ait olmayan kavramları üstlendiğimiz, yaralarımızı örttüğümüz bir anıt gibi yükselirler. Yine de tam saklayamadığımız bu saf ve güzel ışık bize kılavuz olacak, umut verecek bir nefese dönüşür.

"The Pea" is an installation inspired by Hans Christian Andersen's fairy tale The Princess and the Pea and takes place in a room which looks out towards the interior of the hotel. The artist exchanges the pea hidden under the beds with light, and transforms the test imposed on the young girl into a social wound. The beds are stacked up like a monument, one that hides our wound, a monument that represents accumulations, those that we borrowed and perhaps that do not even belong to us. Despite our efforts to hide the wound shines a light underneath, a guide that will bring us hope. And perhaps a little perspective.

**BEZELYE
THE PEA**

2021, mekana özel yerleştirme
(site-specific installation)











LEYLA EMADİ

Türkiye'de son yıllarda işlenen kadın cinayetlerinin had safhaya ulaşması ve bu cinayetlerin ne yazık ki kadınların en yakınları, en güvendikleri tarafından işleniyor olması vahametinin boyutlarda olduğunun kanıtı niteliğindedir.

2021 yılında her gün ortalama 5 kadın öldürülüyor...

Bu vahşetin en acı tarafı ise, Türkiye'de hergün öldürülen bu kadınların katilleri mahkemede kendilerini akla, mantığa, vicdana sığmayacak kadar şuursuz cümlelerle savunuyor olmalarıdır.

Ve malesef çoğu bu savunmalarıyla beraat ediyor!

İstanbul Sözleşmesi bu kıyımı ciddi bir ölçüde engelleyebilecek caydırıcı unsurları taşıyan uluslararası bir sözleşmeyken, ilk adımlarının İstanbul'da atılmış olmasına, burada imzalanıp uluslararası bir belgeye dönüşmüş olmasına ve onlarca ülkenin bu sözleşmeye kabul ve destek vermesine rağmen Türkiye'nin çekilmiş olması kabul edilir bir durum değildir.

Bu şartlar altında ne yazık ki bu güzelim ülke daha çok kadınınızın öldürülmesine şahit olacak...

The ever-increasing number of women murdered in Turkey in recent years, and the fact that these murders are often committed by those closest to these women is evidence of the magnitude and the severity of the situation.

In 2021, an average of 5 women is murdered each day.

Perhaps the most agonizing part of this barbarity is the mindless, unscrupulous, senseless words these murderers use to defend themselves in court.

And unfortunately, most of these defenses work!

It is unacceptable that Turkey has backed out of the Istanbul Convention, a widely supported international human rights treaty that contains many disincentives that can prevent this massacre to a certain point, a treaty whose first steps took place in Istanbul, was signed and turned into a document in Istanbul.

Sadly, under these circumstances, this beautiful country will witness the murders of so many more women...

**İSTANBUL SÖZLEŞMESİ YAŞATIR
THE ISTANBUL CONVENTION SAVES LIVES**

2021, beton
(concrete)
280 x 289,5 cm

İSTEMEDEN OLDU
SÖZÜMÜ DİNLEMEDİ
TAHRİK ETTİ
AYRILMAK İSTEDİ
NAMUSUMA TEKE SÜRÜLDÜ
BENİ REDDETTİ
UMORSANMIYORMUS
LAG EBESİ MÜBAREK

SUNAKTA GÜLEREK YÜRÜDÜ
ÖTEKİ PARTİYE OY VERMİŞ
ZATEN SÜCLÜ HEY BİZ OLUYORUZ YAPTIRANA BAK
DEKELERMİŞ
ETEGİ KISAYDI
SİKAYET ETMİŞ BENİ
MAHKEME BOSAĞI AMA BEN BOSAMADIM
ERKEK ÇOCUK DOĞURAMADI
SEVİŞMEN İSTEMEDİ
İZİN ALMADAN EVDEN ÇIKTI
YANDIRAKA OLDU
AGLAYAN BEBEGİ SUSTURAMADI
SAHSİYETİNE DİL UZATTI
ADAM YERİNE KOYMADI
TUZLUĞU UZATMADI
İSRAR ETTİ
RİZAMI ALMADAN GÜNE GİTMİŞ

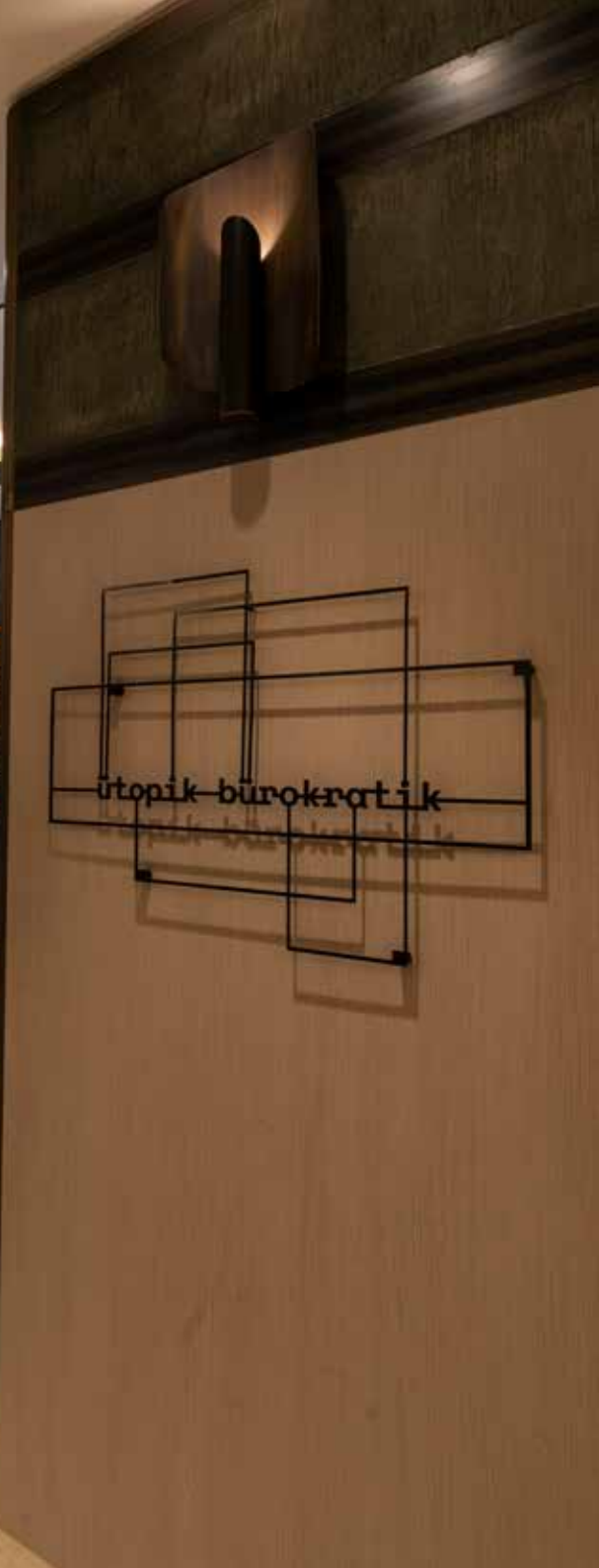
MEMED ERDENER

"Cekti, caktı. Olacaktı ama olmadı. Geçmiş bize neler vaat edecekti, fakat gelecekte neler olacaktı? Bunları nasıl bilecektim? Elbet bir gün aklımı kurcalayan soru bu olacaktı. O halde geçmişte araştırma yapmak için, Leibniz Dedektiflik şirketi adına işe koyulacaktım. Araştırma süresince karşıma çıkacak üzeri örümcek ağı bağlamış her "şey" bir inci olacaktı. Fakat onu ummadığım bir yerde, Türkçenin zaman kipleri odasında bulacaktım: Gelecek zamanın hikâyesi. Gelecek zamanın hikâyesi sayesinde, henüz yaşanmamış, fakat yaşanmayı bekleyen hatıralar üzerinde uzun ve zahmetli tetkikler yapacaktım. Böylece Ricœur'ün bahsettiği geçmişin henüz tamamlanmamış potansiyelini öğrenecektim. Bu deneyimlenmemiş bilgi ile yaşanması dayatılan hayatı olduğu gibi değiştirecektim. Hesaplamalarım doğruysa her yerden hür irade fışkıracaktı. Ve nihayet, kötülük için çalışmayan ütöpik bir bürokrasinin kurumları kurulacaktı. Ah ne güzel olacaktı. Cekti, caktı."

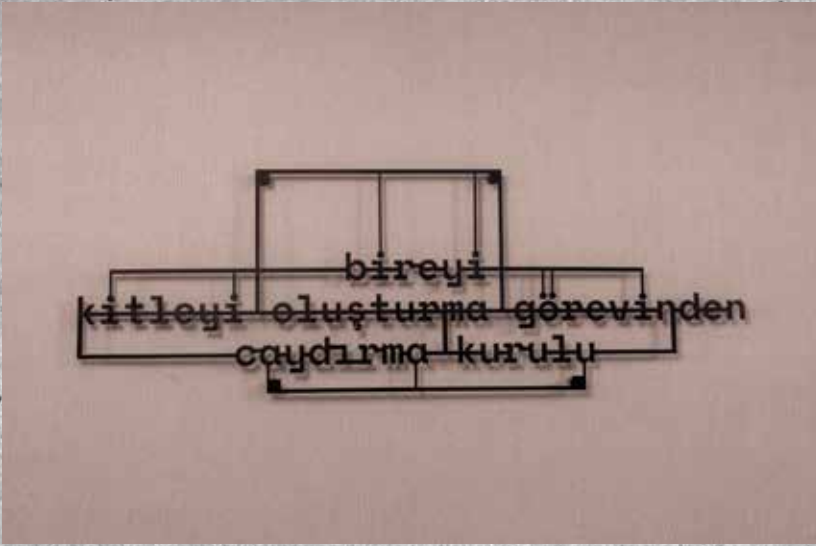
Would be this, would be that. It would happen but it didn't. What did the past promise us, and what does the future hold for us? How was I to know all these? One day, this would be the question meddling with my mind. Then I would work for the Leibniz Investigation Company in order to investigate the past. Anything with a spider web on it, anything that I was going to come across would be a pearl for me during the investigation. But I was going to find it in an unexpected place, in the Turkish tenses room: Future in the past. Thanks to the future in the past, I was going to do long and painstaking observations on memories which await to be experienced. Thus, I would be able to learn about the past's potential, yet incomplete, which Ricœur talks about. I would use this not-yet-experienced knowledge to change the life that is imposed on us. If my calculations turn out to be accurate, free will would burst out of everywhere. And finally institutions of a utopian bureaucracy that wouldn't work for evil was to be established. Oh, how beautiful this would be! Would be this, would be that.

ÜTÖPİK BÜROKRATİK
UTOPIAN BUREAUCRATIC

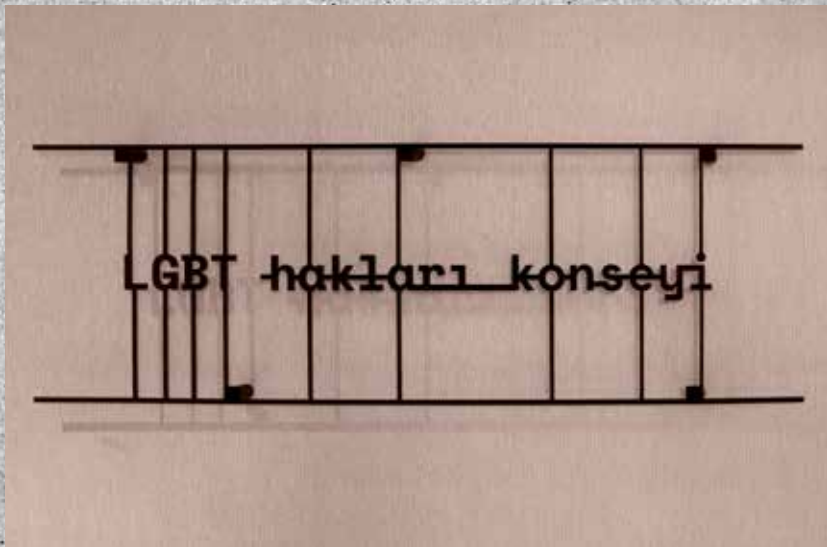
2021, 3 mm demir levhadañ lazer kesim
(3 mm laser cutting from iron sheet)
58,5 x 80 x 2,5 cm



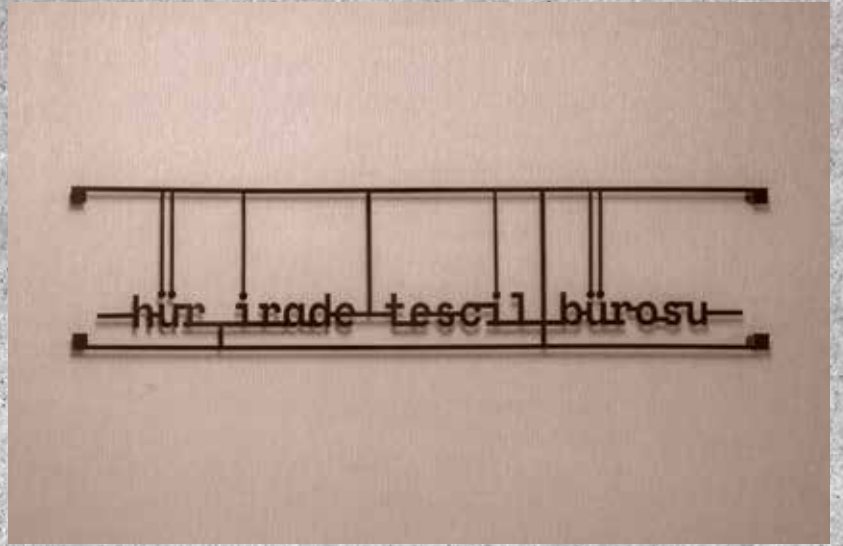
utopik bürokratik



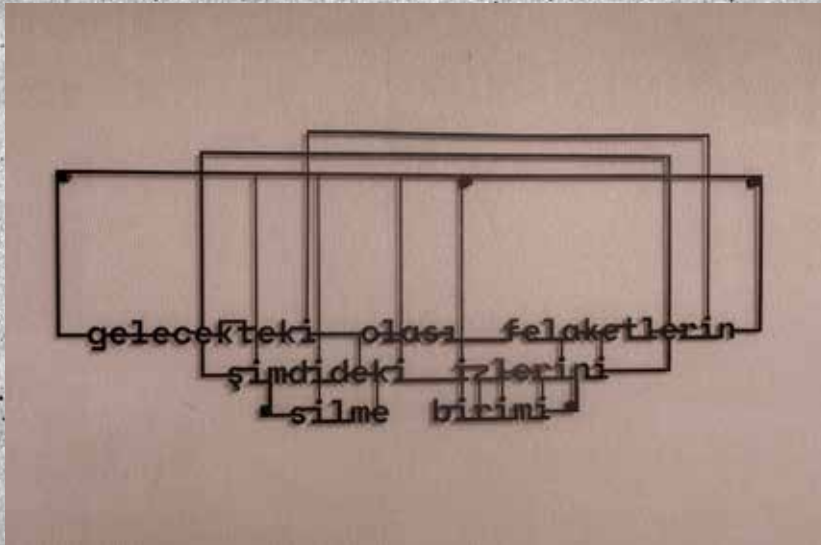
BİREYİ KİTLEYİ OLUŐTURMA GREVİNDEN CAYDIRMA KURULU
COMMITTEE FOR DETERRING THE INDIVIDUAL FROM MAKING UP A MASS
2021, 3 mm demir levhadan lazer kesim
(3 mm laser cutting from iron sheet)
32 x 95,5 x 2,5 cm



LGBT HAKLARI KONSEYİ
LGBT RIGHTS COUNCIL
2021, 3 mm demir levhadan lazer kesim
(3 mm laser cutting from iron sheet)
29 x 90 x 2,5 cm



HÜR İRADE TESCİL BÜROSU
FREE WILL REGISTRY BUREAU
2021, 3 mm demir levhadan lazer kesim
(3 mm laser cutting from iron sheet)
19,5 x 95 x 2,5 cm



GELECEKTEKİ OLASI FELAKETLERİN ŞİMDİDEKİ İZLERİNİ SİLME BİRİMİ
UNIT OF DELETING TODAY'S TRACES OF POSSIBLE DISASTERS IN THE FUTURE
2021, 3 mm demir levhadan lazer kesim
(3 mm laser cutting from iron sheet)
49,5 x 120 x 2,5 cm

MERVE DÜNDAR

Birbirimizden ne zaman koptuk, ne zaman uzaklaşıp birbirimizin acısını hissedemez hale geldik? Bu kadar yoğun haber bombardımanına rağmen gerçekten hissedebiliyor muyuz okuduklarımızı, duyduklarımızı? Bu kadar bilgi, haber neye yarıyor?... Sadece sayılara, verilere mi dönüştük?

When did we drift away so much? When did we become so distant that we could no longer feel each other's suffering? In this heavy barrage of news, can we truly feel the things we read and hear? All this information and news, what is it for? Have we simply become mere numbers and data?

Kadına şiddet, cinsel istismar, cinayet buz dağının sadece görünen yüzü. Kadını küçümseyen şakalar, atasözleri, ön yargılar ise bu süreci besliyor. Çoğu zaman yaptığımız cinsiyetçi şakaların farkına bile varmıyoruz. Öğrenilmiş, zihinlere kazınmış dil kalıplarını fark edip, günlük hayatta kullandığımız dili değiştirerek dönüşümü başlatabilir miyiz? Bu söylemleri "çöp" e atarak dönüşümün parçası olabilir miyiz?

Lütfen günlük hayatta kullandığınız ve/ veya karşılaştığınız cinsiyetçi dil kalıplarını, ön yargıları, atasözlerini ve şakaları bu çöpe atınız.

Violence against women, sexual abuse and murder are just the tip of the iceberg. Jokes, proverbs and prejudices that belittle women feed this process. Most of the time we don't even realize the sexist jokes we make. Can we start the transformation by noticing the language patterns that have been learned and engraved in our minds and changing the language we use in our daily life? Can we be a part of the transformation by throwing these discourses into the "trash"?

Please throw away the sexist language patterns, prejudices, proverbs and jokes that you use and/or encounter in daily life, into this trash can.



**SAYI MIYIZ?
JUST A NUMBER (ARE WE)?**

2021, kağıt kolaj
(paper collage)
93 x 46 x 5 cm



VERİ miyim?
JUST A DATA (AM I)?
 2021, kağıt kolaj
(paper collage)
 93 x 46 x 5 cm



SAYIYORUZ
COUNTING
 2021, kağıt kolaj
(paper collage)
 93 x 40 x 5 cm



DİL ÇÖPÜ
MOUTH TRASH
2021, pleksi, kâğıt
(plexyglass, paper)
36 x 36 x 80 cm
15 x 15 x 15 cm



NANCY ATAKAN

Sembolik Devrim

Kadınlar Cumhuriyetin, batılılaşmanın ve modernleşmenin sembolleri olarak kullanılmışlardır. Kutuplaştırılmış ve objeleştirilmişlerdir; politik kadınlar olarak, milli öğretmenler olarak, cinsiyetsiz Marxist kadınlar, medeni kadınlar, medeni eşler olarak, yoldaşlar, fedakar kadınlar, vatansever kadın ve eşler olarak, eğitimli burjuva kadınlar olarak... Peki ya şimdi? Liste uzayıp gidiyor.

Her Yerde

Her yerde kadınların bedenleri milli ve politik söylemlerle şekillendiriliyor. Her yerde kadınları bedenleri ikonlar, seks objeleri, mal varlıkları olarak kullanılıyor. Her yerde hükümet, din ve aileler kadına karşı şiddeti destekliyor. Bunların tamamı tekrar eden dekoratif, güzel bir geleneksel arkaplana gizleniyor ve işleniyor. Ancak biz anlıyoruz, suç ortaklarını görüyoruz.

Üzerime Basma!

Türk kilimlerinde kullanılan motifler, onları dokuyan kadınların inançlarına, yaşamışlıklarına ve çevrelerine yansır. Gizli bir mesaj taşıyabilir veya söyleyebilirler. Sembolik bir hikaye. Birkaç yıl önce sadece tasarımını beğenen Atakan, bu kilimi sembolizmi hakkında hiçbir bilgisi olmadan satın aldı. Bu yıl, vermek istediği mesajı için arka plan olarak kullanmaya karar verdi. Ataerkil sistemdeki kadınların durumundan bıktığı için evrene bir dilekçe gönderir.

Symbolic Revolution

Women have been used as a symbol for the Republic, westernization, and modernization. They have been polarized and objectified as political women, as national teachers, as sexless Marxist women, as civilized women, as civilized wives, as comrades, as selfless women, as patriotic mothers and wives, as working women, as professional women, and as educated bourgeois women... and now? This list continues to lengthen.

Everywhere

Everywhere, women's bodies are shaped by the nation and political discourse. Everywhere women's bodies are used as icons, sex objects, possessions and property. Everywhere government, religion and family support violence towards women. All of this is hidden by and interlaced into a repetitive decorative beautiful traditional background. But, we understand, we see the complicity.

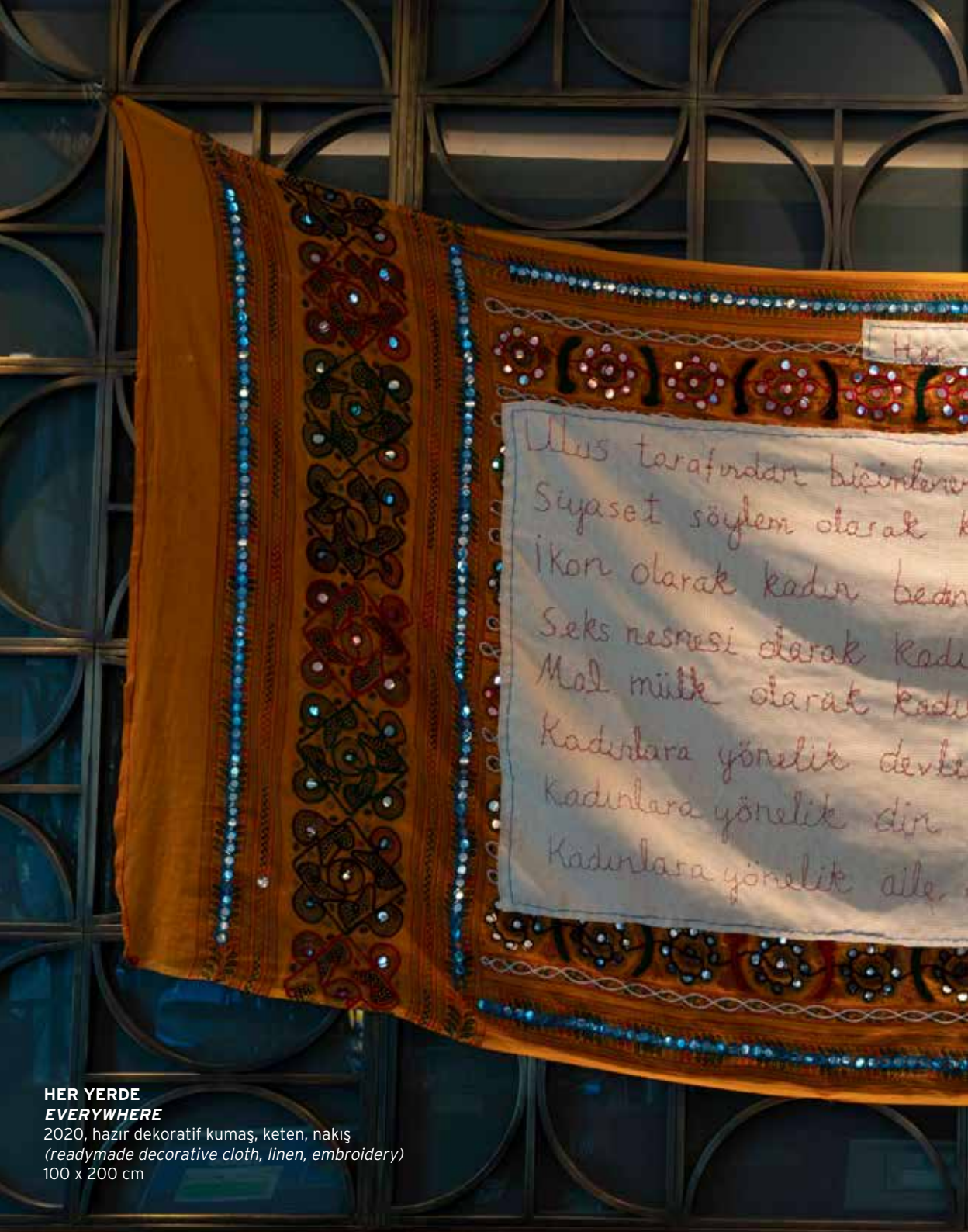
Don't Step on me!

The motifs used in Turkish kilims reflect on the beliefs, lived experiences and environment of the women who weave them. They may carry a secret message or tell a symbolic story. Some years ago, Atakan, finding the design pleasing, bought this kilim without any knowledge about its symbolism. This year, she decided to use it as a background for her message. Fed up with the plight of women in the patriarchal system, she sends out a plea to the universe.



SEMBOLİK DEVRİM - SYMBOLIC REVOLUTION

2020, Hint keten nakışından hazır dekoratif kumaş, 200 x 100 cm
(readymade decrative cloth from India linen embroidery)



**HER YERDE
EVERYWHERE**

2020, hazır dekoratif kumaş, keten, nakış
(readymade decorative cloth, linen, embroidery)
100 x 200 cm

Yerden

... kadın bedeni, her yerde.

... kadın bedeni, her yerde.

... her yerde.

... bedeni, her yerde.

... bedeni, her yerde.

... destekli siddet, her yerde.

... destekli siddet, her yerde.

... destekli siddet, her yerde.



ATFEDİLEN

ASCRIBED

2016, çift kanal film
(double channel film)
3'26"

ÜZERİME BASMA!

DON'T STEP ON ME!

2021, kilim, gri keçe, iplik
(rug, gray felt, yarn)
170 x 118 cm

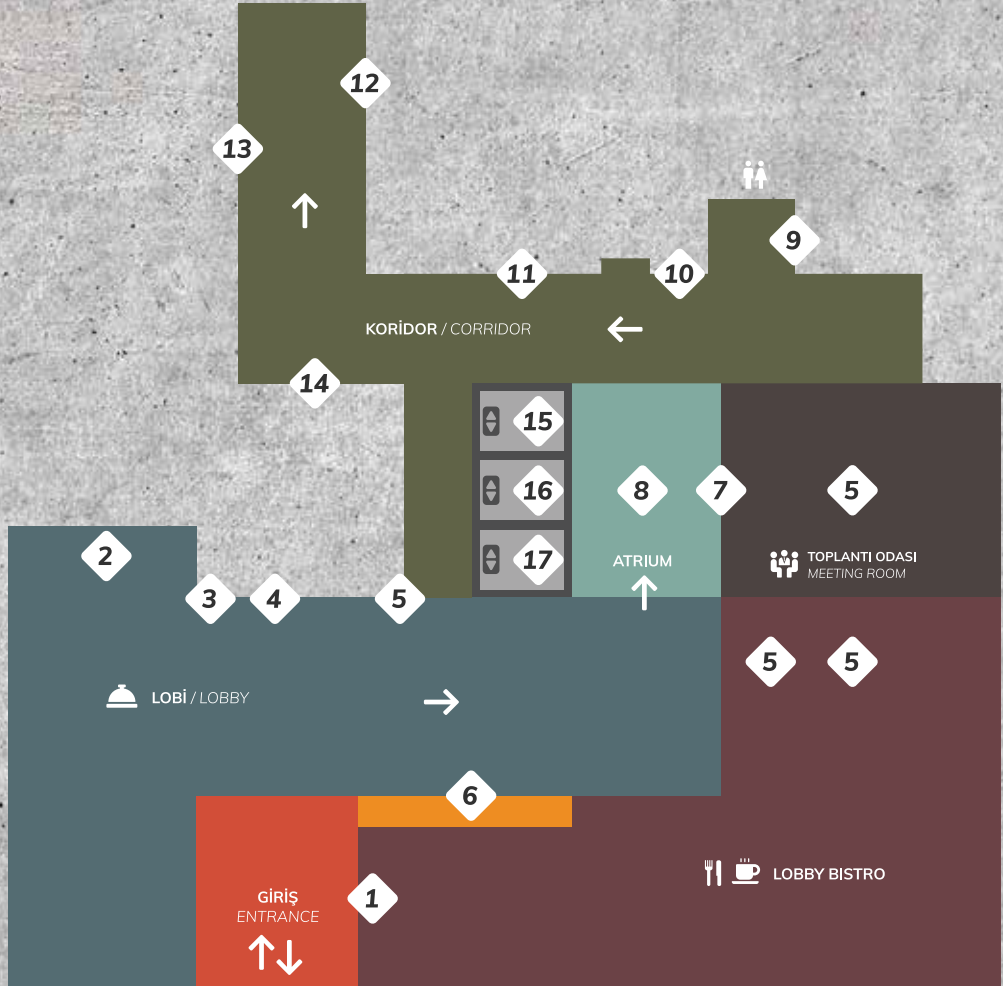


FOR MY PLEA
DON'T STEP ON ME!

A piece of embroidered fabric, possibly a rug or tapestry, is displayed on a dark surface. The fabric features a central red panel with white and green floral motifs. Above this panel, the words "FOR MY PLEA" are embroidered in white. Below the panel, the words "DON'T STEP ON ME!" are embroidered in white. The fabric has a fringed edge on the right side. A small, ornate metal stand is positioned to the left of the fabric.

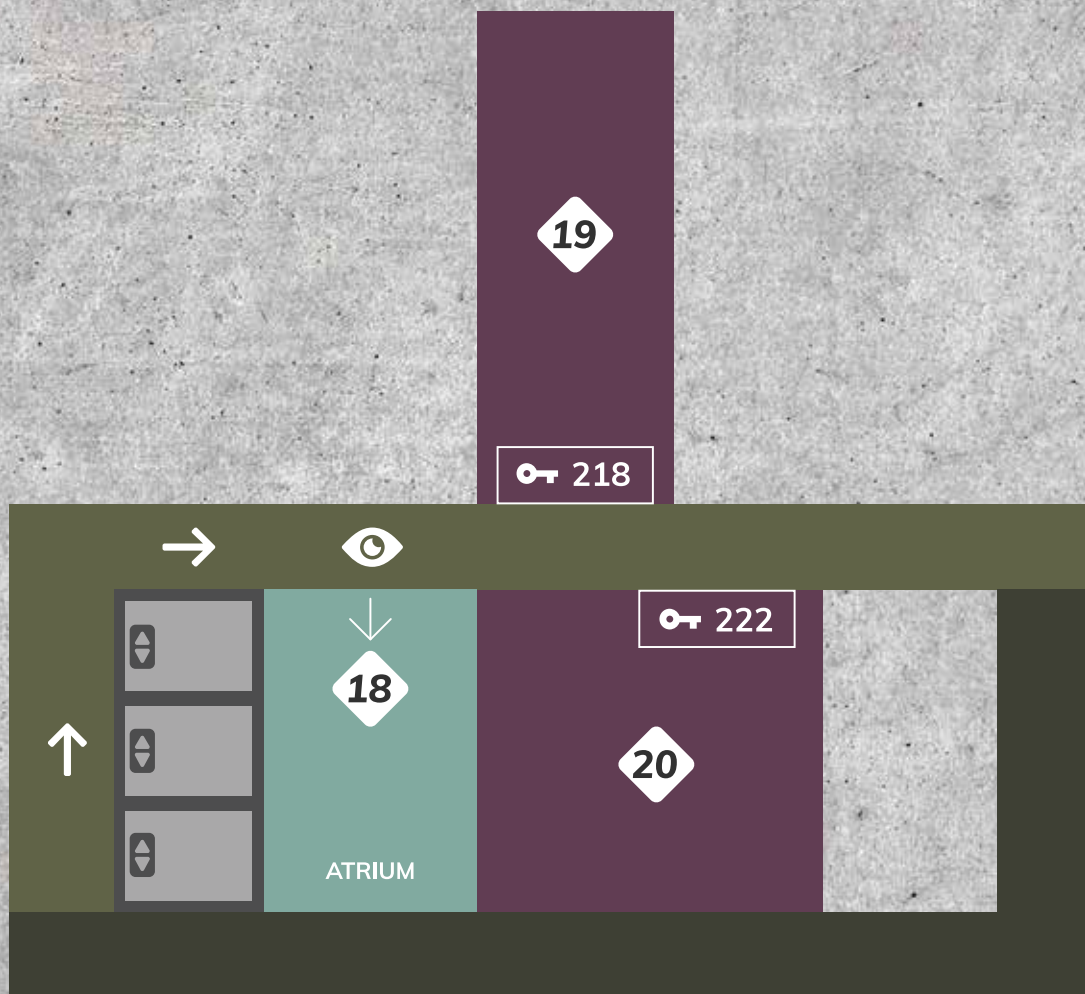
Zemin Kat

Ground
Floor



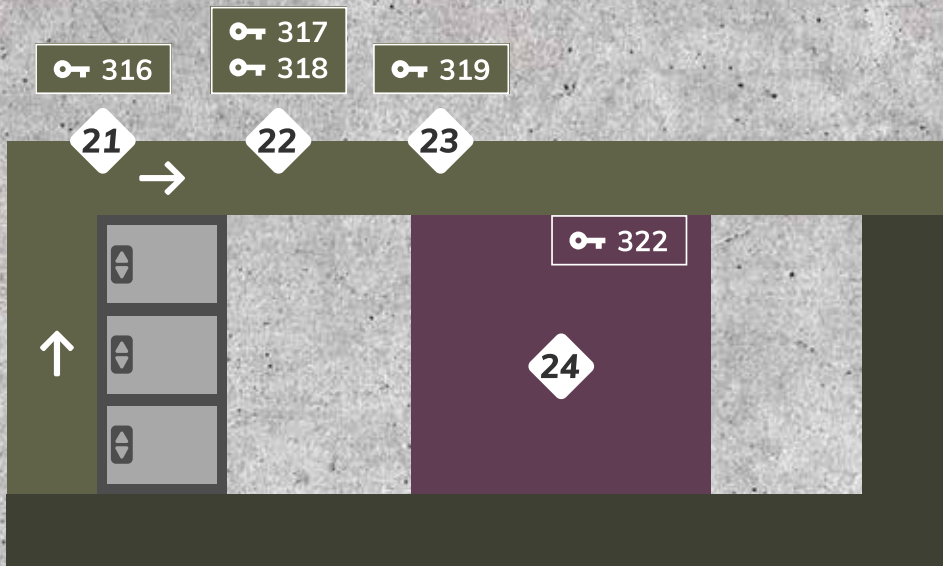
2. Kat

Second
Floor



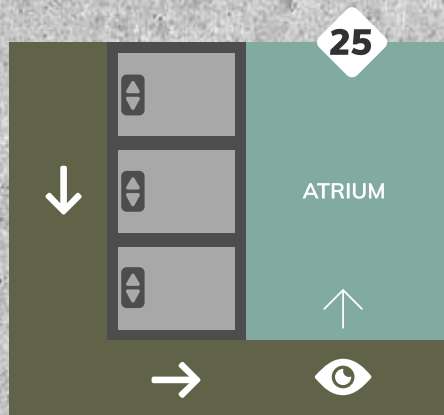
3. Kat

Third
Floor



Teras

Roof



Zemin Kat

Ground Floor

Giriş Entrance

1. Canan

Lobi Lobby

- 2. Nancy Atakan
- 3. Memed Erdener
- 4. Leyla Emadi
- 5. Merve Dünder
- 6. Nancy Atakan

Lobby Bistro

5. Merve Dünder

Toplantı Odası

Meeting Room

7. Fırat Neziroğlu

Atrium

8. Ayça Telgeren

Koridor Corridor

- 9. Memed Erdener
- 10. Memed Erdener
- 11. Elif Uras
- 12. Eşref Yıldırım
- 13. Memed Erdener
- 14. Memed Erdener

Asansörler Elevators

- 15. Merve Dünder
- 16. Merve Dünder
- 17. Merve Dünder

2. Kat

Second Floor

- 18. Azade Köker
- 19. Canan
- 20. Nancy Atakan

3. Kat

Third Floor

- 21 / 22 / 23. Fırat Engin
- 24. Lara Ögel

Teras

Roof

25. Canan

AYÇA TELGEREN 1975, GÖLCÜK

Ayça Telgeren, duygular, potansiyeller, arada kalmışlıklar, tam tanımlanamayan ama herkesin sezgisel olarak bildiği, histe ortaklaştığı şeylere odaklanır. Kişisel olandan yani kendi arkeolojisinden yola çıkarak ortak hafızanın havuzuna ulaşmaya çalışan sanatçı, bu süreçte kendini bir inşacı veya gözlemciden daha çok bir kaşif olarak adlandırır. Tabii bir anlatım aracı olarak benimsediği kağıt işleri ile bilinen sanatçının çalışmaları, zaman içinde, gerektirdiği malzeme ve teknikle şekillenerek metal, gaz beton, beton döküm heykellere, videolara ve pentüre dönüşerek bir çeşitlilik gösterir.

Telgeren, lisans ve yüksek lisansını Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde tamamladı. Yurtiçi ve yurtdışı birçok sergiye katılan sanatçı, 2017 yılından bu yana HAH sanatçı kolektifinin de bir parçasıdır. Yaşamını ve çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.

Ayça Telgeren focuses on sentiments, potentials, in between and the emotions that is intuitively known and collectively felt, yet cannot be defined. The artist - starting with what is personal to her, her own archeology - tries to reach a pool of collective memory. Within the process, she defines herself more as an explorer rather than a constructor or an observer. The artist is widely known for her hand-cut works that she adopts as a natural form of expression. However Telgeren's works demonstrate wide variety of materials and techniques that shape according to the needs of her current subject matter, ranging from metal, gas concrete, concrete sculptures, to video and peinture.

Telgeren completed her BA and MA in Painting at Mimar Sinan Faculty of Fine Arts. Having participated in numerous exhibitions nationally and internationally, she has also been a part of HAH artist collective since 2017. The artist currently lives and works in Istanbul.

AZADE KÖKER 1949, İSTANBUL

Azade Köker'in eski dönem çalışmaları genel olarak kimlik ve aidiyet konularına değinir. Sanatçı 'melezleme'yi kaçınılmaz bir hayatta kalma mekanizması olarak gösterir. Bu melezlemeye, farklılık, şeffaflık ve hassasiyet aracılığıyla ulaşılır. Daha ileri dönem çalışmalarında ise doğa, kültürel bir yapı olarak müzakere edilir. Köker, insanlar tarafından müdahaleye uğramış bir doğanın görüntülerini yaratır, daha sonra da bunları yüzeyde tekrar eden bir desen aracılığıyla tahlil eder. Bu yüzey katmanlama ve yeniden işlemeyle görüntünün mükemmelliğini ve okunaklığını bozar ve resimlerin olanaklarını yorumlar.

Azade Köker, Berlin ve İstanbul'da dönüşümlü olarak yaşamakta ve çalışmaktadır. Berlin'deki Braunschweig Teknik Üniversitesi'nde profesör olarak görev almıştır. Kişisel sergilerinden bazıları: Verblendet (Zilberman Gallery, Berlin, 2018), Her Yerde, Hiçbir Yerde (Zilberman Gallery İstanbul, 2016), Azade Köker (Proje 4L, Elgiz Müzesi, İstanbul, 2015), Hareketli Mekanlar (Zilberman Gallery, 2013), İnsanlık Hali (Milli Reasürans Sanat Galerisi, İstanbul,

2007), Yokluğun Şeffaflığı (Otto-Galeri, Münih, 2004), ve Bahçelerin Şeffaflığı (Kunstverein, Bielefeld, 2001). Katıldığı bazı karma sergilerse: Nature in Art (MOC AK, Krakow, Polonya, 2019), The Spirit of the Poet (Zentrum für verfolgte Künste, Solingen, Almanya, 2019), Ultrahabitat (Zilberman Gallery Berlin, 2016), Minor Heroisms (Zilberman Gallery Istanbul, 2015), Meeting Point (Kunstverein Konstanz, Almanya, 2015) ve Hayal ve Hakikat (İstanbul Modern, İstanbul, 2011).

Köker'in çalışmaları pek çok özel ve kamusal koleksiyonda yer almaktadır. Bunlardan bazıları: Akbank, İstanbul; The British Museum, Londra; Berlinische Gallery, Berlin; Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul; Lebendiges Museum, Berlin; John Michael Kohler Arts Center, Wisconsin; İstanbul Modern. Sanatçının heykellerinin sergilendiği kamusal mekanlar ise şunlardır: Cuvry-Brunnen (Berlin), Bundesgartenschau (Berlin), Menschenlandschaften (Berlin), Frechen Museum (Düsseldorf), Bremen-Nord Zentralkrankenhaus (Bremen), Schule am Barbarossaplatz (Berlin), Schlosspark (Wolfsburg), Türkiye Büyükelçiliği Binası (Japonya), Altınpark (Ankara), İstanbul Borsası (İstanbul), Aspat Art Park (Bodrum) ve Almanya Büyükelçiliği Parkı (Ankara).

Azade Köker's earlier works are mainly concerned with identity and belonging. The artist proposes hybridity as an inevitable survival mechanism, which is achieved through a subjectivity based on discrepancy, transparency and vulnerability. In her later works, nature is negotiated as a cultural construct. She creates images of nature inhabited by traces of human intervention, which she then deconstructs by a repeating pattern on the surface. Through this layering and reworking of the surface, she disrupts the perfection and legibility of the represented image and comments on the possibilities of paintings.

Azade Köker, lives and works between Berlin and Istanbul. She used to be a professor at the Braunschweig Technical University, Berlin, Germany. Her recent solo exhibitions include: Murder of a Mannequin (Zilberman Gallery, Istanbul, 2021), Verblendet (Zilberman Gallery, Berlin, 2018), Everywhere, Nowhere (Zilberman Gallery, Istanbul, 2016), Azade Köker (Proje 4L, Elgiz Museum, Istanbul, 2015), Moving Spaces (Zilberman Gallery, 2013), Human Nature (Milli Reasürans Art Gallery, Istanbul, 2007), Transparenz der Abwesenheit (Otto-Gallery, München, 2004), and Transparenz des Gartens (Kunstverein, Bielefeld, 2001); and her recent group exhibitions include: Interactions (Istanbul Modern Art Museum, 2021), At The End of the Day (OMM-Odunpazarı Modern Museum, Eskişehir, Turkey, 2020), Nature in Art (MOC AK, Krakow, Poland, 2019), The Spirit of the Poet (Zentrum für verfolgte Künste, Solingen, Germany, 2019), Ultrahabitat (Zilberman Gallery Berlin, 2016), Minor Heroism (Zilberman Gallery, İstanbul, 2015), Meeting Point (Kunstverein Konstanz, Germany, 2015) and Dream and Reality (Istanbul Modern, İstanbul, 2011).

Her works are in numerous public and corporate collections including Akbank, İstanbul; The British Museum, London; Berlinische Gallery, Berlin; Elgiz Museum of Contemporary Art, İstanbul; Lebendiges Museum, Berlin; John Michael Kohler Arts Center, Wisconsin; İstanbul Modern Museum. She has public sculptures in Cuvry-Brunnen (Berlin), Bundesgartenschau (Berlin), Menschenlandschaften (Berlin), Frechen Museum (Düsseldorf), Bremen-Nord Zentralkrankenhaus (Bremen), Schule am Barbarossaplatz (Berlin), Schlosspark (Wolfsburg), Building of Turkish Embassy (Japan), Altınpark (Ankara), İstanbul Stock Exchange (İstanbul), Aspat Art Park (Bodrum) and Park of German Embassy (Ankara).

CANAN 1970, İSTANBUL

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun oldu. İstanbul'da, ABD'de ve Almanya'da misafir sanatçı programlarına katıldı. Kişisel sergilerinin bazıları: "Muhabbet & Kehanet & Saadet", Daire Sanat, İstanbul, 2019; "Kaf Dağı'nın Ardında", ARTER, İstanbul, 2017; "Işıl Işıl Karanlık", Galeri Rampa, İstanbul, 2016; "Yalvarırım Bana Aştan Söz Etme", Galeri Siyah Beyaz, Ankara, 2014; "Türk Lokumu", 2012 ve "Bıyık Kedide de Vardır", 2010, at Galeri X-ist, İstanbul, "Tecrit", KIBLA Multimedia Center, Maribor, 2010; "Bahname", Masa Projesi, İstanbul, 2007; "Perde Arkası", Festival De Rode, Amsterdam, 2006 ve "Nihayet İçimdesin", İstanbul, 2000.

Katıldığı grup sergilerinden bazıları: "Re: Orient, Grassi Museum, Leipzig; "The Moon: A Voyage Through Time", Aga Khan Museum, Toronto, Kanada, 2019; "Beyond Bliss", Bangkok Sanat Bienali, Tayland, 2018; "On the Shoulders of Fallen Giant", "Endüstriyel Sanat Bienali", Hırvatistan, 2018; "Sözden Öte", 4. Mardin Bienali, 2018), Banu-Hakan Carmikli Koleksiyonu: "İlk Raunt ", Galata Rum Okulu, İstanbul, 2018; "Home Strike", l'étrangère gallery, Paris, 2018; "A good Neighbour", Pinakothek der Moderne, Münih, 2017; "Jameel Prize 4" A. Kasteyev State Museum of Arts, Almaty, Kazakistan, "Mother Tongue", Ifö Center, 2017, "Mother Tongue", Museum of Oslo, Interkulturelt Musseum, Oslo, 2017; "Mother Tongue, A Visual Journey inside heritahe, gender, politics and wars", Sandnes Kunstforening, Sandnes 2017; "Mother Tongue, A Visual Journey inside heritahe, gender, politics and wars", Bodo Kunstforening, Bodo 2017; "Jameel Prize 4" Asia Cultural Centre (ACC) 2017, Gwangju Korea, "Jameel Prize 4", Pera Müzesi, İstanbul 2016; "Politische Kunst im Widerstand in der Türkei", NGBK, Berlin 2015; Mother Tongue - Turkish Contemporary Video Art - Stiftelsen 3,14, Bergen 2015; Too early, too late: Middle East and Modernity Pinacoteca Nazionale di Bologna - Bologna 2015; "Komşular - Türkiye ve Çevresinden Güncel Anlatılar ", İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul 2014; "Haset, Husumet, Rezalet", ARTER, İstanbul 2013; "Signs Taken in Wonder" MAK Museum, Vienna and Kunstverein Hannover, Hannover 2013; "The Laboratory of the Future: TOGETHER / APART" CSW, Ujazdowski Castle, Warsaw and "At the Bazaar of Gender: Feminine / Masculine" MUCEM, Marseille 2013; "In What Language Shall I Tell You My Story", Stedelijk Museum Schiedam 2012; "Journey", Espace Culturel Louis Vuitton, Paris 2012; "Scenarios About Europe: Scenerio 3" GfZK, -"Contre L'Histoire", Centre d'art de Fribourg 2012; "ACT V: Power Alone", Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam 2010; "Confessions of Dangerous Minds", Saatchi Gallery, London 2011; "Hayal ve Hakikat" İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2011; "Collage Istanbul", Gaité Lyrique, Paris 2011; "A Dream But Not Yours, Contemporary Art From Turkey", National Museum of Women in the Arts, Washington D.C. 2010; "İstanbul Cool! What's Happening in Contemporary Turkish Art Now", Leila Taghinia - Milani Heller Gallery, NY 2010; "11. Uluslararası İstanbul Bienali", 2009; "Global Feminism", Brooklyn Museum, NY, 2007. İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır.

She graduated from Marmara University, Fine Arts Faculty. She has participated in residency programs in Istanbul, USA and Germany. Her solo exhibitions include the "Endearment, Divinement, Contentment", Daire Gallery, , Istanbul, 2019, "Behind Mount Qaf", Arter Space for Arts, Istanbul (2017), "Shining Darkness", Rampa Gallery, Istanbul (2016) "I Beg You Please Do Not Speak To Me Of Love", Siyah Beyaz Gallery, Ankara (2014); "Turkish Delight"

(2012) and "Even a CatHas a Mustache" (2010) at Gallery X-ist, Istanbul. "Segregate", KIBLA Multimedia Center, Maribor (2010); "Bahname", Masa Project, Istanbul (2007); "Behind the Curtains", Festival De Rode, Amsterdam (2006); and "...finally you are in me", Istanbul (2000) among others.

The group exhibitions she participated in including the "Re: Orient, Grassi Museum, Leipzig, "The Moon: A Voyage Through Time", Aga Khan Museum, Toronto, Canada , 2019, "Beyond Bliss", Bankok Art Bieanial" Tayland(2018), On the Shoulders of Fallen Giant", "Industrial Art Bienial", Croatia, (2018), "Beyond the Words, 4th Mardin Bienial, (2018), Banu-Hakan Carmikli Collection: "First Round", Galata Rum Okulu, İstanbul, (2018) "Home Strike, Letrangere gallery, Paris(2018), "A good Neighbour", ,Pinakothek derModerne,München (2017), "Jameel Prize 4" A. Kasteyev State Museum of Arts, Almaty, Kazakhstan, "Mother Tongue", İfö Center(2017), "Mother Tongue" Museum of Oslo, Interkulturelt Musseum, Oslo (2017), "Mother Tongue, A Visual Journey inside heritahe, gender,politics and wars", Sandnes Kunstforening, Sandnes (2017), "Mother Tongue, A Visual Journey inside heritahe, gender,politics and wars", Bodo Kunstforening, Bodo (2017), "Jameel Prize 4" Asia Cultural Centre (ACC) (2017), Gwangju Korea, "Jameel Prize 4", Pera Museum, Istanbul (2016), "Politische Kunst im Widerstand in der Türkei", NGBK, Berlin (2015); Mother Tongue - Turkish Contemporary Video Art - Stiftelsen 3,14, Bergen (2015); Too early, too late: Middle East and Modernity Pinacoteca Nazionale di Bologna - Bologna (2015); "Neighbours -Contemporary Narratives from Turkey and Beyond", Istanbul Museum of Modern Art, Istanbul (2014); "Envy, Enmity, Embarrassment" ARTER, Istanbul (2013); "Signs Taken in Wonder" MAK Museum, Vienna and Kunstverein Hannover, Hannover (2013); "The Laboratory of the Future: TOGETHER / APART" CSW, Ujazdowski Castle, Warsaw and "At the Bazaar of Gender: Feminine / Masculine" MUCEM, Marseille (2013). "In What Language Shall I Tell You My Story", Stedelijk Museum Schiedam (2012); "Journey", Espace Culturel Louis Vuitton, Paris (2012); "Scenarios About Europe: Scenerio 3" GfZK, -"Contre L'Histoire", Centre d'art de Fribourg (2012); "ACT V: Power Alone", Witte de With Center for Contemporary Art, Rotterdam (2010); "Confessions of Dangerous Minds", Saatchi Gallery, London (2011); "Dream & Reality" Istanbul Museum of Modern Art (2011); "Collage Istanbul", Gaité Lyrique, Paris (2011); "A Dream But Not Yours, Contemporary Art From Turkey", National Museum of Women in the Arts, Washington D.C. (2010); "Istanbul Cool! What's Happening in Contemporary Turkish Art Now", Leila Taghinia - Milani Heller Gallery, NY (2010); "11th International Istanbul Biennial" (2009); "Global Feminism", Brooklyn Museum, NY (2007). She lives and works in Istanbul.

ELİF URAS 1972, ANKARA

Elif Uras resimlerinde ve seramik işlerinde, çeşitli tarihsel ve kültürel referanslardan beslenir. Dev minyatürleri andıran anlatı-odaklı tuvallerinde Uras, Sürrealist görüntüler, Ekspresyonist renk, Türk ve İslam motiflerinin bir sentezi ile düzenlenmiş mekânlar kurgulayarak, çağdaş toplumumuzu tüm görsel fazlalıkları ile yansıtan iğneleyici bir toplumsal eleştiri yapar. Uras seramik işlerinde modernite ve gelenek arasındaki ilişkiyi ele alarak değişken cinsiyet ve sınıf yapıları, kültürel melezlik, üretkenlik, gelenek ve emek gibi kavramları sorguluyor. Yüzyıllar

önce Osmanlı İmparatorluğu'nun en meşhur çini ve seramiklerinin üretildiği İznik'te çalışan Uras'ın heykelleri, bölgenin nonfigüratif görsel söz dağarcığını kadın bedeni ile birleştirir.

Elif Uras, Brown Üniversitesinde ekonomi ve Columbia Law School'da hukuk okuduktan sonra Columbia School of the Arts'tan (Columbia Sanat Fakültesi) MFA (Güzel Sanatlar Yüksek Lisans) ve School of Visual Arts'dan (Görsel Sanatlar Okulu) BFA (Güzel Sanatlar Lisans) dereceleri aldı. Solo sergileri arasında, Kaynak (Galerist, İstanbul 2018); Déjà Vu (The Box, Pippy Houldsworth Gallery, Londra, 2017); Hayal Meyal (Galerist, İstanbul, 2016); Nicaea (Aldrich Güncel Sanat Müzesi, Connecticut, 2015); Panorama Pasajı (Galerist, İstanbul, 2008); Drawing Disconnect (Kirkhoff, Kopenhag, 2008); The Occidentalist (Smith-Stewart, New York, 2007); Industry (GAVLAK, West Palm Beach, 2006); Private Collection (Kenny Schachter/ROVE, New York, 2004) ve Ne İstersen İste (Galerist, İstanbul, 2004) sayılabilir. Uras'ın eserleri, Victoria and Albert Müzesi, MoMA PS1, Salon 94, 9. Şangay Bienali, Proje 4L/Elgiz Güncel Sanat Müzesi ve Pera Müzesi'nde sergilenmiştir ve Victoria and Albert Müzesi, Metropolitan Sanat Müzesi, Ringier Koleksiyonu, Zürih ve Collezione Maramotti, Reggio Emilia gibi koleksiyonlarda yer almaktadır.

Elif Uras was born in Ankara, Turkey. She attended Brown University and Columbia Law School before receiving a BFA from School of Visual Arts and and MFA from Columbia School of the Arts. In her paintings and ceramic works, Uras explores ideas such as the status of women in the context of the East-West conflict paradigm, and the shifting gender and class structures in a globalized neoliberal world where culture is often infused with consumerism. In her narrative-driven canvases reminiscent of giant miniatures, Uras provides acerbic social commentary that reflects on our contemporary society with all its visual excess, constructing spaces executed with a syntesis of Surrealist imagery, Expressionistic color and arabesque motifs.

Uras' ceramic works further address the conflict between modernity and tradition. Working at the Iznik Foundation on location in Iznik (Nicaea), where the most renowned tiles and ceramics of the Ottoman Empire were produced centuries ago, Uras's sculptures incorporate the non-figurative visual vocabulary of Iznik with the female body. Subverting tradition, the intricate geometric and naturalistic patterns are employed to paint and drawn on voluptuous vessels whose forms allude to ideas of femininity in a rapidly modernizing yet traditional society.

The artists' notable solo exhibitions include: The Source (Galerist, İstanbul, 2018); Déjà Vu (The Box, Pippy Houldsworth Gallery, London, 2017); Hayal Meyal (Galerist, İstanbul, 2016); Nicaea (Aldrich Contemporary Art Museum, Connecticut, 2015); Panorama Arcade (Galerist, İstanbul, 2008); Drawing Disconnect (Kirkhoff, Copenhagen, 2008); The Occidentalist (Smith-Stewart, New York, 2007); Industry (GAVLAK, West Palm Beach, 2006); Private Collection (Kenny Schachter/ROVE, New York, 2004) and What You Want (Galerist, İstanbul, 2004). Her works have also been exhibited at Victoria and Albert Museum, MoMA PS1, Salon 94, New York, 9th Shanghai Biennale, Proje 4L/Elgiz Museum of Contemporary Art, and Pera Museum. Elif Uras's works are included in the collections of the Victoria and Albert Museum, London, the Metropolitan Museum of Art, Ringier Collection, Zurich, Collezione Maramotti, Reggio Emilia, among others. The artist lives between New York and İstanbul.

EŞREF YILDIRIM 1978, BURSA

Eşref Yıldırım'ın işleri, toplumsal ve siyasi güç odaklarına işaret eden medya temsillerinden ve toplumu şekillendiren sosyal tabulardan yola çıkar. Sanatçı, sosyal hiyerarşilerin baskısından, tanımlanmış cinsiyet rollerinden ve ırkçılıktan bunalan bireysel yaşamlara odaklanır. Yıldırım'ın resimle olan sürekli diyalogu ve geri dönüştürülmüş malzeme seçimi sanata olan yaklaşımının temelinde yer alır.

Eşref Yıldırım, İstanbul'da yaşıyıp çalışmaktadır. Lisans derecesini Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü'nde tamamlamıştır. Kişisel sergilerinden bazıları : Yenilgi Günlüğü (Zilberman Gallery, 2018), Küçük Suçlar Hapishanesi (Zilberman Gallery, 2014), Sağol! (Zilberman Gallery, 2014), ve Hiç Kimsenin Ölümü (Zilberman Gallery, 2012). Sanatçının katıldığı karma sergilerden bazılarıysa şunlardır: THE RED GAZE (Zilberman Gallery, Berlin, 2016), Kötülüğün Şeffaflığı ya da Ötekine Bakmak (Kare Sanat, İstanbul, 2015), Küçük Suçlar Hapishanesi (Sinopale 5, Sinop, 2014), Figure Out, (Dubai, Birleşik Arap Emirlikleri, 2012), Arada, (İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti, MSGSÜ Tophane-i Amire Kültür Merkezi, İstanbul, 2010), Sınırlar ve Yörüngeler 6 (Siemens Sanat Galerisi, İstanbul, 2009).

Eşref Yıldırım's work takes inspiration from media representations that suggest a critique of power structures and social taboos shaping society. He focuses on the individual lives that are often suffocated by the pressures of social hierarchies, prescribed gender roles and racism. His continuous dialogue with painting and his choice of recycled materials become an inherent part of his personal attitude towards his art practice.

Eşref Yıldırım, lives and works in Istanbul. He got his BA degree at Painting Department of Mimar Sinan University. His solo shows include: Diary of Defeats (Zilberman Gallery, 2018), Prison for Minor Offenses (Zilberman Gallery, 2014), Salute! (Zilberman Gallery, 2014), and Nobody's Death (Zilberman Gallery, 2012); group shows include: THE RED GAZE (Zilberman Gallery, Berlin, 2016) Transparency of Evil or Looking to the Other (Kare Sanat, Istanbul, 2015), Prison for Minor Offenses (Sinopale 5, Sinop, 2014), Figure Out, (Dubai, UAE, 2012), In Between (İstanbul 2010 European Capital of Culture, MSGSÜ Tophane-i Amire Culture Center, Istanbul, 2010), Borders Orbits 6 (Siemens Art Space, Istanbul, 2009).

FIRAT ENGİN 1982, ANKARA

2004 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladı. 2007 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat dalında Yüksek Lisans Programı'nı bitirdi. Sanatta Yeterlik Erasmus Programı kapsamında 2008-2009 eğitim döneminde Fransa'da Ecole Nationale Supérieure d'Art de Bourges'da çalışmalarını sürdürdü. İstanbul, Cenova, Berlin, Varşova, Kahire, New York, Bourges, İskenderiye, Mardin ve Ankara dahil olmak üzere pek çok kentte ulusal ve uluslararası proje ve sergide yer aldı. Bugüne kadar yurt içi ve yurt dışı toplam 10 kişisel sergi gerçekleştirdi. 2007 yılından bu yana ulusal ve uluslararası pek çok uygulamalı Heykel Sempozyumunda yer

aldı. 2010 yılında Kitschen Güncel Sanat İnisiyatifinin kurucularından olan Fırat Engin'in biri Hacettepe Üniversitesi Senatosu tarafından verilen Sanatta Teşvik ödülü olmak üzere 2 adet ödülü bulunmaktadır. Çok sayıda kurum, kuruluş ve özel koleksiyonda eserleri yer almaktadır. 2012 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat dalı Sanatta Yeterlik Programı'nı tamamlayan Fırat Engin şu an Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak çalışmaktadır.

In 2004, He has completed his Bachelor Degree at Hacettepe University, Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture. In 2007, He graduated from Hacettepe University, Institute of Social Sciences Graduate Program in the field of Sculpture. In 2008-2009 He continued his studies under the Erasmus Programme in France, Ecole Nationale Supérieure d'Art de Bourges. He took a part in national and international projects in many cities including Istanbul, Berlin, Warsaw, Genoa, Cairo, New York, Bourges, Alexandria, Mardin and Ankara. So far, a total of ten domestic and overseas exhibitions held by him. Since 2007, many national and international Sculpture Symposium took place in practice. He is one the co-founder of Kitschen Contemporary Art Initiative in 2010. He has many artworks in too many institutions, organizations and private collections. In 2012, he has completed his Proficiency in Art at Hacettepe University, Institute of Social Sciences, Department of Sculpture. He still continues to work as an Instructor at Hitit University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Department of Painting.

FIRAT NEZİROĞLU 1981, İZMİR

Fırat Neziroğlu İzmir'de doğdu!.. Henüz farketmemişti ama deniz çok küçükken, içine dokunmuştu. Önce okullar* okudu... dans etti... bol bol dokudu!.. Sonra kendini sökmekle başladı işe, amacı tanımaktı kendini ve dünyayı; dans ederek... dokuyarak... ve de dokundurarak!... Londra, İstanbul, Münih, Paris'te "kumaş koleksiyonları" Incheon, Washington, Hawaii, New York, Kitakyoshu, Shanghai, Tenjin, Bhonburi, Newdeli, Venedik, Buenos Aires, Como, Roma, Maniago, Singapur, Marakeş, Dubai, Oslo, Mexico City, Paris, Abu Dhabi'de "sanat eserleri" sergilendi. Norveç Kraliyet Büyükelçiliği himayesinde Oslo'ya, Tayland Kraliçesi Sirikit'in doğum günü kutlamaları nedeniyle, Kraliçenin kendisine özel bir kumaş dokumak üzere Tayland'a, Katar Emiri Şeyh Tamim bin Hamad Al Thani'ye bir sanat eseri dokumak üzere Katar'a davet aldı. Tayland Krallığı tarafından Tayland'ın marka elçisi seçildi. Dünyanın en önemli lif sanatı etkinliği olan Lozan Bienaline davet aldı ve yine dünyanın en önemli müzayedelerinden Christie's'e kapak oldu. New York Fashion Week'de her yıl hazır giyim koleksiyonunu tanıtıyor. Her daim, kendi atölyesinde dokumaya devam ediyor; ulusal ve uluslararası yarışmalar için... modacılar için... kendi söküğünü görmek için!.. Şimdilerde; Türkiye'de (belki de dünyada?..) ilk kez projelendirilen, sahnede müzik eşliğinde dokuma performansları* sergiliyor... Yoga ile tanıştığı günden bu yana insan, his, beden, zihin üzerine düşünüyor, uygulamalar yapıyor ve dostlarıyla an'ı paylaşıyor... Kurduğu ModernDansLAB klasik bale-modern dans topluluğu ile birlikte hayallerini sahne üzerinde gerçekleştiriyor... Halen; sökülük, akademisyen, düşünen, dansçı... hepsini birbirine dokurken de; dokumacı!..

Firat Neziroğlu was born in İzmir! Although he had not realized it at the time, the sea had made its mark on him at a very young age. He studied at schools, he danced, he weaved a lot! Then he got to unraveling himself; he wanted to get to know himself, get to know the world—dancing, weaving, getting touched! His “fabric collections” were displayed in London, İstanbul, Munich, and Paris. His “artworks” were displayed in Incheon, Washington, Hawaii, New York, Kitakyoshu, Shanghai, Tenjin, Chon Buri, New Delhi, Venice, Buenos Aires, Como, Rome, Maniago, Singapore, Marrakesh, Dubai, Oslo, Mexico City, Paris, and Abu Dhabi. He was invited to Oslo in the charge of the Norwegian Royal Embassy, to Thailand to weave special fabric for the Queen Sirikit of Thailand herself, as part of her birthday celebrations; and to Qatar to weave a piece of art for the Emir of Qatar, Sheik Tamim bin Hamad Al Thani. He was selected as a brand ambassador for Thailand. He was invited to the Biennial of Lausanne, the most important fiber art event in the world; and he was on the cover image for Christie’s, one of the most important auctions in the world. He promotes his pret-à-porter collection every year at the New York Fashion Week. Always, he continues to weave in his workshop: for national and international competitions, for fashion designers, to see the holes in himself! These days, for the first time in Turkey (and perhaps the world?) he puts on weaving performances on stage, set to music. Ever since he has met yoga, he has been thinking about people, feelings, and the mind, he puts these thoughts into practice, and shares the moment with friends. He realizes his dreams on stage with the classical ballet and modern dance troupe ModernDansLAB, which he founded. Still, he remains unraveled, an academic, thinking, a dancer... and as he weaves it all together, a weaver.

LARA ÖGEL 1987, İZMİR

Pratiğinde video, nesne, desen, kolaj gibi çeşitli teknikler ile çalışarak mekan ve bağlama yönelik eser ve yerleştirmeler üretir. Gündelik, geçici ya da sıradan olanı, mitoloji ve rüyalara harmanlayan anlatılar yaratır. Yarı kurgusal, deneyim odaklı, atmosferik mekansal yerleştirmelerinde kişisel tarihi ile ördüğü kültürel, tarihsel ve varoluşsal arketipler bulunur. Lisans eğitimini Clark Üniversitesi’nde Film ve İletişim Bölümünde tamamladı. Londra Slade School of Fine Arts’da Intensive Summer Foundation’a katıldı. Son dönem kişisel sergileri arasında Kamusal Sırdaşlık, Şekerbank Açıkcekan (2019), İmtidâd, Galata Rum Okulu Açık Okul Kütüphanesi (2018), Geri Dön! Her Şey Affedildi, Protocinema, Paris (2016) yer almakta. Yakın zamanda ‘Günün Sonunda’ OMM, Eskişehir (2020), ‘Mushrooms’ Somerset House, Londra (2020), I remember; Hannah Barry Galerisi, Londra (2019), grup sergilerine katıldı. Cité Internationale des Arts (Paris), PRAKSIS (Oslo), Beirut Art Residency (Beirut) misafir sanatçı programlarında yer almıştır. İstanbul’da yaşıyor ve çalışıyor.

Lara Ögel's practice uses a variety of techniques such as video, objects, drawing, collages to create site and context aware works and installations. Her artistic narrative weaves the daily, temporal or ordinary with mythology and dreams. In her half fictional, experience based and atmospheric installations are cultural and historical archetypes the artist blends with her personal story. She received her bachelorette degree in Screen Studies from Clark University

in Worcester, MA. Ögel attended the Intensive Summer Foundation at Slade School of Fine Art in London. Recent solo exhibitions include *Public Intimacy*, Şekerbank Açıkçekran (2019), *İmtidâd*, Galata Rum Open School Library (2018), *Come Back! All is Forgiven*, Protocinema, Paris (2016). Recently participated group shows are *'At the End of the Day'* OMM, Eskişehir (2020), *'Mushrooms'* Somerset House, London (2020), *I remember*; Hannah Barry Gallery, London (2019). She's attended artist residencies in Cité Internationale des Arts (Paris), PRAKSIS (Oslo) and Beirut Art Residency (Beirut). Lara Ögel lives and works in Istanbul.

LEYLA EMADİ 1977, ANKARA

1977 yılında aslen İranlı olarak iki ülkenin siyasal ve ideolojik en karışık dönemlerinin yaşandığı yıllarda Ankara'da doğdu. Bir tarafta rejim değişikliğinin hayatına mecburi getirileri - beklili de götürüleri - diğer tarafta askeri darbeler ve baskı yılları. Her iki ortamda da yıllarca sürececek karışıklık ve bitmeyen bir kaos hali. Birbirleriyle aşağı yukarı aynı dönemleri geçiren bu iki ülkenin ortasında baskı ve fikir ayrılıklarına maruz kalmak sanatının temelini oluşturdu. Diğer taraftan iki vatanlı olmanın getirdiği zenginlikler ve zaman zaman ruha sirayet eden kimlik arayışı, üretimlerinde kendini çokça gösterdi. Çalışmalarında; toplumsal yaraların altında yatan cinsiyet eşitsizliği, adalet(sizlik) olgusu, ideolojik ve kalıplaşmış düşünce yapılarını ele alarak farklı medyumlarla ortaya koyma çabasıdır.

Travma kavramı üzerine oturttuğu üretimlerini son yıllarda beton ve tipografi ile harmanlayarak, gerek toplumsal gerekse bireysel hassasiyetler üzerinden ele almaktadır. Kendimizi, duruşumuzu, hayata bakışımızı, karşımızdaki insanla iletişimimizi 'dil' sayesinde ortaya koyduğumuzdan; kelimeler, sözler ve deyişler bizi biz yapan önemli yapı taşlarındandır. İşte bu sebeple; dil'in ezici baskınlığını tipografi ve sert bir malzeme olan betonla birleştirmek vermek istediği mesajı direk ve güçlü bir biçimde sunmasına vesile olmuştur.

Of Iranian origin, Leyla was born in 1977 in Ankara at a time when both countries were going through their politically and ideologically most complicated periods. On one side, all the things the regime change necessarily brought into-or perhaps took away from-her life. And on the other side, military coups d'état and a never-ending state of chaos. Stuck in the middle of these two countries going through similar periods, being subjected to pressure and differences of opinion therein became the basis of her art. On the other hand, the richness of having two motherlands; and the search for identity that at times took a hold on her soul both manifested themselves on her work. Her art depicts and attempts to expose the gender inequality, the sense of (in)justice, the ideological and metastasized thought structures hidden under societal wounds.

Her work is built upon the concept of trauma. In recent years, she has started blending her works with concrete and typography, touching on trauma through societal or individual sensibilities. Because we express ourselves, our stances, our outlook on life, our communication with others via "language"; words, phrases and idioms are one of the main building blocks for what makes us who we are. That's why combining the crushing dominance of language

with typography and the hard material of concrete has helped her convey her message directly and forcefully.

MEMED ERDENER 1970, İSTANBUL

Memed Erdener, ilk olarak 1997'de Extramücadele adı altında birbirinden bağımsız referanslar içeren dışadönük işler üretmeye başladı. Bu, adına uygun olarak, T.C.'nin dogmatik propaganda sistemine karşı bir mücadele projesiydi. İşleri devlet ideolojisiyle ve sıklıkla da kutsal bir tabu olan Kemalizm'le didişme halindeydi. Memed, aynı zamanda Kemalizm'in yerine geçmeyi hedefleyen diğer dogmatik yapılar hakkında da eleştirel olan bir bakış yarattı. Bütün bunları gerçekleştirirken, onun mesafeli ve gayrı şahsileştirilmiş siyasi bağlantısı, kimliğini görünmez kıldı. Belki de bu yüzden Extramücadele'nin sıklıkla bir grup projesi olduğu zannedilir.

Katıldığı kişisel sergilerden ve sunumlardan bazıları: Ütopik Bürokratik (Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye, 2021), Beauty of Bigotry (Zilberman Gallery, Berlin, Almanya, 2017), Ben Sadece Bana Söyleneni Yaptım (Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye, 2016), Anne Ben Beton Dökmeye Gidiyorum (Antonio Cosentino ile, Studio-X, İstanbul, Türkiye, 2015), Solo Sunum (Volta11, Basel, İsviçre, 2015), Gökyüzünde Tanrı Yok Kuşlar Var (Galeri NON, İstanbul, Türkiye, 2014), Bunu Ben Yapmadım Siz Yaptınız (Galeri NON, İstanbul, Türkiye, 2010) | Karma sergiler: Atış Serbest: MECMU (Barın Han, İstanbul, Türkiye, 2021), The Anarchistic Amateur's Alphabet (< rotor > center for contemporary art, Graz, Avusturya, 2019), İlk Raunt (Galata Rum Okulu, İstanbul, Türkiye, 2018), The Red Gaze (Zilberman Gallery, Berlin, Almanya, 2016), Istanbul, Passion, Joy, Fury (MAXXI, The National Museum of XXI Century Arts, Roma, İtalya, 2015), Minör Kahramanlıklar (Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye, 2015), Objets Trouvés, Delvoyeurs (Galerie Didier Claes, Brüksel, Belçika, 2015), Black&White (Van Abbemuseum, Eindhoven, Hollanda, 2013; Museum of Modern Art, Varşova, Polonya, 2011), The 13th Biennial of Art: Pure Expression (Sırbistan, 2008) ve 10. İstanbul Bienali (İstanbul, Türkiye, 2007).

Memed Erdener first started producing work under the name of Extrastruggle in 1997. Extrastruggle produced extrovert works with highly distinct references. As befits its name, this was a project of a struggle against the dogmatic propoganda system of T.C. (Republic of Turkey). His works were in constant strife with state ideology, and often with the holy taboo of Kemalism. Memed also created a critical approach to other dogmatic structures that are aiming to replace Kemalism. In doing all this, his distant and depersonalized political engagement rendered his own identity invisible. This was per-haps why Extrastruggle was often mistaken as a 'group' project.

Erdener's selected solo shows and presentations include: Utopian Bureaucratic (Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye, 2021), Beauty of Bigotry (Zilberman Gallery, Berlin, Germany, 2017), I Only Did What I Was Told To Do (Zilberman Gallery İstanbul, Turkey, 2016), Mom I'm Going Out to Pour Some Concrete (with Antonio Cosentino, Studio-X, İstanbul, Turkey, 2015), Solo Presentation (Volta11, Basel, Switzerland, 2015), There is No God in the Sky Only Birds (Gallery NON, İstanbul, Turkey, 2014), I Didn't Do This, You Did (Gallery NON, İstanbul, Turkey, 2010)

| Group shows: *Karma sergiler: Atış Serbest: MECMU* (Barın Han, İstanbul, Türkiye, 2021), *The Anarchistic Amateur's Alphabet* (center for contemporary art, Graz, Avusturya, 2019), *İlk Raunt* (Galata Rum Okulu, İstanbul, Türkiye, 2018), *The Red Gaze* (Zilberman Gallery, Berlin, Germany, 2016), *İstanbul Passion, Joy, Fury* (The National Museum of XXI Century Arts, Rome, Italy, 2015), *Minor Heroisms* (Zilberman Gallery, İstanbul, Turkey, 2015), *Objets Trouvés, Delvoyeurs* (Galerie Didier Claes, Brussels, Belgium, 2015), *Black&White* (Van Abbemuseum, Eindhoven, The Netherlands, 2013; Museum of Modern Art, Warsaw, Poland, 2011), *The 13th Biennial of Art: Pure Expression* (Serbia, 2008) and *10th İstanbul Biennial* (İstanbul, Turkey, 2007).

MERVE DÜNDAR 1968, İSTANBUL

Merve DüNDAR, Boğaziçi Üniversitesi Ekonomi Bölümü'nde lisans eğitimini, Yeditepe Üniversitesi Plastik Sanatlar Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini tamamladı. Çalışmalarında iç dünyanın dışarıyla ilişkisini, bireysel ben ile sosyal ben arasındaki sınırları, etkileşimleri, benlik ve gerçeklik kavramlarını sorgulamaktadır. Kişisel sergisi "Hangisi Ağır Hangisi Gerçek" 'in yanı sıra birçok karma sergiye katılan DüNDAR, çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.

Merve DüNDAR completed her university education in the Department of Economy at Boğaziçi University. She completed her post graduate degree at the Yeditepe University Department of Plastic Arts. Her work examines the relationship between the interior realm with the exterior, the limits and interactions between the individual self and the social self, and the concepts of self and reality. Along with his solo exhibition, "Which One is Heavy, Which One is Real", DüNDAR ha participated in many group exhibitions. He continues his work in İstanbul.

NANCY ATAKAN 1946, ABD

İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor. Amerika doğumlu Nancy Atakan, 1970'lerden bu yana yaşadığı şehir İstanbul'un sanat dünyasında hem sanatçı hem de eğitmen ve sanat tarihçisi kimlikleriyle aktif olarak yer almaktadır. Atakan'ın pratiği yerleştirme, video, fotoğraf, dijital baskı, neon ve metne uzanan çok amaçlı bir yaklaşım içerir. Sanatçı çalışmalarına kadınlık, cinsiyet politikaları, bellek, küreselleşme, imge ve dil arasındaki ilişkiye dair referansları dâhil eder. Sıklıkla otobiyografik açıdan ele aldığı bu konular, İstanbul metropolünde yaşayan ve çalışan bir Amerikalı olarak sanatçıyı kişisel olarak ilgilendirir. Çalışmalarının tümü güncel olaylara dair gözlemlerin yanı sıra İstanbul'un tarihine ve kültürüne atıflar içerir ve araştırma, iş birlikleri ve diyaloglar ile konumlanır. Tarihi anlatılar ve ağır meseleler Atakan'ın dokunuşuyla şeffaflaşır hafifleşirken günlük hayata yaklaşmayı başarır. Sanatın bir deneyim ve model geliştirme alanı olduğuna inanan sanatçı, sanat pratiğinin bir parçası olarak, 2007 yılında İstanbul'da bir sanat inisiyatifi ve proje mekânı olan 5533'ün ortak kuruculuğunu üstlenmiştir. Unkapanı'nda İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nda yer alan mekân atölye, video gösterimi, sergi ve performans gibi

birçok etkinliğe ev sahipliği yapmaktadır. Ayrıca Nancy Atakan, Sanatta Alternatif Arayışlar (Karakalem yy., 2008) ve Arayışlar, Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar (Yapı Kredi yy., 1998) kitaplarının yazarıdır. 2015 senesinde, editörlüğünü Hollandalı sanat eleştirmeni ve küratör Nat Muller'in gerçekleştirdiği, sanatçının eserlerine bütüncül bir bakış sunan, tamamı renkli basım Passing On adını taşıyan monografisi, Almanya Heidelberg ve Berlin'de bulunan önemli sanat yayınevi Kehrer Verlag tarafından yayınlanmıştır.

Bazı önemli sergileri arasında; It Still Is as It Always Was, (Kalliopi Lemos ile işbirliği) Pi Artworks Londra, İngiltere (2020); Translation in Motion, (Maria Andersson ile İşbirliği), Riksidrottsmusett, Stockholm, İsveç (2020); Uygun Adım Marş! (Maria Andersson ile İşbirliği), SALT Beyoğlu, İstanbul, Türkiye (2019); Making a Shift, (Maria Andersson ile işbirliği) Galleri Box, Göteborg, İsveç (2019); Under the Radar: 5533 (Volkan Aslan ile işbirliği), ISCP, Brooklyn, ABD (2018); geçmişten önce/gelecekte sonra, 6. Uluslararası Canakkale Bieneli, Canakkale, Türkiye (2018); Çizgiler Camiası, Piartworks, İstanbul, Türkiye (2017); Sporting Chances, Pi Artworks Londra, İngiltere (2016); "Küçük Yüzler, Büyük Bedenler", Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi, İstanbul, Türkiye (2015); "Hayal ve Hakikat Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar", İstanbul Modern Müzesi, İstanbul, Türkiye (2011-2012); "Cennet değil, toprak ayağımın altında", akademie der kunste, Berlin, Almanya (2009-2010) bulunmaktadır.

She lives and works in Istanbul. Nancy Atakan is an active figure in the Istanbul arts scene as an artist, teacher, art historian, and art critic since 1969. Often autobiographical, she concentrates on topics such as the relationship between image and word, the meaning of belonging, gender politics, memory, and globalization as they relate to her personally. All of her work involves research, collaboration and dialogue as it incorporates observations of current events and references to history and culture. Permeated with touches of lightness, historical narratives and weighty issues within her work are brought closer to everyday life. As a part of her art practice, she co-founded the Istanbul based art initiative/project space, 5533. Her intense teaching career of creative arts and 20th century art history at English High School for Girls, Robert College, and Boğazici University spanned the years from 1975 until 2002. After she received her PhD at Mimar Sinan University in 1995, Yapi Kredi Kültür Sanat Yayıncılık published her book, Arayışlar, (Searching) in 1998 and in 2008 Karakalem Kitabevi published, Sanatta Alternatif Arayışlar, (Alternative Art Approaches) both frequently used as textbooks in art universities throughout Turkey. In 2016 Kehrer Verlag Heidelberg published a monograph of Atakan's work entitled, Passing On, edited by Nat Muller.

Major exhibitions include; It Still Is as It Always Was, (with Kalliopi Lemos) Pi Artworks London, UK (2020); Translation in Motion, (with Maria Andersson), Riksidrottsmusett, Stockholm, Sweden (2020); Forward March, (with Maria Andersson) SALT Beyoğlu, Istanbul, Turkey (2019); Making a Shift, (with Maria Andersson) Galleri Box, Göteborg, Sweden (2019); Under the Radar: 5533 (with Volkan Aslan), ISCP, Brooklyn, USA (2018); Before the Past - After the Future, 6. Canakkale Biennial, Turkey (2018); A Community of Lines (solo), Pi Artworks, Istanbul, Turkey (2017); Sporting Chances (solo), Pi Artworks London, UK (2016); Small Faces, Large Sizes, Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul, Turkey (2015); Dream and Reality - Modern and Contemporary Women Artists from Turkey, Istanbul Modern, Turkey (2011); Istanbul Next Wave, Akademie der Kunst, Berlin, Germany (2009-2010).

SANAT ESERLERİNİN ÜZERİNDEKİ METİNLER

TEXTS ON THE ARTWORKS

LEYLA EMADİ

İSTANBUL SÖZLEŞMESİ YAŞATIR
2021

İstemededen oldu
Sözümü dinlemedi
Tahrik etti
Ayrılmak istedi
Namusuma leke sürdü
Beni reddetti
Umursamıyormuş
Laf ebesi mübarek

Sokakta gülerek yürüdü
Öteki partiye oy vermiş
Zaten suçlu hep biz oluyoruz yaptırana bak
Lekelenmiş
Eteği kısaydı
Şikayet etmiş beni
Mahkeme boşadı ama ben boşamadım
Erkek çocuk doğuramadı
Sevişmek istemedi
İzin almadan evden çıktı

Yanlışlıkla oldu
Ağlayan bebeği susturamadı
Şahsiyetime dil uzattı
Adam yerine koymadı
Tuzluğu uzatmadı
İsrar etti
Rızamı almadan güne gitmiş

EŞREF YILDIRIM

YALNIZLIK HER SABAH ÖLDÜRÜYOR BENİ
2020

Sabah
Taşıyarak bir celladı odama
Aşkımın ve bırakılmışlığımın celladını
hüznümle ve çirkinliğimle yargılamadan beni
tanıdığım bir ölümle tehdit ediyor
yalnızlık her sabah öldürüyor beni
çözerek gecenin ipliğini hızıyla
hüznümü ve yalnızlığımı sarıyorum sabaha

LEYLA EMADİ

THE İSTANBUL CONVENTION SAVES LIVES
2021

*I didn't mean it
She wouldn't listen to me
She provoked me
She wanted to leave
She soiled my honor
She rejected me
She doesn't care
What a nag*

*She laughed as she walked
She voted for the other party
Men are always guilty, well, look who made us do it
She was sullied
Had a short skirt
She reported me
The courts divorced us, but I did not divorce her
Couldn't bear me a son
Didn't want to put out
Left home without my permission*

*It was an accident
She couldn't keep the baby quiet
She insulted my personality
She didn't treat me like a man
She didn't pass the salt
She insisted
She went to meet her friends without my consent*

EŞREF YILDIRIM

LONELINESS KILLS ME EVERY MORNING
2020

*The morning
Brought an executioner to my room
The executioner of my love and abandonment
without judging me with my sorrow or ugliness
threatens me with a familiar death
loneliness kills me every morning
undoing the ties of the night
I wrap my sorrow and loneliness around the morning*

NANCY ATAKAN
SEMBOLİK DEVRİM 2019

Cumhuriyet sembolü olarak kadın
Batılılaşma sembolü olarak kadın
Modernleşme sembolü olarak kadın

Kutuplaştırılmış, nesneleştirilmiş
Siyasallaştırılmış kadınlar
Eğitilmiş kadınlar
Milli öğretmen kadınlar
Cinsiyetsiz marksist kadınlar

Medenileştirilmiş anneler
Medenileştirilmiş eşler
Yoldaş kadınlar

Fedakar kadınlar
Vatansever anneler
Çalışan kadınlar
Profesyonel kadınlar
Eğitilmiş burjuva kadınlar

Ve şimdi?...

NANCY ATAKAN
SEMBOLİK DEVRİM 2019

Woman as symbol of the Republic
Woman as symbol of westernization
Woman as symbol of modernization

Polarized, objectified,
Politicalized women
Educated women
Patriotic women teachers
Sexless Marxist women

Civilized mothers
Civilized wives
Comrade women

Unselfish women
Patriotic wives
Working women
Professional women
Educated bourgeois women

And now?

NANCY ATAKAN
HER YERDE 2019

Ulus tarafından biçimlenen kadın bedeni, her yerde
Siyaset söylem olarak kadın bedeni, her yerde
İkon olarak kadın bedeni, her yerde
Seks nesnesi olarak kadın bedeni, her yerde
Mal mülk olarak kadın bedeni, her yerde
Kadınlara yönelik devlet destekli şiddet, her yerde
Kadınlara yönelik din destekli şiddet, her yerde
Kadınlara yönelik aile destekli şiddet, her yerde

NANCY ATAKAN
EVERYWHERE 2019

The female body shaped by the nation, everywhere
The female body as a political discourse, everywhere
The female body as an icon, everywhere
The female body as a sex object, everywhere
The female body as property, everywhere
State sponsored violence against women, everywhere
Religion supported violence against women, everywhere
Family supported violence against women, everywhere

INTERVENTION
MÜDAHALE

Koleksiyon K rat r  / *Collection Curator*

YASEMİN VARGİ

Sanat Y neticisi / *Art Manager*

MERİÇ AKTAŞ ATEŞ

Tasarım / *Design*

G RKAN KIZILSAKAL

 eviri / *Translation*

MERT BATIRBAYGİL

İletişim Danışmanı / *Communication Design*

İSMAİL POLAT

Halkla İlişkiler / *PR*

ÖBERON

Podcast

PODFRESH

Seslendirme Sanatçısı (T rk e)

Voice Over Actress (Turkish)

NİHAN OMUZ

Seslendirme Sanatçısı (İngilizce)

Voice Over Actor (English)

ANDY BOYNS

Sigorta / *Insurance*

HOWDEN ACP

Baskı / *Print*

A4 OFFSET

a4offset.com

  2021

The Artisan
— İSTANBUL —
HOTEL

Azade Köker, Memed Erdener, Eşref Yıldırım'ın eserlerinin görselleri ve künye bilgileri "Sanatçıların ve Zilberman'ın izniyle", Elif Uras ve Ayça Telgeren'in eserlerinin görselleri ve künye bilgileri "Sanatçıların ve Galerist'in izniyle", Nancy Atakan'ın eserlerinin görselleri ve künye bilgileri "Sanatçının ve Pi Artworks'ün izniyle", Canan, Lara Ögel, Merve Dünder, Leyla Emadi, Fırat Engin ve Fırat Neziroğlu'nun eserlerinin görselleri ve künye bilgileri "Sanatçıların izniyle" katalogda yer almıştır.

Images and bibliography of Azade Köker, Memed Erdener, Eşref Yıldırım's works "Courtesy of the Artists and Zilberman", Images and bibliography of the works of Elif Uras and Ayça Telgeren "Courtesy of the Artists and Galerist", images and bibliography of the works of Nancy Atakan courtesy of the artist and Pi artworks, Images and bibliography information of the works of Canan, Lara Ögel, Merve Dünder, Leyla Emadi, Fırat Engin and Fırat Neziroğluare included in the catalog "with the permission of the artists".

— • —

Bu katalog MV Holding Cinsiyet Eşitliği Platformu çalışmaları kapsamında 7 Ekim - 7 Kasım 2021 tarihleri arasında, The Artisan Hotel İstanbul M Gallery'de düzenlenen "Müdahale" sergisi için 500 adet basılmıştır. Bu proje ve katalogun her hakkı saklıdır. Katalogun tamamı veya bir bölümü "The Artisan İstanbul Hotel" in yazılı izni olmaksızın fotokopi dahil herhangi bir yolla çoğaltılamaz, yeniden basılamaz.

This catalog has been printed for the "Intervention" Exhibition organised within the scope of MV Holding Gender Equality Platform activities. The exhibition will be held at The Artisan Hotel İstanbul M Gallery between 7 October, 7 November 2021. 500 copies have been printed. All rights reserved. No parts of this project and catalog may be reproduced or transmitted in any form or by any means, including photocopy, recording and any other information storage and retrieval system, without prior written permission in writing from "The Artisan İstanbul Hotel".

INTERVENTION

MÜDAHALE

The Artisan
— ISTANBUL —
HOTEL