

DİRENİŞ

R E S I S T A N C E



The Artisan
— ISTANBUL —
HOTEL

AYLA AY
TUĞÇE AYTÜRK
PINAR BAKLAN
BEYZA BOYNUDELİK
SERVER DEMİRTAŞ
SERDAR KAYNAK
MELİKE KILIÇ
ECEM DİLAN KÖSE
GÖNÜL NUHOĞLU
İREM TOK
VAROL TOPAÇ
KEMAL TUFAN

15 EYLÜL–23 EKİM 2022
SEPTEMBER OCTOBER

Direnış Sergisi Üzerine

"*Direnış*" sözcüğü bir aciliyet durumunu işaret eder. Topyekûn yaşamı ya da birtakım yaşamsal gereksinimleri tehlikeye sokan, onu tümüyle ortadan kaldırmaya niyetli bir şeye karşı koyma zorunluluğudur. O halde *bize* tehdit, öteki tarafından yöneltilmektedir; o öteki ise apaçık biçimde saptanmış, onun her yıkıcı hamlesi çözümlenmiş ve önüne barikatlar kurulmuştur. Şu çok belli: Bir direnişin yalnızca anlık refleksif davranışlardan ibaret kalması, yani bir darbeyi savuşturmak için *son anda* ortaya çıkabilecek bir tepkiselliğe sığınılması, güvenli bir ortam sağlamıyor. Bunun bir başarı garantisi de yok. Hangi konuda olursa olsun bir direnişin başarısı, önceden kurulmuş stratejik formüllerden ve o formüllerin uygulanabilir kılınmasından geçiyor.

Oysa itiraf etmeli ki yukarıdaki paragrafta belirtilen öteki tanımı ve ona karşı oluşturulmuş stratejik formüller, hayli iyimser ve hayli kolay bir öğüt verme işinden öteye geçmiyor. Üstünlük yapılmış saptamalardan başka bir anlama da gelmiyor. Çünkü pratik yaşamda hiçbir kavram, hiçbir olguyu ve hiçbir olayı, metinlerde belirtildiği kadar net görüntülerle açığa çıkartamıyor ve sınırları keskin çizgilerle belirleyemiyor. Öteki ya da *biz*, *doğru* ya da *yanlış*, *iyi* ya da *kötü*, *başarı* ya da *başarısızlık*, *garanti* ya da *garantisizlik*, *rasyonel* ya da *irrasyonel*... Ve bunlara benzer, daha yüzlerce sıralanabilecek karşıt-kavramlar... Dolayısıyla sınırları zayıflamış ve iç içe geçmeye başlamış karşıt-kavramlar, olguları ve olayları da tam anlamıyla ayırtırmaya yetmeyebiliyor. Yine de bazı kesinlikler mevcut: *Var olmak* ya da *yok olmak* gibi... *Yaşamak* ya da ölmek gibi... Her ne kadar felsefe tarihi, bunlar arasındaki sınırları sorgulayan binlerce sayfa ile doluyorsa da *hakikat* ile *fiziksel gerçeklik* tabirlerini ayrı ayrı kullanmaktan başka çare bulamıyor: *Bir şey* önce doğmuş ve yaşıyor olmalı ki onun ölümlü olduğuna karar verebilelim... Zamanla ilgili bir deneyim olmalı ki *zamansız düşünce* devreye girebilsin...

Yok olmak ve ölüm ise doğallıkla bir tehlikeye ve tedirginliğe yol açıyor. İşte şimdi de ortada bir tehlike dolaşıyor; *bir şey* bizi tehdit ediyor ve tedirginliği yükseltiyor: İklim krizi... Buna bağlı olarak da sürekli telaffuz edilen Antroposen çağı ve ekolojik sorunlar... Gerçi söz konusu kriz, dünyaya hızla yaklaşan bir göktaşının çıplak gözle görülmesi

kadar büyük bir paniğe neden olmuyor. Bir yandan krizden doğacak tahribatın ya da tümüyle yok oluşun ileri bir zamana ait olduğu, üstelik belki de *o zamanın* hiç gelmeyeceği düşünülüyor, diğer yandan da o tehlikenin asla yadsınamayacağı hakkında bir fikir birliğine varılıyor. Açıkçası, somut ipuçlarını henüz yeteri kadar deneyimlemediğimiz bir yok oluş noktasına, sonunda ulaşacağımızı seziyoruz. Daha farklı bir söyleyiş ile: Bedenlerimiz, bu krizin fiziksel darbelerine yeteri kadar maruz kalmadığı için rahatız, ama zihnimiz o kadar rahat değil. Rahatlık ile tedirginlik arasında, bedenlerimiz ve düşünce arasında gidip gelen tuhaf ve çelişkili bir ruh hâli bu...

Pekiye direniş de bu tuhaf ve çelişkili ruh hâinden bir pay almıyor mu? En azından, *tehditkâr* öteki dediğimizde acaba neyi kastetmiş oluyoruz, dışımızdaki *biz olmayan* bir şeyi mi? Yani neye ya da kime karşı direnmekteyiz ya da direneceğiz, görünmez kötü güçlere mi? O kötü güçlerin somut darbelerini bedenlerimizde duymuyor olsak da yaklaşmakta olan bir şeyi biliyoruz, böylece bir direnişi gerekli buluyoruz. Öyleyse o direniş hangi stratejik çözümlemelere muhtaç? Tekrar soralım: Neye ve kime karşı?

Greg Garrard, *Ekoeleştirir* adlı kitabında, modern çevreci anlayışın Rachel Carson'ın 1962 yılında yayımlanan *Sessiz Bahar*'ı ile başladığını söyler.¹ Carson'ın bu kitabı, hâlâ ekoloji alanının en güçlü referansları arasında yer alıyor. Kitap, *Yarının Masalı* adlı bir bölümle açılır ve pastoral bir tablo betimlenir; tablonun içine çiftliklerle, yeşil tarlalarla ve yabani hayvanlarla dolu bir mutluluk kasabası yerleşir. Orada doğa ve insan iç içedir ve yaşam güçlerini birbirleri ile kurdukları uyumdan alırlar; *insanın özü* ile *doğanın özü* aynı şeydir. İnsan eylemleri, doğanın sistemi üzerinde hiçbir olumsuz etki bırakmaz. Fakat bir zaman sonra bu güzel masal karamsarlığa doğru sürüklenmeye yüz tutar, kırsal yaşamın büyüü bozulur ve her yanı yıkımın manzaraları sarar. Masal mutlu sona erişemez; hastalıklar baş gösterir, kuşlar ölür, neşeli doğa seslerinin yerini bir felaket sessizliği kaplar. *Yarının Masalı*, insanların karşılaştığı ilk kasvetin, doğanın kötü bir sona doğru yol alışından doğan ilk tedirginliklerin sahnesi olmuştur.

Doğa tahribatını bilimsel açıdan ele alan bir kitabın, böylesine haz verici doğa görüntüleriyle

başlaması ve ansızın bir kıyamet kasvetine dönüşmesi, bilimsellik ile masallar arasındaki iki farklı durumu vurgulaması ve bu yolla çarpıcı bir etki sağlamaya niyetlenmesi bakımından olağandır tabii... Ama Carson'ın metninde daha ilgi çekici yön, ekolojik bir kıyamete kimin neden olduğu sorusuna verdiği yanıttır. Şairane bir masal ile başlayan bir kitabın, doğanın yok edilişindeki sorumluluğu insana yüklemesi mümkün müydü? Öyle ya, felsefi niteliklerini önce Tanrı'dan, sonraki dönemlerde de *rasyonalite* ve özgürlüğün ahlâk yasasından alan insandan, böyle bir felaketi yaratması beklenemezdi. Bu, hem inanca hem de seküler öznenin *ideal-rasyonel* hâline uymazdı. Yoğun duygular taşıyan bir metin, zaten insanın o ideal niteliklerini dışlayamazdı. Öyleyse o kıyamete neden olan kimdi? Acaba Carson'ın metni, tüm bu kötü gidişatın sorumluluğunu yine doğaüstü kötü güçlerde ya da onlarla bir zaaf sonucu işbirliği yapan birkaç kötü kişide arayabilir ve insanın idealliklerini koruma işini sürdürülebilir miydi? Kuşkusuz bu yapılabilirdi; o doğa felaketinin etkileri, estetik anlamda okuyucuya bazı rahatlatıcı duygular aracılığı ile aktarılabilirdi ve o zaman hümanizmi besleyen güven de yara almamış olurdu. Oysa Carson bunu yapmamıştır; *Yarının Masalı* şu tümcelerle son bulur:

Bu felaket kurbanı dünyada, hayatın yeniden doğuşunu susturan ne kötü bir büyü ne de düşman saldırısıydı. İnsanlar bunu kendileri yapmışlardı. ²

İnsanlar bunu kendileri yapmıştı... İrkiltilci bir tümce bu; insanı kendisiyle yüzleştiren, onun faillliğini yüzüne vuran bir tümce... Ve insanın kolayca kabul edilebileceği bir şey değil. Gelgelelim literatüre göz attığımızda, doğa tahribatına bağlı yok oluş süreci hakkında başka bir fail de karşımıza çıkmıyor. Tüm yazılanlar, tek ve mutlak bir kötü güç tanımında birleşiyor: İnsan... Yani hem *kendisi* olarak, hem de *kendisine* yok oluş tehditleri savuran bir öteki olarak, *kendisi*... Ekosistemin giderek dengesizleştiği, hatta artık tümüyle çığırından çıktığı dönemin adının *Antroposen* olması şaşırtıcı değil; ilk kez 2000 yılında, bir jeoloji konferansında Paul Crutzen tarafından kullanıldığı söyleniyor: Yunanca *Anthropos=insan*... Ve *kainos=eni*... Bu sözcük, uluslararası dolaşıma girdiğinde *kainos* yerine *recent* takısı ile telaffuz ediliyor: *Anthropos / recent / Antroposen=Son*

dönem insanı... Anlamı açık: İnsanın ekosistem üzerindeki *değiştirici* ve dahası, *yıkıcı* etkisi... Biyolojik çeşitliliğin, iklimin, jeomorfolojinin ciddi değişikliklere uğradığı, geri dönülmez biçimde doğanın talan edildiği süreç...

İnsanın doğa ile mücadelesi ve onu kendi yararına değiştirme çabası, Neolitik dönemdeki Tarım Devrimi'ne kadar gidiyor, fakat bunun doğaya bir zararının olduğunu hiçbir metinde okumuyoruz. Yıkımın başlangıcından söz eden metinler ise tam bir düşünce birliğine varamıyor. Bu metinlerden bazıları 18. ve 19. yüzyıl endüstri üretimini ya da 1945 yılında atılan atom bombasını ve sonraki nükleer deneyleri başlangıç olarak alırken, bazıları endüstride geniş bir kullanım alanı oluşturan alüminyum, plastik ve betonun etkisini öne sürüyor, ayrıca ormanların ve su havzalarının tahribi de bu fikirlere ekleniyor. Söz konusu tahrip, yöredeki canlıların azalmasına ve giderek yok olmasına neden oluyor. Hangisi doğru olursa olsun, ortada bir gerçek var: Artan insan nüfusuna koşut olarak gereksinimlerin, daha da önemlisi tüketim arzusunun bir çılgınlık derecesine ulaşması... Ve bu tüketim çılgınlığının süregittiği yaşam, dünyaya öyle büyük bir atık yükü bırakıyor ki bunların ağırlığının, var olan canlıların ağırlığını geçtiği bildiriliyor; yılda ortalama otuz milyon tonluk bir nesne birikimi... Ve bu nesneler ile canlıların ağırlığı arasındaki oran, her yirmi yılda bir, ikiye katlanıyor. Ayrıca üretim biçiminin ve atık dağlarının, denetlenemez bir karbondioksit kaynağı olduğu ve iklimi alt üst ettiği de malûm.

Yeniden *direnış* sözcüğüne dönelim ve şu soruyu tekrarlamaktan usanmayalım: Neye ve kime karşı? Şu soruları da eklemek zorundayız: Doğanın tahribi, acaba iyi niyetli ve birtakım ahlâkî öğütlerle ya da telkinlerle önlenebilir mi? Direniş, bu kişisel yollarla başarıya ulaşabilir mi? Bir de şu var: Doğayı koruyucu bazı yeni uygulamalar, bu tahribatı durdurabilecek mi? Örneğin, özellikle Avrupa ülkelerinde ve ABD'de yaygınlaşmaya başlayan *yenilenebilir enerji* girişimleri, kurtuluş adına bir umut mu? Olabilir, o enerji üretim değişikliğinin yeni bir bilince ait olduğu, bilincin de giderek sorunları azaltacağı söylenebilir pekâlâ... Su, gıda / tohum politikalarının tartışıldığı toplantılar da belki iç rahatlatıcıdır ve direnmenin ilk adımları gibi yorumlanabilir. Ama bunlara ve

bunlar gibi daha birçok önlem girişimine inceleyici bir gözle baktığımızda, rahatımızı kaçırarak pek çok şey görürüz. Yaşamımıza hükmeden sistem, olumlu ve olumsuz durumlar arasındaki sınırı öylesine yok etmiştir ki direnmenin ne olduğu sorusunun yanıtını güvenle veremeyecek hale geliriz: Bir hamburger yediğimizde, dünya su kaynaklarını en fazla tahrip eden şeyin, gıda şirketlerinin et yıkama işlemleri olduğunu bilemeyebiliriz. Pakistan pamuğundan bir tişört aldığımızda, Tayland pirinci yediğimizde ya da Orta Amerika kahvesi içtiğimizde de oraların su sistemlerini bozduğumuzu bilemeyebiliriz. Fred Pearce, *Nehirler Kuruyunca* adlı kitabında şunları yazıyor:

Bir hamburger 3000 litre, küçük bir parça biftek 5000 litre su harcamış oluyor. Kahveyi [bir bardak] yetiştirmek için 140 litre (ya da 592 bardak) su gerekiyor. Kahvenizi şekerli seviyorsanız, durum daha da kötü. Fincanınıza koyduğunuz her kaşık şeker 50 bardak suya mal oluyor. /...Sakin internette satılan ve üstünde “su tasarrufu yapın, küvete bir arkadaşınızla girin” yazan tişörtlerden almayın. İyi bir mesaj gibi görünse de bu tişörtte kullanılan 250 gram pamuğu üretmek için kullanılan suyla neredeyse yirmi beş küveti doldurabilirsiniz.³

Güneş ya da rüzgâr enerjisi projeleri üretip bunu uygulamaya sokan ülkelere hayranlık duyabiliriz, oysa o ülkelerin, bu enerjinin endüstride yetersiz kalması yüzünden kömüre ve suya bağlı enerji üretimini Uzakdoğu’ya, Asya’ya ya da Afrika’ya kaydırıldığını, oraları maden ve baraj alanlarına dönüştürdüğünü de bilemeyebiliriz. Dahası, o yerlerdeki işçilerin son derece zor koşullarda çalıştığını, çiftçilerin mağdur olduğunu ve çalışma haklarından mahrum bırakıldığını da bilemeyebiliriz. Karar vermekte en fazla zorlandığımız konu ise belki gıda sorunudur. 1974 yılındaki Dünya Gıda Kongresi’nde bir konuşma yapan Henry Kissinger, *on yıl içinde hiçbir çocuk aç yatmayacak* sloganını ortaya atarak, tüm teknik olanakların seferber edileceği haberini vermişti. Hedef, gıda üretimini dünya nüfus artışının önünde götürebilmektir. Kissinger’ın sloganının gerçeğe dönüşmesi bir koşula bağlıydı: Yüksek verimli tahıl çeşidi geliştirmek... Ve buna bağlı olarak, tahılların geliştirilmesi için de tüm dünyayı barajlarla ve sulama kanallarıyla donatmak... Bu proje, ideolojik ve ekonomik çıkarlar dışında, dünyadaki açlığı önleyebilmek amacıyla tasarlanmıştı. Ancak projenin amacı ne olursa olsun, sonuç değişmedi; barajların ve su kanallarının inşa edilmesi, dünyadaki su havzalarının başka yerlere yönlendirilmesi anlamına geldikçe, nehirler ve göller

kurumaya, iklim de olumsuz bakımdan etkilenmeye devam etti. Üstelik çölleşmenin sürmesi, açlık tehlikesinin giderilmesi bir yana, daha da büyümesi anlamına geliyordu ki belki bunu da bilemeyebiliriz.

Şunu vurgulamak kötümserlik olarak anlaşılmamalı: Bilimsel araştırmalar, ekolojik alandaki önlemlerin çelişkili olduğunu, her kurtarıcı hamlenin zararlar sonuçlanabileceğini söylüyor. Bu yüzden kişisel, iyi niyetli önlemlerin de çoğunlukla amaca ulaşamayabileceğini belirtiyor. O halde ne yapacağız? Yıkıma doğru bir sürükleniş seyredip işi oluruna mı bırakacağız ve direnmekten vaz mı geçeceğiz? Ne var ki insanlar, en azından bazıları, direnmekten usanmıyor. Yeter ki ekosistemin yıkımının sorumlusu, gökyüzünde gezinen kötü güçler gibi gösterilmesin. Carson’ın tümcesi ise asla unutulmasın: İnsanlar bunu kendileri yapmıştı... Fakat sorunun faili olarak insanı öne sürmenin ne faydası olacak, toplumsal alışkanlıklar ansızın duracak mı? Yani endüstri üretimi kökten değişecek mi? Tüketim çılgınlığına son mu verilecek? Gündelik yaşama girmiş olan teknolojik araçlar, çalışma, gereksinim ya da haz alanlarını terk mi edecek? Daha da ötede, Aydınlanmacı modernite toplumlarının *ilerlemeye* ve diğerler toplumlara karşı üstünlük sağlamaya yönelik tutkuları sönüp gidecek mi? Bunlardan hiçbirisi olmayacak, en azından *hemen* olmayacak ve bizim yaşamımızı yönlendiren ekonomik ve politik sistem sürdükçe, tüm ekolojik sorunlar devam edecek. Bu durumda yine aynı soru: Neye ve kime karşı direniyoruz?

Şimdi şuna dikkat edelim: Ekosistemin yıkımına engel koymak için çalışan ve somut önlemler alan bilim adamları da bunları biliyor, ama onlar topyekûn direnmenin hiç de işe yaramaz olduğunu düşünmüyor. Edebiyatta, sanatta, kültürel ve politik çalışmalarda ortaya konulan saptamalara çok önem veriyor ve her ne kadar bilimsellikten uzak olsa da bilinç yaratma amacı taşıyan o çalışmaları destekliyor. Bilim dışı bu etkinliklere de Ekoleştirici adı veriliyor. Garrard, yine *Ekoleştirici* kitabında şöyle yazıyor:

Ekoleştirmenin, ekoloji sorunları hakkındaki [bilimsel] tartışmalara pek katkıda bulunamayacağını, ancak daha geniş anlamda ekolojik problemleri inceleyip tanımlayarak çözümlenmelerine katkı sağlayabileceğini söyleyebiliriz.⁴

Politik çalışmalar dediğimizde, bunun ille de politikacıların ya da birtakım partilerin girişimlerinden ibaret kaldığını sanmayalım. Ekosistemin yeniden sağlığına kavuşabilmesi adına günümüz ekonomik ve politik sistemini sorgulayan ve o değişmedikçe

bir başarı kazanılamayacağını savunan birçok yazar vardır. Bunlar arasında en keskin yazılarıyla tanınan Murray Bookchin, *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm* adlı kitabına şu tümceler ile başlıyor:

Toplumsal ekoloji, var olan ekolojik sorunlarımızın hemen hepsinin toplumsal sorunlardan kaynaklandığı fikrine dayanmaktadır. Bu bakış açısına göre, mevcut toplum ve ona egemen olan akıldışlıklar dikkatli bir şekilde anlaşılmadan, bu ekolojik sorunların çözülmesi şöyle dursun, anlaşılması bile mümkün değildir. Daha somut bir şekilde ifade etmek gerekirse, -doğal felaketler sonucu ortaya çıkan ekolojik altüst oluşlar ayrı tutulmak kaydıyla- günümüzde yaşadığımız altüst oluşların temelinde ekonomik, etnik, kültürel, toplumsal cinsiyete dayalı ve benzeri çalışmalar yatmaktadır.⁵

Tüm bu yazılanlar çerçevesinde *Direniş* sergisine baktığımızda, bunu tam olarak ekoleştirici bağlamında görmek mümkündür: Bilimsel ekoloji alanında yer almayan, fakat Garrard’ın yazdığı biçimde ekolojik problemleri inceleyip tanımlayarak çözümlenmelerine katkı sağlayabilecek çalışmalar bütün... Gerçekten de sanatçıların yapıtlarını ayrı ayrı incelediğimizde, yukarıdaki satırlarda yer alan tüm verilerin ele alınmış olduğunu fark edeceğiz. Ne var ki şuna özellikle dikkat etmek gerekir: Sanatçılardan hiçbirisi, içine düştüğümüz felaketi insanın dışında ya da toplumsal sistemin dışında aramıyor; üstelik *kendisinin* dışında da aramıyor. Görünmez kötü güçlere göndermede bulunan bir söz yok bu sergide... Öte yandan, bazı estetik oyunlar ile izleyiciye rahatlık ve tedavi edici duygular aşılayan, *günün birinde* insanın *yüce niteliklerinin* harekete geçerek her şeyi yoluna koyacağını savunan bir romantizm de yok. İnsanın *kendisi* ile ötekinin aynı şey olduğunu sahneleyen yapıtlar var.

Kemal Tufan’ın, yüksek endüstri mallarının yaşamı nasıl manipüle ettiği ve bunun da insanı ve doğayı içten içe nasıl tutsak ettiği üzerine enstalasyonu. Tuğçe Aytürk de yapıtını tek başına atklara odaklıyor. Beyza Boynudelik, bu konuları, insan ve öteki arasındaki ilişkilere taşıyor ve yüksek hıza ulaşmış bir yaşamda, bu ikisi arasındaki

sınırın silindiğini, toplumsallığın da bunu giderek tetiklediğini anlatıyor. İrem Tok daha genel bir anlamda, Aydınlanmacı düşünceye bağlı bilgiyi sorguluyor ve *ilerlemeci* düşüncenin yol açtığı yıkımın, o bilgi rejimi ile bağlantılı olduğunu ortaya koyuyor. Ecem Dilan Köse, değişen yaşama ve bunun yol açtığı her tür olumsuz sonuca rağmen, insan-doğa ilişkisinin kısıntılarına ulaşılabilirliğini, insan bu ilişkiyi unutsa da doğanın belleğinin hâlâ işlediğini söylüyor. Gönül Nuhoğlu, çok basit gibi görülen bir davranışın, zincirleme etkileşimlerle büyük doğa tahriplerini oluşturduğunu, atıklara gönderme yaparak belirtiyor. Varol Topaç, hangi koşulda olursa olsun doğanın matematiğini izlediğini ve yapıtlarında yalnızca doğaya ait malzemeleri kullandığını, böylece doğa-insan bütünlüğünden asla vaz geçmediğini vurguluyor. Pınar Baklan, orman yangınlarının duylara ve duygulara ulaşan etkilerini seramik formlara taşıırken, Ayla Ay, kentleşmenin doğaya yaptığı baskıyı yol kenarlarına yığılan budanmış dal parçaları ile simgeliyor ve bunları, insanların nefes alma olanaklarının metaforları hâlinde sergiliyor. Serdar Kaynak, bir yandan arıları animsatarak biyolojik çeşitliliğin içinde olduğu tehlikelerden söz açarken, daha genelde insanın doğayı koruma içgüdüsünün sürdüğünü ve mücadelenin de bu sayede verilebileceğini düşünüyor. Melike Kılıç, yapıtında sanki Carson’ın yöntemini uyguluyor; önce masalsı bir ortam yaratarak pastoral bir görüntü oluşturuyor, ama giderek izleyicinin merdivenleri kullanarak yapıtının her noktasına ulaşmasını ve oralara iyice yaklaşıp rüyadan uyanmasını istiyor. Server Demirtaş ise bize, makine, doğa ve insan arasındaki ayrımın artık iyice belirsizleştiğini ve koku gibi doğal sayılan bir şeyin, makineler tarafından da yaratılabildiğini aktarıyor. Önemli bir mesajı var bu yapıtın: İnsanın direnişi, hem kendisini hem de doğayı *saf* hâline döndürebilir mi, yoksa bu konumda, yani bunca deneyimden sonra yeniden, ama başka bir *saf* durum mu tasarlanacak?

Emre Zeytinoğlu

1– Greg Garrard, *Ekoleştirici*, Çev: Ertuğrul Genç, Kolektif Kitap Yay. 2016, s. 13.

2– Rachel Carson, *Sessiz Bahar*, Çev: Çağatay Güler, Palme Yay. 2011, s. 3.

3– Fred Pearce, *Nehirler Kuruyunca*, Çev: Füsün Doruker, Altın Kitaplar Yay. 2009, s. 14—15.

4– Garrard, s. 19.

5– Murray Bookchin, *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm*, Çev: Fuat Dara Elhüseyni, Sümer Yay. 2017 (2. Baskı), s. 9.

On the Exhibition Titled “Resistance”

The word *Direnış* [lit. “resistance”] indicates urgency. It is a state of required opposition against *something* that threatens and is bent on annihilating certain vital necessities, or life itself. Then, the threat is directed at *us* by the *other*. This *other* is clearly determined, with each of its devastating moves analyzed, and barricades built to block them. This much is obvious: For a resistance to only consist of momentary reflexive acts, resorting to *last-moment* reactionary behavior to fend off a blow, does not ensure a safe environment. Nor does it warrant success. No matter the subject, the success of a resistance relies on the pre-planned strategic formulas and whether they can be made applicable.

Although one must admit that the aforementioned definition of *the other*, and the strategic formulas built against them go no further than being a highly optimistic and highly facile act of preaching to the choir. Nor do they have any meaning beyond superficial observations. Because, in practical life, no concept can clearly expose and definitively specify any phenomenon or event compared to the literature. *Us* or *the other*, *right* or *wrong*, *good* or *bad*, *success* or *failure*, *security* or *insecurity*, *rationality* or *irrationality*... And hundreds of other similar antitheses. Therefore, antitheses, with weakened boundaries and which have begun to merge may prove insufficient to totally distinguish and define phenomena and events. Still, some certainties remain, such as *existence* and *inexistence*, or *life* and *death*. Rife though it may be with thousands of pages that question the boundaries between these concepts, the history of philosophy also can’t help but separate *truth* and *physical reality*: A *thing* must first be born and alive before we can deem it *mortal*. We must first experience time before we can have *untimely meditations*.

In the meantime, *inexistence* and *death* naturally elicit danger and anxiety. There is *now*, too, a danger – *something* is threatening us and giving us anxiety: the climate crisis, the oft-mentioned Anthropocene, and related ecological issues... Though, the crisis in question doesn’t cause as large-scale a state of panic as we would encounter with a meteor rapidly approaching Earth, visible to the naked eye. On one hand, there is this impression that the devastation or the total annihilation the crisis will bring is going to come at a future time and that *time* will simply

never arrive. On the other hand, there is a consensus that this danger cannot be ignored. Clearly, we sense that we are on course to eventually reach a point of annihilation whose concrete hints we have not yet sufficiently experienced. In other words: Our bodies are comfortable because we have yet to be subjected to the physical impacts of this crisis – our minds are not. It is a strange, contradictory, fluctuating mental state, stuck between comfort and anxiety, between our bodies and our minds.

So, does the resistance not become affected by this strange and contradictory mental state? When we talk about the *threatful other*, what are we talking about exactly? An external being that is *not us*? What or who are we supposed to resist? Invisible evil forces? Although we do not feel the tangible effects of these evil forces on our bodies, we are aware of *something* coming, and thus we find resistance necessary. What strategic analyses, then, does the resistance require? Let us ask once more: What and whom against?

Greg Garrard, in his book *Ecocriticism*, states that modern environmentalism begins with Rachel Carson’s 1962 book *Silent Spring*.¹ Carson’s book remains one of the strongest references in the field of ecology to this day. The book opens with a chapter titled *A Fable for Tomorrow*, wherein we are presented with a pastoral scene: We are told about a happy township with farms, green fields, and wild animals. There, humankind and nature are intertwined. They find life force in the harmony they have established with each other. *Human essence* and *nature’s essence* are one and the same. Human acts have no negative effect on the natural system. However, after a while, the beautiful fable gives place to pessimism. The spell of rural life is broken, and scenes of destruction take hold. The fable does not have a happy ending: plagues break out, birds die, and a dreadful silence replaces the joyous sounds of nature. *A Fable for Tomorrow* is a scene born out of humanity’s first melancholy, its first anxieties regarding nature being headed towards doom.

It is not uncommon that a scientific book about the destruction of nature should open with such pleasing scenes of nature and then suddenly shift into a sense of doom and gloom – the book is attempting to emphasize the two different conditions through

fables to leave a mark on the reader. However, the more interesting aspect of Carson’s text is the answer to the question of who the responsible party is for the ecological catastrophe. How could it be that the book, having begun with such a poetic fable, should put the onus for the destruction of nature on humankind? Surely, we could not expect humankind, whose philosophical qualities came first from God, and then from *rationalism* and *the morality of freedom*, to cause such calamity. This would violate both belief and the *ideal-rational* state of the secular subject. A text so dense with sentiment could not rule out those ideal qualities of humankind. Who, then, was responsible for the catastrophe? Could Carson’s text seek culpability for this terrible course of affairs in, once again, supernatural forces of evil or a few individuals who cooperated with them because of some tragic flaw – thus preserving humankind’s idealities? It could have certainly been done: the effects of the natural catastrophe could be aesthetically presented to the reader through some comforting sentiments. The faith that feeds humanism would then have remained unwounded. But Carson avoided this. *A Fable for Tomorrow* ends on this note:

No witchcraft, no enemy action had silenced the rebirth of new life in this stricken world. The people had done it themselves.²

The people had done it themselves... It is a startling line – one that forces humankind to face itself and reckon with its culpability. It is not something with which to come to terms easily. Nevertheless, the literature points out no other culprit for this calamitous process of the destruction of nature. Every text on this subject that has ever been written agrees upon the definition of this singular and absolute evil: Humankind. It is both *the self*, as well as *the other*, hurling threats of destruction *at itself*. It is no surprise that this epoch where the ecosystem is becoming increasingly destabilized to the point of getting out of hand is called the *Anthropocene*. The term is said to have been coined by Paul Crutzen in 2000, at a geology conference. It’s Greek: *Anthropos* = *human*, and *kainos* = *new*. *Kainos*, after entering the international lexicon, eventually becomes *ceno*, or *recent*. Thus, *Anthropos / recent / Anthropocene* = *The current age of humankind*. The meaning is clear: Humankind’s *transformative* and even *destructive* effects on the ecosystem. A process whereby

biological diversity, geomorphology, and the climate are seriously altered, and nature is irreversibly pillaged and exploited.

Humankind’s struggle with nature and its efforts to transform nature to its own benefit go as far back in history as the Agricultural Revolution in the Neolithic period. However, there is no text which states that this event had any negative effects on nature. The texts that do mention the start of the devastation do not reach a consensus. Some point to industrial production in the 18th or 19th centuries, or the atomic bomb in 1945 and the nuclear experiments that followed as the starting point. Others suggest the effects of the large-scale industrial use of concrete, plastic, and aluminum and their effects, with some parties also pointing out the destruction of forests and water basins. The destruction in question causes the local fauna to thin out and eventually become extinct. Whatever may be the true starting point, the throughline remains the same: the increasing human population and proportional increase in material necessities – or, more importantly, the frenzied human desire to consume. As life continues, this consumerist frenzy leaves such a waste burden in its wake that its sheer weight is reported to outweigh the current existing life on Earth: An accumulation of thirty million tons of waste on average, annually. And every two decades, the weight of the waste in proportion to the existing life doubles. Not to mention the uncontrollable carbon dioxide output of the manufacturing of these consumer objects and of the resulting mountains of waste openly wreaking havoc on the climate.

Let us return to the word *resistance* and tirelessly repeat this question: What and whom against? Next to those questions, we must now add these: Can we prevent the destruction of nature through some well-intentioned moral advice and inspiring suggestions? Could the resistance find success through these personal methods? And another: Can certain new nature-conservationist applications halt the destruction? For example, can the attempts at *renewable energy*, which are becoming more commonplace in Europe and the US especially, give us hope for salvation? Perhaps. It can also be argued that this change in energy production points to a new wave of awareness, one which might increasingly lead to fewer issues. Conferences, where water, food and seed-growing policies are

discussed, might also be heartening and could be interpreted as the first steps toward resistance. But an inquisitive look at these and many other attempts at prevention expose many disheartening matters. The system that rules over our lives has so completely dissolved the boundaries between the positive and negative circumstances we experience that we become unsure of what resistance even is: When we eat a hamburger, we may be unaware that the industrial food washing practices of the global food sector are the greatest factor in the destruction of the world's water resources. When we buy a shirt made of Pakistani cotton, eat Thai rice, or drink Mesoamerican coffee, we may not be aware of how these acts disrupt water systems in these regions. In his book, *When the Rivers Run Dry*, Fred Pearce writes:

It takes [...] 800 gallons for a hamburger, and 1320 gallons for a small steak. And if you have a sweet tooth, so much the worse: every teaspoonful of sugar in your coffee requires 50 cups of water to grow. Which is a lot, but not as much as the 37 gallons of water (or 592 cups) needed to grow the coffee itself. / [...] don't buy one of those jokey T-shirts advertised on the Internet with slogans like "Save water, bathe with a friend." Good message, but you could fill roughly twenty-five bathtubs with the water needed to grow the 9 ounces of cotton needed to make the shirt.³

We may admire those countries that initiate solar or wind power projects and put them to use. But we may also never realize that those countries' renewable energy resources remain insufficient for their industries, that they depend on the Far East, Asia, or Africa for their coal and hydroelectric power production – essentially turning these regions into their mines and dam sites. Moreover, we might also be unaware that workers in these places are forced to work under terrible conditions, and that farmers are mistreated and deprived of their labor rights. And perhaps the most difficult issue to settle is the global food problem. Speaking at the 1974 World Food Conference, Henry Kissinger declared that *within 10 years no child would go to bed hungry*, signaling that all technical resources would be utilized towards that end. The goal was to increase food production above the level of global population increase. The realization of Kissinger's declaration depended on this condition: The development of a type of high-yield grain. And decking out the world in dams and irrigation canals in accordance. Ignoring the ideological and financial interests, the project was designed to prevent world hunger. However, no matter the goal of the project, the result remained the same: The construction of

dams and irrigation canals meant the redirection of water basins around the world, so rivers and lakes continued to desiccate. The negative effects on the climate remained untouched. Furthermore, the continued desertification would mean increased world hunger, let alone preventing it – though this may also be unknowable.

Do not perceive it as pessimism when I emphasize this: Scientific research tells us that ecological preventive measures are contradictory and that every redemptive attempt could result in more harm. Personal, well-intentioned measures, then, will also fail to reach their goals. So, what do we do? Do we simply watch as we drift toward devastation and give up on resisting? Still and all, people – at least some of them – refuse to give up. So long as we aren't told the culprit is some vague evil forces in the sky. We must never forget Carson's words: *The people had done it themselves...* Even so, what is the point of asserting that humankind is the culpable party? Will it suddenly end societal habits? Transform industrial production completely? Will technological devices, which have become such integral parts of our daily lives, abandon their roles in work and leisure? Beyond all that, will the pro-Enlightenment societies of modernity quench their passion for *advancement* and ensuring their own superiority over others? None of these will happen, at least not *immediately*, and so long as the economic and political system that directs our lives persists, so will all these environmental issues. Then, the question remains: A resistance against what and whom?

Mind you, the scientists who are tirelessly working to stop the destruction of the ecosystem and take concrete measures also know all this, and they do not completely think that resistance is futile. They ascribe great importance to the observations made in literature, art, and cultural and political work. No matter how far they may be from being scientific, they support any efforts to raise awareness. These non-scientific activities are called *Ecocriticism*. Again, in his eponymous book, Garrard writes:

[...] ecocriticism cannot contribute much to debates about problems in ecology, but it can help to define, explore and even resolve ecological problems in this wider sense.⁴

When we talk about *political work*, we shouldn't think this only involves the efforts of politicians or some political parties. There are many writers who question the current day economic and political system for the sake of restoring the ecosystem and

argue that we cannot succeed as long as we don't change the system. One such prominent figure, Murray Bookchin, writes in his book:

Social ecology is based on the conviction that nearly all of our present ecological problems originate in deep-seated social problems. It follows, from this view, that these ecological problems cannot be understood, let alone solved, without a careful understanding of our existing society and the irrationalities that dominate it. To make this point more concrete: economic, ethnic, cultural, and gender conflicts, among many others, lie at the core of the most serious ecological dislocations we face today - apart, to be sure, from those that are produced by natural catastrophes.⁵

With all this in mind, it is possible to view the exhibition *Direnış [Resistance]* in the exact context of ecocriticism: A sum of work that is not part of the scientific field of ecology, but, as Garrard argues, may contribute to the definition, exploration, and resolution of ecological problems. Upon individual examination, we see that the artists' works truly correspond to every donnée in the words above. Nevertheless, we must especially mind that none of the artists seek the reasons or the solutions to the disaster in which we find ourselves anywhere but within humankind or the social system. They don't even seek them outside *their own selves*. There is, in this exhibition, nary a single word referring to any invisible forces of evil. On the other hand, the exhibition also doesn't feature any sense of romanticism that, through certain aesthetic tricks, inspires any comfort or therapeutic feelings in the audience that suggest that *one day*, humankind's *sublime qualities* may stir to life to make everything right. There are only pieces that depict that humankind's *self* and *the other* are one and the same.

Kemal Tufan's installation, broaching the subject of how industry goods manipulate life and how this secretly imprisons humankind and nature. Tuğçe Aytürk also focuses her work on the issue of waste and explains it through consumerism. Beyza Boynudelik approaches these issues through the relationships between humankind and *the*

other, relating how the boundaries between the two are dissolved in our increasingly faster daily lives and how sociality further triggers these circumstances. İrem Tok questions knowledge with regard to Enlightenment thought in a more general sense, underlining the devastation wrought by *advancement* and exposing its links to that knowledge regime. Ecem Dilan Köse suggests that despite constant changes in life and all of its negative results, fragments of the human-nature relationship remain within reach, and although humans forget about this relationship, nature's memory endures. Gönül Nuhoğlu emphasizes that even the simplest act can lead to great environmental devastation via chain reactions through references to waste. Varol Topaç underlines that he observes nature's mathematics regardless of the circumstances and only uses materials from nature in his work, thus never relinquishing human-nature unity. Pınar Baklan projects forest fires' effects on senses and emotions onto ceramic forms, while Ayla Ay organizes pruned roadside tree branches into metaphors for humanity's breathable air resources to symbolize urbanization's oppression of nature. Serdar Kaynak brings up the issue of biodiversity and the dangers it faces while alluding to bees, arguing that humanity's instincts to preserve nature endure and that the struggle may only continue through this instinct. Melike Kılıç almost alludes to Carson in her work, first building a fabulous landscape to create a pastoral scene, and then asking the audience to follow the ladders to reach every part of the work to closely examine the scene and wake up from the dream. Finally, Server Demirtaş tells us that the boundaries between what is machine, nature, or human have become increasingly blurred, showing us that things ordinarily considered natural, like scents, can now be created by machines. The piece presents an important question: Can humankind's resistance return itself and nature back to their pure states, or, at this point, after all these experiences, will there arise the need for a new pure state?

Emre Zeytinoğlu

1– Greg Garrard, *Ekoeleştiri*, Trans. Ertuğrul Genç, Kolektif Kitap Yay. 2016, pg. 13.

2– Rachel Carson, *Sessiz Bahar*, Trans. Çağatay Güler, Palme Yay. 2011, pg. 3.

3– Fred Pearce, *Nehirler Kuruyunca*, Trans. Füsün Doruker, Altın Kitaplar Yay. 2009, pg. 14–15.

4– Garrard, pg. 19.

5– Murray Bookchin, *Toplumsal Ekoloji ve Komünalizm*, Trans. Fuat Dara Elhüseyni, Sümer Yay. 2017 (2nd Print), pg. 9.

Direnış Sergisi Çevre Manifestosu



Üzerinde hayata geldiğimiz, yaşadığımız Dünya 4,5 milyar yaşında. Gezegenimiz bu süre içinde çok büyük değişiklikler geçirdi; başlangıçtaki aşırı sıcak, karbon dioksitle dolu zehirli atmosferi günümüzden 2 milyar yıl önce karbonun ilkel canlılar tarafından emilerek yerini oksijenin alması sonucu bugünkü solunabilir halini aldı. Bu ilkel canlıların ölümüyle bedenlerindeki karbonun yer kabuğuna hapsolmesi sonucunda, atmosferin sıcaklığı bugünkü anlamda hayata olanak verecek seviyelere düşmüş oldu. Bunu takiben dünyada tabiri caizse bir hayat patlaması yaşandı ve birbiri ardına binlerce canlı türü ortaya çıkarak tüm gezegene yayıldı. O zamandan beri gezegenin atmosfer ve sıcaklığındaki daha hafif değişimlere bağlı olarak birkaç kez türlerin çoğunun soyu tükendi ve kitlesel yok olmalar yaşandı, ancak her seferinde bir süre sonra hayat galip geldi ve canlıları gezegene yeniden yayıldı. Çünkü hayat, doğası gereği direnir, var olma gücünü kendi içinden tekrar tekrar yaratabilir. Yeter ki kendisini destekleyebilecek kaynaklara ve ortama sahip olsun.

Şu an içinde bulunduğumuz, Holosen adı verilen, tüm gezegende hayatın yayılmasına olanak veren yumuşak iklimli dönem ise 12 bin yıl önce başladı. 4,5 milyar yıllık bir geçmişin yalnızca 12 bin yılı bugün anladığımız anlamda hayatımızı yaşamamıza, tarım yapmamıza, medeniyet kurmamıza imkân verdi.

Artık gezegenin bu yumuşak ve uysal döneminin de sonuna geldiğimiz söylenebilir. Neden? Çünkü sanayi devriminin ardından oluşturduğumuz “medeniyetin” sürdürülebilir olmayan büyüme ve sonu olmayan tüketimle taçlanmasına engel olamadık, hala da olamıyoruz. Dünya nüfusunun 7,8 milyara çıktığı, her bireyin yalnızca daha fazla tüketmeyi hedeflediği bir sistemde, gezegenin bu uysal ve yumuşak dönemi yaşamasını sağlayan dengeleri alt üst ediyoruz. Milyarlarca yılda atmosferden çekilmiş olan karbonu, fosil yakıtları yakarak yeniden atmosfere salıyor, her geçen gün atmosferin daha fazla ısınmasına neden oluyoruz. İhtiyacımızdan, doğanın verebileceğinden fazlasını tüketiyor, ortaya çıkardığımız plastik gibi doğal olmayan atıkları denizlerde, toprakta, hatta havada biriktirmeye devam ediyoruz. İsteklerimizin sınırlarını, ihtiyaçlarımızın değil ihtiraslarımızın belirlediği tüketim kültürümüzle en fazla ürettiğimiz şey olan atıklarımızla gezegeni kirletmeyi sürdürüyoruz. Bizi var eden ekolojik sistemi kendi ellerimizle yok ediyor, sonuçlarını her geçen gün daha fazla yaşıyoruz. Öyle ki, 4,5 milyar yılda oluşmuş bu sistemi sadece son 2 yüz yılda bozmuş durumdayız.

Dünyanın tahminen 1,5 milyar yıl daha hayata olanak verecek koşullarda var olacağı tahmin ediliyor. Bu süreçte, insanlığın var olduğu birkaç bin yıllık tarih, aslında çok şey ifade etmiyor. Mevcut alışkanlıklarımızla suları kirletebilir, nehirleri ve gölleri kurutabilir, denizleri zehirleyebiliriz. Ormanları yok edebiliriz. Atmosfere saldığımız gazlarla nefes alınmaz, yaşanamaz hale getirebiliriz. Gezegeni paylaştığımız binlerce türün soylarının tükenmesine neden olabiliriz. Eninde sonunda felaketimizi kendi elimizle hazırlayabiliriz. Ancak doğanın varlığı ve düzeni direniş üzerine kurulu. Bizden önce vardı, bizden sonra da var olmaya devam edecek. Kendi varlığımızı onunla uyumlu biçimde devam ettirmemizin tek yolu onunla uyum içinde ve onunla beraber direnmek. İnsan için tren kaçmak üzere gibi görünse de hala bu gidişe dur diyecek fırsatımız ve gücümüz var, yeter ki sorumlüğümüzü alıp harekete geçelim.

Environmental Manifesto for the Exhibition “Resistance”

Earth, where we were born and live, is 4.5 billion years old. Our planet has endured many changes through these years. Its atmosphere, initially extremely hot and full of carbon dioxide to the point of being toxic, slowly transformed 2 billion years ago into its breathable state as primitive life consumed the carbon to replace it with oxygen. As these primitive creatures died off, the carbon in their bodies became trapped within the planet’s crust, dropping the atmospheric temperatures low enough to allow for life as we currently define it to flourish. And flourish it did in the aftermath, with thousands of species emerging one after another, spreading all over the planet. Since then, depending on smaller changes in the atmosphere and the climate, mass extinctions occurred multiple times. After each of these events, life emerged victorious and once again spread all around the world. Because life is naturally inclined to resist, and it can spark its own will to live over and over again—so long as it has the resources and the environment to support it.

The current geological epoch, the Holocene, began 12 thousand years ago. Its softer climate had allowed life to flourish all around the world. Only 12 thousand years out of a whole 4.5-billion-year history made it possible for us to live life as we currently understand it, to develop agriculture, and create civilizations.

One could argue that we have now reached the end of this soft and gentle geological epoch. Why? Because we have yet to put an end to our so-called civilization’s unsustainable growth and endless consumerism that came after the industrial revolution. We still can’t. With a world population of 7.8 billion and only increasing with no end under a system where every individual only intends to consume more, we continue to topple the world’s natural balance which created these soft and gentle conditions. The carbon that had been absorbed into the earth over billions of years, we release back into the atmosphere through fossil fuels, causing higher atmospheric temperatures as days go by. We consume more than we need, more than what nature can provide us. We continue to dump unnatural waste products like plastics into the seas, the earth, and even into the air. We insist on polluting our planet with waste, which is the one thing that our consumerist culture, wherein the limits of our wants are dictated not by our needs but our desires, creates more than anything else. With no external help, we destroy the ecological system that allows us to exist and endure more severe consequences for it every day. So much so that we have managed to destroy a 4.5-billion-year-old system in a matter of two centuries.

Earth is estimated to be able to support life for another 1.5 billion years. From this perspective, a few millennia of human existence hardly matter. We could keep up our current way of life and continue polluting the waters, draining our rivers and lakes, and poisoning our seas. We could destroy the forests, and render the atmosphere unbreathable, unlivable with our industrial gasses. We could cause the extinction of thousands of species with whom we share this planet. We could eventually engineer our own annihilation. But the existence and order of nature rely upon resistance. It existed before us, and it will outlast us. The only way for us to exist with nature is to resist along with it in harmony. Though it might seem like we may have missed our shot, we still have time and the capability to stop this process—so long as we take responsibility and act on it.

AYLA AY

Ada'nın doğasından kopup gelen, bazen budamalar sonrası yol kenarına bırakılmış ekosistemin ve sosyal yaşamın parçası ağaçların kuru dalları... İlk bakışta hızla yanından geçtiğinizde görebilecekleriniz bununla sınırlı olacaktır. Oysa ki onlar doğaya ait diğer parçalar gibi aslında evrenin mikro ölçekteki yansımaları... Antik uygarlıklardan bugüne dek kutsal varoluşunu sürdüren doğanın en asil ve sessiz üyeleri... Akıldışı bir hızla onları kaybetmeye devam ediyoruz. Aslında yapılması gereken hiçte zor değil; duvarlarımızı kırıp ardındaki yaşam akışını serbest bırakmak. Üstelik hayatta kalabilmek için önceliğimiz 'Nefes' almak ve bunu sağlayan kaynakları artık hepimiz çok iyi biliyoruz.

Dry branches: some having broken away from the Island's nature on their own, some left on the side of the road after prunings—all once a part of the trees, a vital element of the ecosystem and of social life. This will be all that you notice at first sight. They are, in fact, like any other element of nature: reflections of the universe at a micro scale. The noblest and quietest members of nature, which has continued its divine existence since time immemorial. We continue to lose them at an inconceivable rate, even though what must be done is not difficult at all: we need only to break down our walls and free the flow of life that lies beneath. Besides, our greatest priority to survive is to "breathe", and we all now know the resources that provide us that.



NEFES BREATHE 2022

Doğal müdahale, enstalasyon,
iç mekan yerleştirme
(Natural intervention, installation,
interior installation)
290 x 286 x 150 cm



TUĞÇE AYTÜRK

Bu çalışmadaki malzemeler günlük yaşamın içinden tüketim nesnelerinin kendileri ve ambalajlarıdır.

Doğrudan insanın tüketim ihtiyacı üzerine üretilen bu nesneler ve ambalajları üretim–tüketim döngüsü içinde çeşitli alanlarda yer alabilir. Üretici–tüketici arasında nesneyi saklanabilir, tanınabilir, taşınabilir, satılabilir hallere getiren bu ambalajlar, işlevini tamamladıktan sonra artık çözümlenmeye ihtiyaç duyan atıklar haline gelir. Bu yeni bir meseleyi ortaya koyar; sektör, çözümleme, iş gücü, kar–zarar ilişkisi. İnsan, doğayı temel alarak, ekolojik menfaatleri gözeterek, doğayla uyum içinde yaşam bilincine katkı sunmak ilkeleri ile şimdi yeni bir durumun gerçekliği içindedir.

Fonksiyonel nesnelerin sanat nesnesi haline gelmesinin üzerinden yıllar geçse de meseleyi tekrardan ele almak kaçınılmaz bir insan–doğa sorunsalıdır. Yüzyıllardır sanat üretimleri, görüntünün kendisiyle savaşımından ortaya çıkan formlar, anlamı belirlenmiş nesnelerin yeni formlarla yeniden anlamlandırılması, hazır nesnenin sanat nesnesi halinde sunumu, fonksiyonel nesnelerin bir araya gelmesinden doğan sanat nesnesi gibi çeşitli ele alış biçimleri gibi görüşlere temas eden yaklaşımlar içindedir.

Bu enstalasyon, çağlar boyu tüm kültürlerde anlam atfedilmiş sofranın, ortak değerleri ve tüm açıklığıyla, aslına sadık, aynı mana ile tüm süreçlerinin tek bir anda tek bir görüntüde gösterimidir. Biçim ve tavır birleşiminden oluşan kavramın kendisini doğrudan görüntü ile fonksiyonunu yitirmiş nesnelerin yeniden kazandırılmasını güderek, aynı sahip çıkılmış anlatıyı öteki yüzüyle ve hatta tümüyle, doğuşu, şuanın kendisi ve sonrasının bir arada örüntüsü ile sunma, bir sofraya sermedir.

The materials used in this work are ordinary daily consumer goods and their packages.

Produced directly to address humankind's consumption needs, these objects and their packages can inhabit various points within the manufacturing–consumption cycle. Render the objects preservable, identifiable, transportable, and sellable for the manufacturer–consumer, the packaging, having completed its function, then becomes waste to take care of. This creates a new issue: one of market, labor, and profit/loss analysis. Humankind now faces the reality of a new status which must be built upon a natural basis and the principles of ecological interest and raising awareness regarding living in harmony with nature.

Although functional objects have been used as art objects for many years, the human–nature dichotomy raises problems that make the reexamination of these issues inevitable. For centuries there have been artistic approaches that touch on these issues in various ways, with forms born out of visuals' struggle against themselves, the reinterpretation of objects with predetermined meanings through new forms, the presentation of the readymade object as an art object, and the art object born out of the congregation of functional objects.

This installation approaches the dining table—a concept with many different meanings in all cultures throughout the ages, to authentically present all of its processes in a single moment and a single spread, with all of its common values and its openness. It is a presentation—a table setting—that takes the concept itself, which is the merging of a form and a behavior, to drive the reutilization of objects which have lost their functions through a direct display, thereby exposing the claimed narrative with its other side, even as its whole being through a pattern of its inception, the current moment, and the aftermath.



SOFRA
THE DINING TABLE
2022
enstalasyon, evsel atıklar
(installation, household waste)





PINAR BAKLAN

Asırlık bir zeytin gibi, mis kokulu bir çam ve sessiz bin bir can gibi... 'Yanmak', yanık kokan, alev gibi sıcak tek bir kelime, kömüre döndüren, kül yağdıran...

Her anında içinde olduğum Marmaris yangınlarında, yaşadığım Ege köyünde bedeni yanarken nefes alamayan her bir ağacın, kanayan her bir canın acısıyla ürettiğim ve onların kömürüyle kaplı, yanık kokan seramik heykel çalışmam 'Yanmak', her defasında bir daha yaşanmaması umudunu ve boğazımda düğümlenen asla silinmeyecek yanık kokulu anıları pişmiş toprak malzemeye bünyesinde barındırmaktadır.

Like a century old olive, a balmy pine, and a thousand silent lives... "Burning", a word that smells charred, hot as a flame, turning things into charcoal, raining down ashes.

"Burning" is the ceramic sculpture I made during the Marmaris forest fires, every moment of which I witnessed in person, and it carries the pain of every single tree that suffocated as their bodies burned around the Aegean village where I live. It is covered with their ashes, carries their charred smell. It contains the hope that these fires will not reoccur, and the char-scented memories within its kiln fired earthen material.



YANMAK
BURN OUT
2022

Elle şekillendirilmiş seramik
heykel, yanmış ağaç ve kömür
(Hand shaped ceramic sculpture,
burnt wood and coal)
85 x 30 x 20 cm

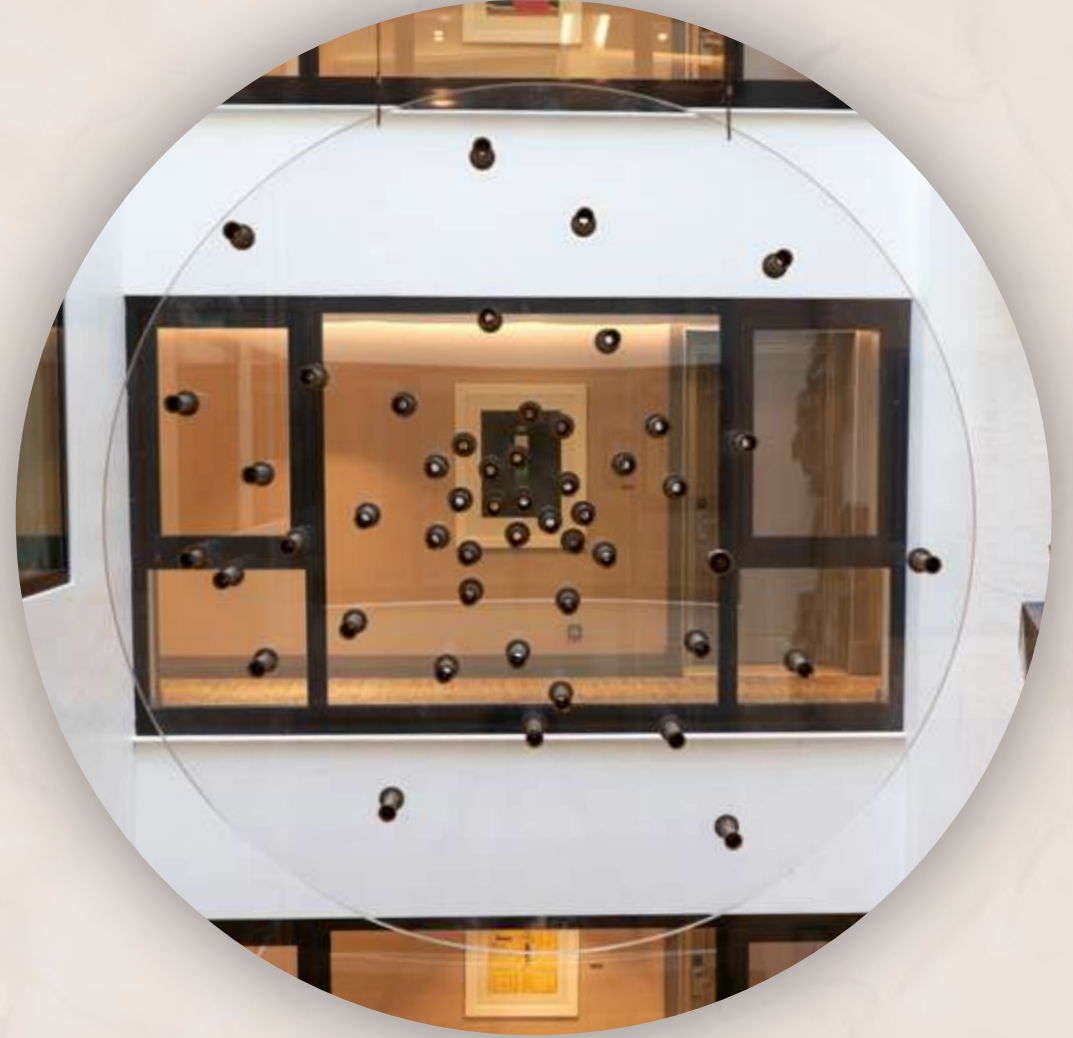


BEYZA BOYNUDELİK

Sanatçı, son yıllarda üzerine düşündüğü ve yapıt ürettiği kentli bireyin, bugünün dünyasında kendisiyle, “öteki”yle ve doğayla kurduğu ilişkilere dair kurgusal bir evren yaratır. İnterdisipliner bir tavırla ele aldığı konu, fütüristik öğeler içeriyor görünse de, aslında bugünün bir tezahürü niteliğindedir, zira sanatçının yapıtları üzerinden bizlere ulaştırdıkları, kendi dahil hepimizin küçük güncel hikayelerinden kesitler içermektedir.

Dünyanın bu kaotik ve hızlı çağında, bu kentli bireyin hem kendi başına olan haline, hem de toplum içindeki varlığına ve psikolojisine odaklanmaya çalışır. Sosyal mecralarda çokça iletişimli ancak tüm bu kalabalıklık içinde yalnız olan, kendini, yarattığı ideal kimliği üzerinden tanımlayan bu bireyin deneyimlerini, kısacık anlar ve aklından geçen düşünceler üzerinden anlatmak niyetindedir. Var olan en eski canlı türlerini bile tanıyamayacak kadar yabancı, yaşanan en büyük felaketleri dahi anında unutacak kadar kısa hafızalı ve “öteki”nin deneyimini anlamayacak kadar apatik olan bu dönemin bireyinin karşısına, son kertede hem doğa ile hem de kendi doğasıyla yeniden iletişime geçen bir birey koymaya çalışır. Fauna ve flora ile yeniden temas etmeye çalışan bu birey, samimiyet ve içe bakış ile belki de yeniden kendine ulaşacaktır. Tüm bu sebeplerden dolayı; kendine ve etrafına yabancı olma meselesi, bu dönemin gerçeği haline gelen gözetleme ve gözetlenme olguları, muğlak iletişim ve temas konusu ile beraber işlerin kavramsal altyapısını oluşturur. Sanatçıya göre ironik bir şekilde temas, artık ancak bir ara yüzün öte tarafından “öteki”ni gözlemekten geçmektedir. Kullandığı kapı dübünleri, bu ara yüz için temsili ve yeterince güncel hayata dair bir malzeme olarak okunur. Tüm bunlara ek olarak, habitatını arayan birey, doğası ve genetiği hasara uğramış hayvanlar, beton nesli, bu çağın sözüm ona kahramanları ve iktidar politikaların tüm yaşantımıza sızmış olan dayatmaları da, işlere hem deneysel hem de sezgisel kurgularla dahil olur.

İşlerde eş zamanlı var etmeye soyunduğu “geçmiş” ve “gelecek” algısı ise, “fazlasıyla tanıdık olan” ile “bilinmeyen” çelişkisi, “doğal olan” ve “yapay olan”ın, “gerçek olan” ve “kurgusal olan”ın ilişkisi gibi bir takım karşıtlıkları da ele almasına olanak vermektedir.



PANOPTICON

2013

Pleksi, çelik tel ve gözetleme delikleri
(Plexiglass, steel wire and peepholes)
Ø: 85 cm

The artist creates a fictional universe that touches on the urbanite—a recent subject of the artist's work, one she frequently scrutinizes—and their relationships with themselves, with “the other”, and with nature in today's world. The subject, handled here with an interdisciplinary approach, appears to involve futuristic elements. These are actually meant as a manifestation of the current day. They contain slivers of small current day stories conveyed to us through the artist's works, stories that belong to the artist as well as all of us.

The artist attempts to focus both on the urbanite's solitary being and their presence and psychology within society in our current chaotic and fast-paced epoch. Multi-communicative in social platforms yet solitary among the crowds, the urbanite defines themselves through their self-created ideal persona. The piece aims to tell their experiences through short moments and passing thoughts. The artist attempts to take this current day individual who is alien enough to not recognize the oldest of living species, unretentive enough to instantly forget the greatest disasters, and apathetic enough to never understand the experiences of “the other”, and at the last moment place in front of them another individual who is in touch with the nature as well as their own nature. This individual who attempts to re-contact the fauna and the flora may once again find themselves through earnestness and self-reflection. For all these reasons, the subject of being alienated from oneself and one's environment, the concepts of observing and being observed, and ambiguous communication and contact form the conceptual basis of the piece. According to the artist, contact, ironically, now only occurs by way of observing “the other” through an interface. The use of door peep holes provides a contemporary and quotidian representative figure for this interface. Additionally, the individual in search of their habitat, as well as animals whose nature and genetics have been disrupted, the concrete generation, the current day so-called heroes and political impositions by those in power which have affected every aspect of our lives all become involved with the pieces through experimental and instinctual approaches.

The artist simultaneously attempts to create in her work a perception of the “past” and the “future”, which allows her to tackle various contrasting concepts such as the contradiction between “overly familiar” and the “unknown”, as well as the relationship between “the natural” and “the artificial”, and “truth” and “fiction”.



GÜNLÜK RUTİN - ŞEFKAT
DAILY ROUTINE - COMPASSION
2019
Epoksi, 5+1 edisyon
(Epoxy, edition 5+1)
34 x 14 x 13 cm

GÜNLÜK RUTİN - KÖPEK SAHİBİ
DAILY ROUTINE - DOG OWNER
2020
Epoksi, 5+1 edisyon
(Epoxy, edition 5+1)
32,5 x 16,6 x 10 cm



GÜNLÜK RUTİN - SEVMEK
DAILY ROUTINE - LOVING
2019
Epoksi, 5+1 edisyon
(Epoxy, edition 5+1)
35 x 18 x 10 cm



GÜNLÜK RUTİN - MERHABA DÜNYALI
DAILY ROUTINE - HELLO WORLD
2020
Epoksi, 5+1 edisyon
(Epoxy, edition 5+1)
32,5 x 18 x 11,5 cm



... VE BİR TEK NAYLON POŞETLER KAYBOLMUYORDU
... AND NOT A SINGLE NYLON BAGS WAS LOST
2019
Epoksi, 5+1 edisyon
(Epoxy, edition 5+1)
32 x 20 x 10 cm



SERVER DEMİRTAŞ

2015 yılı daha çok robotik olarak tanımlanabilecek, heykellerimin mekanizmalarının ve motor bölümlerinin gizlenmeyerek yapıldığı bir dönemdi. Bedenlerin iç kısımları, hareketli mafsallar, motor mekanizmaları heykelin önemli parçası olarak izlenmektedir. "Canım Sıkılıyor", "Oyun Alanı" gibi çalışmalarda olduğu gibi bedenden farklı olarak müzik konusunun heykele dahil edilmesi ya da ironik bir biçimde elinde top oynayan bir düzenek ile kurgunun yapılması, değişik konularla ilgilendiğim bir göstergesiydi. "Makinenin Mor Çiçeği" çalışması da Koku'nun heykele dahil edilerek onun niteliğini, izleyicinin koklama duyusunu da harekete geçirmeyi hedeflemektedir. Üç boyut, hareket ve koku duyusu, insan - makine ilişkisini daha az alışıldık hale getirir. Belki de işin içinde biraz oyun olması, anlaşılmayı daha kolaylaştırabilecektir.

2015 was a more robotic period where I exposed the mechanisms and motor sections of my statues as I built them. Their body interiors, moving joints, and motor mechanisms are open to view as integral parts of the statues. As with my other pieces like I am bored, Playground, the inclusion of music as an external element, or the ironic arrangement of a mechanism that manually plays with a ball were an indication that I was interested in different subjects. "The Purple Flower of the Machine" introduces a smell to the statue, aiming to actuate the audience's sense of smell. The combination of three dimensions, action, and smell render the human-machine dichotomy less ordinary. Perhaps the addition of a little playfulness will also make it easier to understand.



MAKİNEİN MOR ÇİÇEĞİ
PURPLE FLOWER OF THE MACHINE
2015
Motor ve mekanik aksamlar
(Engine and mechanical parts)
80 x 20x 30 cm



SERDAR KAYNAK

"YEDİVEREN TOPRAKLAR"

Sanatçının bu eseri, üretmenin ve bereketin önemi üzerine bir denemedir. İnsan ile arılar arasında benzer ilişkilerin gerek toplumsal yapı ve oluşturulan politik düzen benzerliklerinin işleyişi ve dengesi üzerine bir kraliçe yorumudur.

"FERTILE EARTH"

The piece is a study on the importance of producing and productivity. It is a commentary on the queen, touching on the relational similarities between humans and bees, regarding their social structure and political hierarchies, as well as their maintenance and balance.

"GÜÇ II"

Sanatçının bu serisinde yer alan, terk edilmiş yaşam alanı olarak düşünülen ve oluşturulan doğal yuvalara bir öneri olarak sunulan sembolik kanat yorumu, insanın ekosisteme verdiği zararların bir göstergesi olarak doğanın insanca korunma mücadelesi ve bütünleşme çabası üzerine düşündürmekte, arıların, doğanın dengesini ve üremesini sağlamak için verdiği içgüdüsel mücadelede sahip oldukları iletişime bir sembol olmuştur.

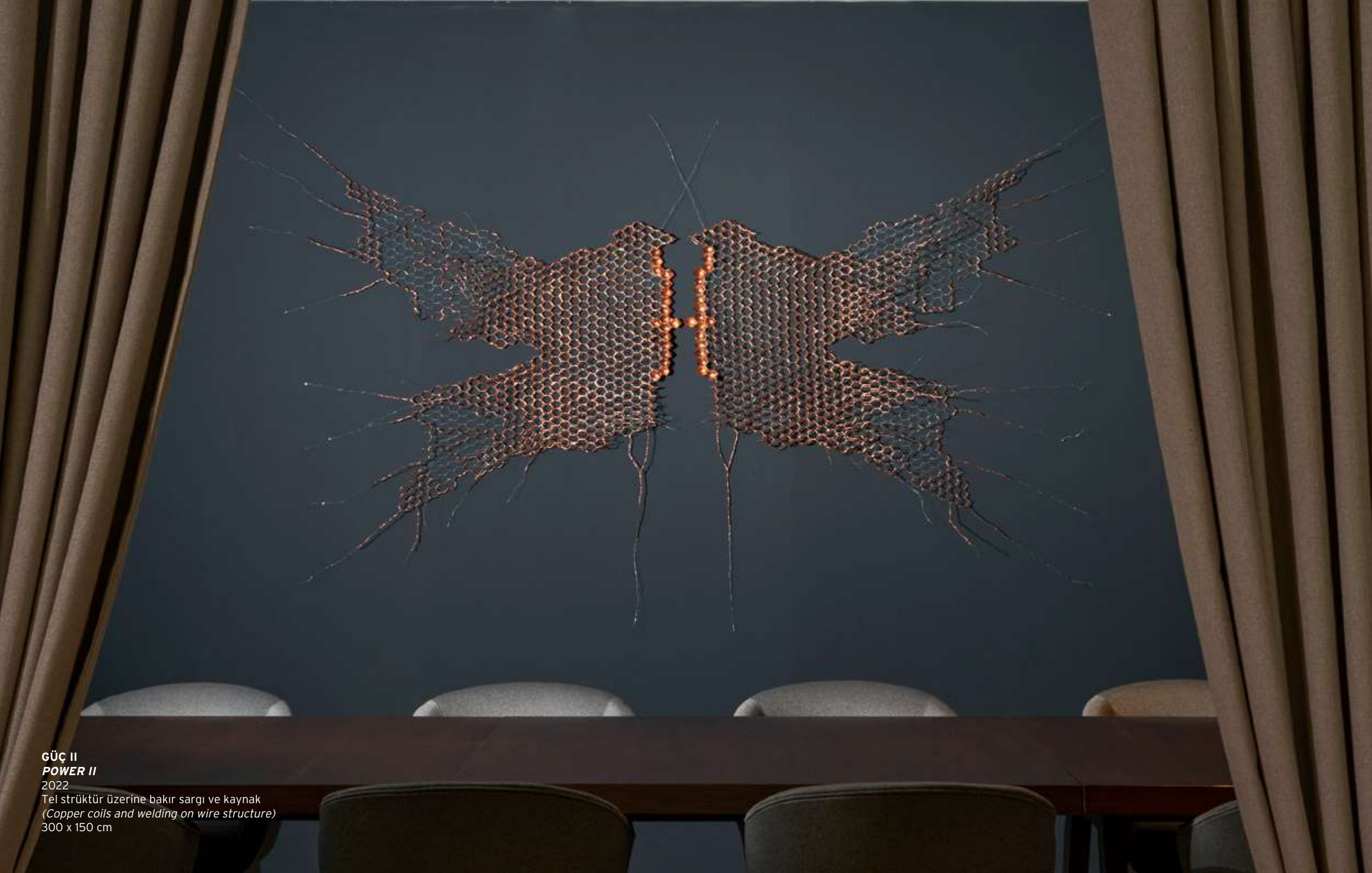
"POWER II"

A piece from the "Power" series, the artist's symbolic interpretation of wings as a proposal for abandoned spaces rebuilt as natural nests. The piece aims to spark thought about nature's very human struggle for survival against humankind's devastation of the ecosystem and its efforts towards coalescence. It acts as a symbol for the communication between bees during their instinctual struggle to maintain the balance and endurance of nature.



YEDİVEREN TOPRAKLAR
FERTILE EARTH

2021
El örgüsü tel üzerine karışık teknik
(Mixed media on hand knitted wire)
160 x 93 x 25 cm



GÜÇ II
POWER II
2022

Tel strüktür üzerine bakır sargı ve kaynak
(Copper coils and welding on wire structure)
300 x 150 cm

MELİKE KILIÇ

Bir yerden başlayan hikaye anlatısı ile yola çıkıp, yolda olanı anlattığım yer.

Yaptığım bir masal, bir fısıltı, rüyadan uyandıran akşam güneşi.

Tüm engelleri bir merdivenle aşmak...

Alternatif gerçeklikten ortaya çıkış, sonra yokuş aşağı iniş yollarını merdivenler ile bağlamak...

Hayali dünyalar ile gerçekliği kavuşturmak, bir merdivenle mümkün, canavarları uykusundan uyandırıp göstermek.

Sesleri ve gölgeleri ağaç dallarını hepsini bir manzara da anlatmak istemişim. İzleyici masalıma gözleri ile çıkarken merdivenler ile oradan oraya gezinecek.

Her yola çıkış bir uyanış.

Yola çık ve

Tırman merdivenlerine...

I set off with a story that began somewhere and tell you what happens on the way.

A story I made up, a whisper, the evening sun that wakes you from a dream.

Overcoming all obstacles with a ladder...

Emerging from an alternate reality, heading downhill, linking all these paths together with ladders...

Merging imaginary worlds with reality is possible with a ladder, and so is waking monsters from their slumber, exposing them.

My desire to depict the sounds and the shadows and the branches, all in a single landscape. The audience will explore my story with their eyes, taking the ladders to go from place to place.

Each departure an awakening.

Depart, and

Climb your ladders...

MERDİVENLER ORMANI THE FOREST OF LADDERS

2022

Enstalasyon, Canson suluboya kağıdı ve atık kağıtlar
(Installation, Canson watercolor paper and waste paper)
değişken boyutlar (variable size)





ECEM DİLAN KÖSE

Mekan hafızaları, insan hafızaları gibi doğanın da hafızası vardır. Yaşanan bütün her şeyi doğa ve insanlık birlikte oluşturur. Şimdi ne ise, bulunduğu yer, içinde bulunduğu koşul ne ise, hangi halinle oradaysan bu anı doğayla yazarsın. Şimdi içinde bulunduğu bu oda, her bir insanın doğa ile iletişimini oluştururken yazacağı anı nasıl etkileyebileceğini göstermek ve bir zaman çizgisi üzerinde tüm ihtimalleri sana hatırlatmak için kuruldu. Doğa ile kurduğun ilişkini dünyaya etkilerini yazılacak hafızadaki yerini hatırla diye var. İnsanoğlu bu andan hemen öncesine kadar yaşadığı dünyaya korkunç zararlar verdi. Bundan sonra değişebilir mi? Toprak, hava ve su insanın yaptıklarına rağmen onunla barışabilir mi? Şimdi sakince buradayız. Geçmişte hafızada oluşturulmuş anılar; gelecekte, seninle daha iyi anılar oluşturabilir mi?

Bu odadaki videolar iki uçta değişim göstererek ilerlerken bazı alanlar terse bir bozulma algoritması ile hücreleşiyor. Bazıları daha yumuşak ve büyümeyi, çoğalmayı andıran bir bozulma içerisinde hafızayı birlikte yaratıyor. Birey olarak bulunduğumuz her an ve yaptığımız her şey ile hala doğanın parçasıyız ve onun hafızasında yer sahibiyiz.

Nature has a memory just like places and people. All lived experiences are created by the nature and humanity together. Whatever now maybe, wherever you may be, whatever your conditions may be, you create that moment with nature. The room where you are currently located was built to show how each memory and moment is affected as they communicate with nature, to remind you all the possibilities by placing them on a timeline. It exists to remind you of your role in the collective memory, your impact on what will be written through your relationship with nature. Until just before this moment, humanity has caused terrible destruction to the world it inhabits. Could this change now? Could the earth, the air, and the water make peace with humanity despite its sins? Here we are now, calm. These moments were formed in past memory. Could better moments emerge with you in the future?

The videos displayed at the two ends of this room change and progress, with some areas forming cells through an inverse corruption algorithm. Some are softer and create memories within themselves in a corruption that resembles growth and reproduction. With every moment we exist as an individual and every single action we take, we remain a part of nature and play a role in its memory.

RÜYA ODASI
THE DREAM ROOM
2022

3.42 dakika, 8 kanallı video enstalasyon
(3.42 minutes, 8 channel video installation)





GÖNÜL NUHOĞLU

Eski bir Türk öğretisidir: Nalbant ustası çırağına seslenir: ‘Nalın mihini iyi çak oğlum, iyi çakmazsan nal düşer, nal düşerse atın bacağı kırılır. Atın bacağı kırılırsa, üstündeki insan düşer. O insan bir komutan olabilir, lider düşerse harp kaybedilir. Harp kaybedilirse, devlet çöker!’

Bir çividen, bir devletin çöküşüne giden olaylar zinciri, başlangıçtaki küçük bir etkenin kaçınılmaz derecede büyük sonuçlara neden olabileceğini ortaya koyuyor.

Bu teorinin, pratikte yaşam bulduğu bir dönemden geçiyoruz adeta. Eğer şanslıysak, dünya yakın bir zamanda bu “güçlü virüsü” atlatacak. Ancak gerçek iyileşme yıllar alacak ve dalgalanma etkileri sismik olacak.

İnsan ve birey olarak doğaya bıraktığımız her çöp, geri dönüştürdüğümüz her atık, aldığımız her karar, kaos teoreminde bir çekerdir, tahmin edemeyeceğiniz değişiklikleri tetikleyecek öneme haizdir. Seçimlerinizi hafife almayın çünkü tek hareketiniz dünyayı gerçekten değiştirebilir...

It is an old Turkish doctrine: The master blacksmith calls out to his apprentice: 'If you do not nail the horseshoe well, the horseshoe will fall, if it falls, it will be thrown and broken. If the horse's leg is broken, the rider falls. That person can be a commander, if the leader falls, the war could be lost. If the war is lost, the state collapses!'

The chain of events from a nail to the collapse of a state reveals that a small initial factor can inevitably have major consequences.

We are passing through a period in which this theory comes to life in practice.

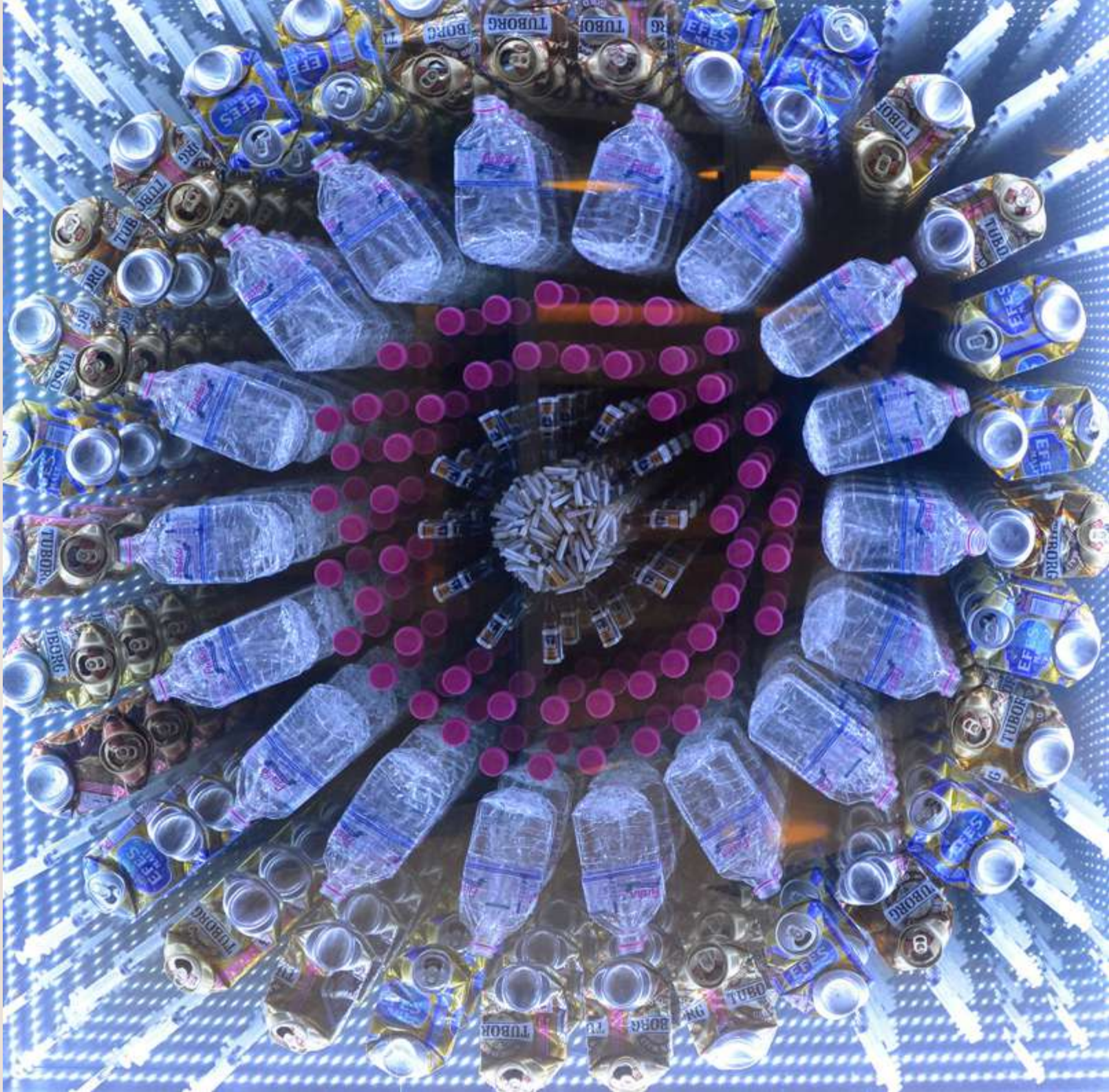
If we are lucky, the world will soon get over this “powerful virus”. But real recovery will take years and ripple effects will be seismic.

Every garbage we leave to nature as humans and individuals, every waste we recycle, every decision we make is a attractor in the chaos theorem, it has the importance to trigger changes that you cannot predict.

OVERFLOW

2021

Sonsuz ayna, buluntu malzeme, yerleştirme
(Endless mirror, found material, installation)
150 x 150 x 150 cm





İREM TOK

Sanatçının sanat pratiğinin temelini kırılganlık, geçicilik, çaresizlik gibi kavramlar oluşturur. Tok, insan, doğa ve kültür arasındaki sınırlarla oynar. Sanatçı heykel, resim, animasyon, seramik gibi çeşitli medyumları kullanır ve ince detaylara sahip atmosferler yaratır. Tok'un üretim süreci; araştırma, yorumlama, keşif, toplama, biriktirme, düşünme, not alma, çizim ve birleştirmeyi içerir. Eserlerinde kullandığı ansiklopediler ve kitaplar gibi bilgi sembollerini dönüştürerek tarihsel anlatılarla yüzleşir ve öznel olanı teşvik eder.

3 adet kitap heykellerden oluşan "Yüzyılların Aşındırdığı 1–2–3" ve "Mağara" isimli enstelasyonunda malzeme olarak kullanmayı seçtiği ansiklopediler, aydınlanma çağı düşüncesinin en ikonik temsilleridir. Ansiklopediler, bilim sanat ve zanaatlara dair sistematik bilgiler sunarken onu temsil eden görselleri de öne çıkarırlar. Ansiklopedileri aşındırarak, silerek, kesip biçerek, doğaya hükmetmek, onu araçsallaştırmak isteyen modern düşüncenin yerine, kesin ve net bilgiyi reddeden, yaşamın kendisinin duyumsandığı bir "yakından bakış" önermektedir. Ansiklopedilerin varlığı, verili bilginin ağırlığına işaret ederken, içerisindeki minik figürler ve küçük yaşam alanları, bizi yaklaşımaya ve öznel bir hikâye yazımına davet eder. Ansiklopediler içinde ürettiği mikro–kozmos, adeta mekanlar ve tarihler arası bir sit alanı ya da içinde insanın minicik kaldığı bir doğa kesiti gibi kurgulanmıştır. Sayfaları tıpkı bir arkeolog gibi toprakmışçasına kazarak oluşturduğu bu alanlarda, farklı dönemlere ait heykel, anıt, mozaik, rölyef gibi sanat eserleri ve kalıntılar görülür; ansiklopedi sayfalarının sütunlarında bu öğeler bir araya getirilir. Kendi ürettiği heykellerin/malzemelerin yanı sıra, doğadan liken, karayosunu gibi organik materyaller de kullanır. Bir kültürün ve dilin simgesini ve hatta dijitalleşmeden önceki araştırma kültürünün yapı taşlarından biri olan ansiklopedileri ele alarak, hem geçmişin bilgisini bugüne taşımakta hem de insan kontrolü dışında meydana gelen doğa olayları ve biyolojik süreçleri bir metafor gibi düşünerek, kendi topografyasını/mikro–kozmosunu yaratmaktadır.

The basis of the artist's practice consists of concepts like fragility, transience, and desperation. Tok plays with the limitations that exist between humans, nature, and culture. The artist uses mediums like sculpture, painting, animation, and ceramics to create atmospheres full of subtle details. Tok's production process involves research, interpretation, discovery, collection, accumulation, note-taking, drawing, and assembly. The symbols of knowledge she uses in her work, such as encyclopedias and books, are transformed and juxtaposed with historical narratives to provoke subjectivity.

"Consisting of 3 book sculptures, the installation titled Eroded by Centuries 1–2–3 and Cave is built out of encyclopedias, the most iconic symbol of the enlightenment. As the encyclopedias present systematic information about science, art, and crafts, they also underline the visuals which represent them. By eroding, erasing, cutting and ripping the encyclopedias, the artist suggests a "close look" that rejects exact and precise information and rather chooses to feel life itself, to replace modern thought which aims to rule over and instrumentalize nature. The presence of encyclopedias point to the burden of data information, while the figurines and miniature living spaces they contain invite us to come closer and form a subjective story. The microcosm the artist creates inside these encyclopedias are presented almost like an interspatial or interhistorical archaeological site, or a natural cross-section where humanity remains small. These sites, which the artist has created by digging into the pages like an archaeologist with earth, display various artworks such as sculptures, monuments, reliefs, etc. and their remains, belonging to different eras of history. These elements are brought together on the columns on the pages of the encyclopedias. In addition to the sculptures and materials the artist produces herself, she also uses organic materials such as lichen and bryophytes. By tacking the encyclopedia, which is a symbol of a culture and a language, as well as one of the building stones of pre-digitalization research culture, the artist transports the knowledge of the past into the current day, using the natural phenomena and biological processes beyond humanity's control as a metaphor, and creates her own topography and microcosm.





MAĞARA
CAVE
 2021
 Kitap ve doğal malzeme
(Book and natural material)
 17,5 x 24 cm



YÜZYILLARIN AŞINDIRDIĞI 1-2-3
ERODED BY CENTURIES 1-2-3
 2022
 Kitap ve doğal malzeme
(Book and natural material)
 25 x 31 cm

İSİMSİZ
UNTITLED
 2022
 Kitap ve doğal malzeme
(Book and natural material)
 27 x 27 cm



VAROL TOPAÇ

Daire formu, anıtsal güneşlerimde de, ahşap kinetik heykel kompozisyonlarımdaki birim elemanlarda da vazgeçilmezimdir. Çalışmalarım malzeme farklılıkları gösterse de hep doğadan beslenirim. İnsanın doğa karşısındaki çaresizliği, karşı konulamaz güzelliği, matematiği, ona karşı çıkmayı değil doğayla bütünleşmeye götürür beni. Doğadaki hareketi izlerim. Kinetik heykellerimin özü doğa gözlemlerimden oluşur...

To me, the circle form is indispensable: in my monumental suns as well as the unit elements in my wooden kinetic sculpture compositions. Although my creations differ in materials, I am always inspired by nature. Humankind's helplessness against nature and its irresistible beauty, its mathematic, drive me to become one with nature, let alone resist it. I always observe movements in nature. The essence of my kinetic sculptures are built upon these observations...



İÇTENLİK
SINCERITY
2016

Kinetik sanat, hareketli ahşap heykel, ahşap dalları ,elektrik motoru,sensor
(Kinetic art, moving wooden sculpture, wood branches, electric motor, sensor)
Ø: 150 cm, 350 Kg

KEMAL TUFAN

Sanatçının doğal dere taşları ve oyarak içlerine yerleştirdiği video ekranlarıyla gerçekleştirdiği yerleştirme, insanoğlunun sebep olduğu doğa tahribatına ve yıkıma direkt gönderme yaparken gelecekte bizi bekleyen felaketler konusunda uyarıyor. Daha önceki işlerinde de doğadan referanslar alan sanatçının doğal dere taşları ile teknolojiyi (video ekranları) birarada kullanması ve kurgulaması da bu hassas dengeleri ironik biçimde tekrar hatırlatıyor.

Kemal Tufan's installation made with river stones and video screens that he carved into, makes a direct reference to the destruction of nature caused by human beings, and warns about the disasters that await us in the future. Taking references from nature in his previous works, the artist's installation of natural river stones and technology (video screens) reminds us of these delicate balances ironically.

ROLLING STONES
2022
Çeşitli boyutlarda doğal taşlar
(Natural stones in various sizes)





Sanatçının genellikle masif, kapalı hacimlerden oluşan heykelleri zaman içerisinde daha derin anlamlara yol açan unsurları göstermek için açılıyor, şeffaflaşıyor. Bu çelik tellerden yapılmış, transparan, etrafında hareket ettikçe değişen grafiksel, ritmik desenlerden bulut formunda oluşan heykelin içini de görmek mümkün olmaktadır. Sanatçının genel olarak kullandığı kavramlar olan karşıtlıklar ve çelişkiler bu işinde de bulut formunda karşımıza çıkıyor. Özgürlüğü simgeleyen bulut formu bir başka açıdan tutsaklığa gönderme yapan kafes formuna dönüşmektedir.

So far, Kemal Tufan's sculptures consist of solid or closed volumes, that often are opened up to show other elements inside that lead to deeper meanings. In later series of works, the sculptures become transparent. They are made of steel wire in a graphical, rhythmical pattern that changes as you move around the sculpture. The transparent figures actually form cages, as indicated by the little door in each of them. On the one hand they are open to space, on the other closed like a prison. Kemal uses contrast and contradiction to get to the point. A cloud shape may symbolize freedom, but on closer inspection it turns out to be a cage.



BULUT KAFES
CAGECLOUD
2022, çelik tel
(Steel wire)
60 x 140 x 80 cm



Zemin Kat

Ground
Floor

Giriş Entrance
1. Gönül Nuhoğlu

Lobi Lobby

2. Ayla Ay
3. Pınar Baklan
4. İrem Tok
5. Server Demirtaş
6. Melike Kılıç

Lobby Bistro

7. Tuğçe Aytürk
8. Serdar Kaynak

Toplantı Odası
Meeting Room
9. Serdar Kaynak

Atrium

10. Kemal Tufan

Koridor Corridor

11. Varol Topaç
12. Kemal Tufan



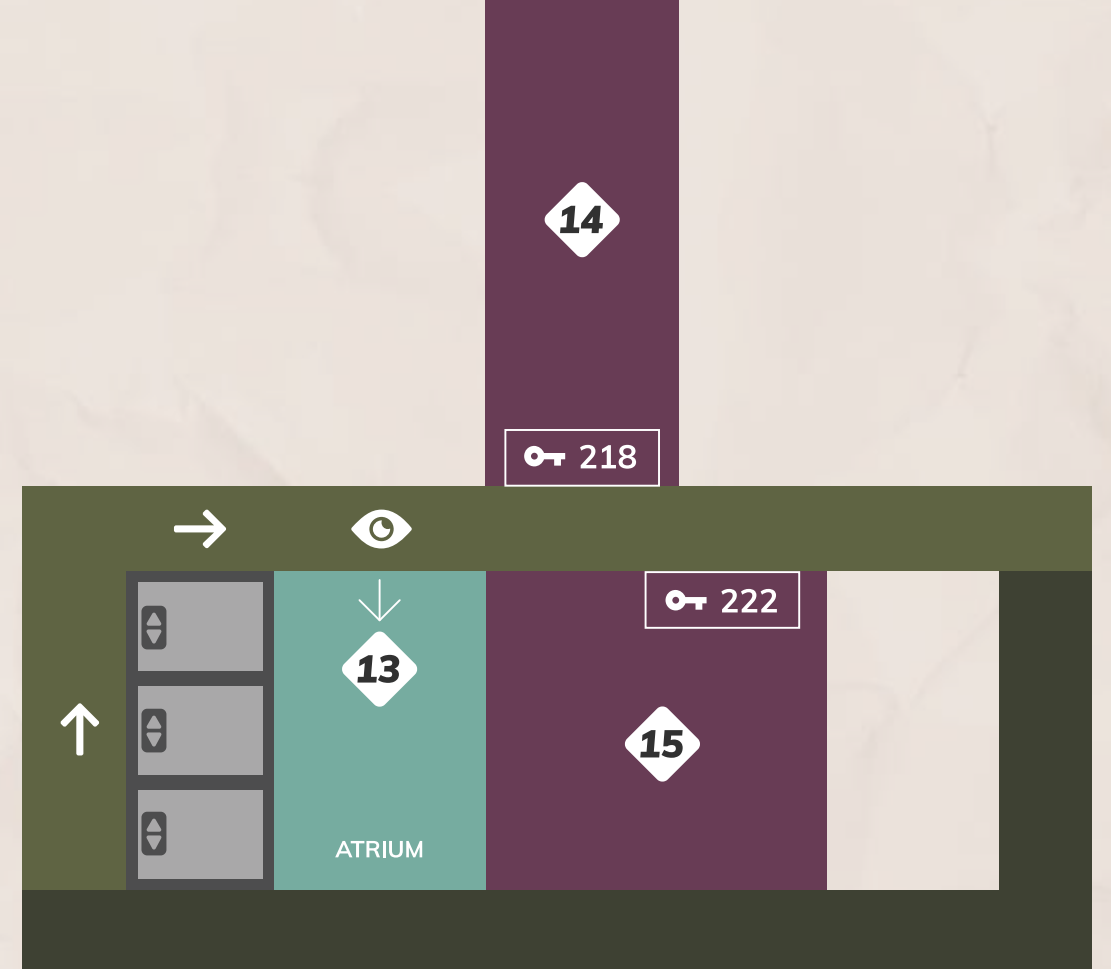
2. Kat

Second
Floor

13. Beyza Boynudelik

14. Beyza Boynudelik

15. Ecem Dilan Köse



AYLA AY 1979, İSTANBUL

2001 yılında, birincilikle girdiği M.Ü.G.S.F. Resim Bölümü'nden mezun oldu. Network ajanslarında sanat yönetmeni olarak da görev alan sanatçı, Trianel ve çeşitli karma sergilere katıldı. Sanat festivallerinde, katılımcı ve organizasyon sorumlusu olarak yer aldı. 2019'da 16. İstanbul Bienali Paralel etkinliği kapsamında Silent Cry/ dış mekan yerleştirme, 2020'de KADRAJ/ iç mekan yerleştirme çalışmalarını gerçekleştirdi. Aynı yıl sonbahar döneminde Open Studio Days/Açık Atölye günlerine katıldı. 2022 Nisan ayı itibariyle "Doğada Sanat" konseptli workshop çalışmalarına başladı. Yaklaşık üç yıldır profesyonel olarak Burgazada'dan doğal objelerle tasarlayıp üretmeye devam ettiği "İsland Dream Handmade" markasını da doğanın şifalı elini insanlarla buluşturma heyecanı ile geliştiriyor. Sanatçı, doğaya ait parçalar, güncel kaygılar ve düş gücünden yola çıkarak farklı tekniklerde iki ayrı kişisel sergi projesi üzerinde üretmeye devam ediyor.

The artist graduated from the Painting Department at the Marmara University Faculty of Fine Arts in 2001. While serving as an art director at Network agencies, she participated in Trianel, as well as various group exhibitions. She participated in and organized art festivals. In 2019, she created the "Silent Cry" exterior installation as part of an event parallel to the 16th Istanbul Biennial, as well as the "KADRAJ" interior installation in 2020. During the fall season of the same year, she took part in "Open Studio Days". As of April 2022, she has started efforts regarding an "Art in Nature" workshop. For the last approximately three years, she has been professionally designing and creating products in Burgazada for her brand "İsland Dream Handmade", which she has been developing with an eye toward bringing nature's healing touch to people. The artist is also working on two solo exhibition projects that are based on contemporary anxieties and the power of imagination, both featuring natural pieces but utilizing different techniques.

TUĞÇE AYTÜRK 1989, İZMİR

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Heykel öğrenimi sırasında sergi ve yarışmalara katılan sanatçı, çeşitli ödüller kazandı. 2013 yılında ilk kişisel sergisini düzenleyerek, yerleştirme ve assemblaj çalışmalarına yönelmiştir. Sanat çalışmalarında, hayatın akışı içindeki sıradan malzemelere, hazır nesnelere uyguladığı çeşitli işlemlerle çarpıcı etkiler elde etmenin peşine düşmektedir. Onların sanat aracılığı ile hayata tekrar kazandırılma çabasında başka deyişle dönüşümlerinde doğanın döngüsü sanatçıya kılavuzluk etmektedir. Yüksek Lisans eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı'nda tamamladı ve çalışmalarını İzmir'de sürdürmektedir.

The artist joined exhibitions and contests during her education in sculpture at the Fine Arts Faculty of Dokuz Eylül University and won several awards. By organizing her first individual exhibition in 2013, she started to work on arrangement and assemblage. In her artworks, she pursues dramatic effects from ordinary materials and ready-made objects through various processes. The cycle of nature guides her in their transformations, which is the effort to bring them to the life back through art. She finished her master degree in Dokuz Eylül University, Institute of Fine Arts, Department of Art and Design and continues her works in İzmir.

PINAR BAKLAN 1986, İZMİR

Pinar Baklan, 2007'de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde lisans eğitimini, 2011 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimini ve 2018'de aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik (Doktora) eğitimini tamamladı. Şubat 2013'te ilk kişisel seramik sergisini Kayseri'de, İkinci kişisel sergisini 2015 yılında Ankara Nurol Sanat Galerisi'nde gerçekleştiren sanatçının son solo sergisi 2016 yılında İzmir İşsanat Galerisi'nde yer almıştır. Yurtiçi ve yurtdışında uluslararası ve ulusal birçok karma sergiye ve sempozyuma davetli sanatçı olarak katıldı. Misafir sanatçı programlarına davet edilerek Uzak Doğu ve Avrupa'da eserler üretti ve sergiler açtı. 2013 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Polonya Hükümeti araştırma bursu ve çeşitli yıllarda dokuz adet uluslararası ödül kazandı. 2009 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak başladığı akademik kariyerini 2012'den itibaren Öğretim Görevlisi, 2018 itibariyle de Öğretim Görevlisi Dr. olarak sürdürmekteydi. 2021 yılında 12 senelik akademik görevinden istifa eden sanatçı Marmaris'te açtığı atölyesinde seramik malzemeyi aktif ve özgür bir tavırla deneyimlemeye ve serbest bir sanatçı olarak üretmeye devam etmektedir.

Pinar Baklan received her undergraduate education at Hacettepe University Faculty of Fine Arts' Ceramics Department in 2007, her master's degree at Hacettepe University Social Sciences Institute Ceramics Department in 2011, and her Proficiency in Art degree at the same university's Fine Arts Institute Ceramics Department in 2018. The artist held her first solo ceramics exhibition in Kayseri in February 2013, her second solo exhibition at the Nurol Art Gallery in Ankara in 2015, and her latest solo exhibition took place at İzmir İş Art Gallery in 2016. She participated as an invited artist in many international and national group exhibitions and symposiums at home and abroad.

Invited to guest artist programs she produced works and opened exhibitions in the Far East and Europe. In 2013, She received a research fellowship from the Ministry of Education of the Polish Government and nine international awards in various years. She started his academic career as a Research Assistant in Erciyes University, Faculty of Fine Arts, Ceramics and Glass Design Department in 2009 was continuing. The artist, who resigned from her academic duty for 12 years in 2021, continues to experiment with ceramic materials with an active and free attitude and to produce as a freelance artist in her workshop in Marmaris.

BEYZA BOYNUDELİK 1975, İSTANBUL

1999 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun olmuştur. 2003 yılında yine Mimar Sinan Üniversitesi resim bölümünde "İmgenin Fotograftan Pentüre Yansımasına Bir Bakış" isimli yüksek lisans tezini tamamlamıştır. Halen aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümünde sanatta yeterlik tezine devam etmektedir. Üretiminin büyük çoğunluğunu resim oluştursa da, baskiresim, video, fotoğraf, heykel, yerleştirme gibi alanlarda da yapıt üretmektedir. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli sergilere, projelere, fuarlar ve sempozyumlara katılmıştır. 2009– 2012 yılları arasında "216 Düşünce ve Üretim Alanı" ile beraber üretimler yapmıştır. Kişisel ve grup projelerinin yanı sıra halen @çevrimiçi40dakika ve KRE Kolektif'in de aralarında bulunduğu bazı kolektiflerle projelerine devam etmektedir. Sanatçı, İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır.

Sanatçı, bugünün bireyinin; gündemi inanılmaz bir hızla değişen kent yaşamında, bir yandan çizilen "ideal metropol insanı" şablonunun içini doldurmaya çalışırken; diğer yandan tepkisiz, duygusuz, neredeyse

belleksiz ve yalnız hale gelişinin izlerini, resimleri aracılığıyla görselleştirir. Fastfood haberler ve pembe dizi hayatların, bireyin zihninde, gerçek trajedilerden daha fazla iz bırakmasını eleştirirken, bireyin, kayıtsızlık maskesi altında “öteki”ni inceleyen halini bizlere sunmak istemektedir. “Sahte karşılaşmalar” yaşayan statü ve güç odaklı apatik kalabalıkların maskelerini işaret etmek niyetiyle sorguladığı kent insanının aidiyet, samimiyet duyguları ve gerçekliğini araştırmak için, kostümler, maskeler, mekanlar ve kimlikler üzerinden önermelerde bulunmaktadır.

Sanatçının aklına takılan karşıtlıkları barındıran işleri, insanın kendini, doğayı ters-yüz / alaşağı etmesi – edebilmesi sebebiyle, aynı anda hem yapıcı hem yıkıcı olan potansiyeline bir gönderme niteliğindedir. Biricik/tek olma ve çoğalma olgusu ile de bu zıtlığı kurgulayan sanatçının hali hazırda ele aldığı konular olan teknoloji-doğa, insan-hayvan ve kent-doğa ilişkileri ise desen ve baskılarında işlenmeye devam etmektedir. Yapıtlardaki neredeyse gerçek iletişimi unutmış ve yalnızlaşmış kent insanı ile kente dair simgesel olgular, doğayla yeniden iletişime geçme çabasındadır. Bu nedenle sosyolojideki “maskeli birey” tanımını sıkça kullanan sanatçının yapıtları, anonim olan ve tanımlı olanın da ilişkisinin araştırıldığı bir deneysel alan haline gelir. Daha geniş çerçevede “temas” üzerine düşünen sanatçı, şeylerin negatifi-pozitifi, direkt olma-dolaylılık hali, sahtelik-gerçeklik gibi alt başlıklarla, içerikle beraber teknik denemeler ve göndermeler yoluyla sorularını sormaya devam etmektedir. Sosyal medya üzerinden sürekli izleniyor ve sergileniyor olma halimiz ise, ilgilendiği bir diğer konudur. Sanatçının kadın kimliği, kadın olma hali ve cinsiyet politikaları üstüne kendi deneyimlerini de kullanarak oluşturduğu yapıtları ise diğer bir üretim serisini oluşturmaktadır.

Received B.A. (1999) and M.F.A. (2003) from Mimar Sinan University, Academy of Fine Arts, Painting Department in Istanbul. Currently working on the P.H.D. thesis at the same university.

Beyza Boynudelik participates in solo and group shows, symposiums and workshops in Turkey and abroad. Her works can be found in the individual and institutional collections. She produces art mostly in the forms of paintings, printmaking, sculpture as well as installation and video. She has been a part of initiative 216, Thinking and Production Zone between 2009 – 2012. Currently working on a number of projects with @cevrimici40dakika, KRE Collective and some other initiatives as well as individual projects. Lives and works in Istanbul.

Through her works, Beyza Boynudelik tries to visualize the path of today's individual as he/she becomes reactionless, emotionless, solitary and almost devoid of memory while trying to perform the role of the “ideal metropolitan subject” in a city life with constantly changing agendas. While criticizing how fast-food news and soap opera lives leave more traces in the mind of the individual than real tragedies, she seeks to present the audience with the state of this individual –living a life of visual and emotional trash–, who investigates “the other” under a mask of indifference, without looking them in the eye. She seeks to point at the masks of status and power oriented apathetic crowds, of those who, according to Bauman, experience “false encounters”.

Containing the contradictions in her mind, the works of the artist refer to the man's both constructive and deconstructive potential in destroying himself and nature. Likewise, the artist has set this contradiction as being unique and multiple in the context of her works. Technology-nature and human-animal relationship that she has already addressed in her previous works can be seen in her new series as well. In her works, the symbolic phenomena of the city and the urban man who nearly forgot real communication, has almost become apathetic, and gets lonely are in an attempt to reconnect with nature. Hence, the works of the artist who often uses the definition of ‘masked man’ in sociology become an experimental space in which the relationship between the anonymous and the defined is searched. The artist who thinks about ‘contact’

in a much broader sense continues to ask questions on the subtitles such as negativeness-positiveness, directness-indirectness, and untruth-reality with the context and the technical references.

Being traced and being watched continiously through social media is another subject that she is into. In addition to this, through her own experience, the women's issues as a woman living in this geographical area is another leading subject to her artistic production.

SERVER DEMİRTAŞ 1957, İSTANBUL

Demirtaş'ın sürekli değişimi arayan yenilikçi sanat anlayışı 1997 yılında farklı makine parçalarını bir araya getirerek oluşturduğu hareketli heykeller dönemini başlatır. Hiçbir mühendislik eğitimi almayan sanatçının oldukça uzun süreçler gerektiren mekanik heykelleri, Türkiye'deki kinetik heykel sanatının önemli örneklerindendir. Demirtaş'ın heykellerinin oluşum aşamasında kullandığı otomobil cam sileceğinden, bisiklet frenine değin uzanan hazır malzemelerin, sanatçının buluşu olan yöntemlerle bir araya getirilerek çarklar aracılığı ile hareketi sağlaması, 12. yüzyılda El Cezeri'nin robotlarından, 15 ve 16. yüzyılda Leonardo da Vinci'nin makinelerine ve 20. yüzyılda Jean Tinguely'nin kinetik heykellerine kadar uzanan bir yolculukta bilim ile sanat, teknoloji ile insan gibi ilişkiler üzerine yeniden düşünmemizi sağlar. Günlük hayatın hızı içinde yakalanamayan ve gittikçe mekanikleşen bir takım insani duygular, Demirtaş'ın mekanik heykellerinde adeta ağır çekime alınarak etkileyici bir gerçeklikle izleyiciye aktarılırken, heykeline can vermek isteyen Pygmalion efsanesinden beri süregelen “sanatçı ve yaratıcılık” arasındaki ilişkiyi de gözler önüne serer.

Demirtaş's innovative sense of art, which constantly seeks variation, led to the period of moving sculptures he created by combining various machine parts in 1997. The artist's (who has not received any engineering education) mechanical sculptures, which require long processes, are important examples of kinetic sculpture in Turkey. The fact that Demirtaş has provided the movement through wheels by putting together off-the-shelf materials including car wipers and bicycle brakes, which he uses in the creation process of his sculptures, with methods invented by the artist, leads us to rethink relationships such as the relationship between science and art, and between technology and people, in a journey extending from the robots of al-Jazari in the 12th Century to the machines of Leonardo da Vinci in the 15th and 16th centuries, and to the kinetic sculptures of Jean Tinguely in the 20th Century. While certain human emotions uncaptured and gradually more mechanized in our daily lives are conveyed to the viewers with an impressive reality through Demirtaş's sculptures as presented virtually in slow motion, they also display the relationship between “the artist and creativity” that has endured since the legend of Pygmalion, who wanted to give life to his sculpture.

SERDAR KAYNAK 1977, ÇORUM

2001 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nden mezun oldu. Yurt içinde 7 kişisel sergi açtı. Birçok karma sergi, uluslararası fuar ve uluslararası sempozyumlara katıldı. Toplam 3 ödül bulunmaktadır. Kamusal alanlarda, müze ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunan sanatçı, çalışmalarına İstanbul'da bulunan atölyesinde devam etmektedir.

He graduated from Anadolu University, Fine Arts Faculty, in 2001. He has opened 7 personal exhibitions in Turkey. He has participated in several exhibitions, international art fairs, and international symposiums.

He's been given 3 prizes for his sculptures. He has several artworks in public spaces, museums, and in private collections. He works in his studio in Istanbul.

MELİKE KILIÇ 1982, GİRESUN

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlayan sanatçı, Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimini devam ettirmiştir. Çalışmalarında doğu ve batı sentezlemekte olan sanatçı hikaye anlatıcısı olarak gelecek ve geçmişten anlatılarına yer vermektedir. Melike Kılıç'ın eserleri pek çok özel koleksiyona girmiştir. Amerika, Almanya, İtalya ve Fransa yurt dışında girmiş olduğu koleksiyonlardır. Eserleri kişisel ve karma sergilerde yer alan sanatçı yaşamına ve çalışmalarına İstanbul'da devam etmektedir.

She was born in Giresun in 1982. The artist completed her undergraduate and graduate education at Marmara University, Faculty of Fine Arts, Painting Department, the artist continued her education at the Academy of Fine Arts in Vienna. The artist, who synthesizes the east and the west in her works, uses the future and past narratives as a storyteller. The works of Melike Kılıç have been included in many private collections. Her work entered collections in America, Germany, Italy, and France. The artist, who takes part in personal and group exhibitions, continues her life and work in Istanbul.

ECM DİLAN KÖSE 1990, ANKARA

Ecem Dilan Köse, mimari disiplinden gelen kavramsal bir sanatçıdır. Üretim teknikleri itibariyle dijital sanatçı olarak anılır. Eser üretimlerinde kodlama, artırılmış gerçeklik, VR, yapay zeka/makine öğrenmesi gibi teknikleri kavramsal anlatılarını metot-içerik ilişkisini sağlamak amaçlı kullanır. Yaptığı eserlerde yaşamın özü nedir? Var olmak ne demektir? gibi soruları soran sanatçı yaşadığı zaman ve toprakların bir parçası olarak eser üretimlerini sürdürmektedir. Şimdiye kadar ABD, Rusya, Güney Kore, İngiltere gibi bir çok ülkede eserleri sergilenmiş ve bir çok festivalde dijital ses entegre eserlerini canlı olarak performe ederek izleyiciye sunmuştur. Çalışmalarına İstanbul'da devam eden sanatçı teknoloji ile değişen insan davranışlarını daha iyi bir toplum olmak, daha iyi bireyler olmak adına farkındalık yaratmak amacıyla teknolojiyi yakından takip etmekte ve uyum sağlamaktadır. Bu sebeple son dönem eserlerini NFT olarak da üretmektedir.

Ecem Dilan Köse is a conceptual artist coming from an architectural background and discipline. She is also referred to as a digital artist due to her production techniques. In her work, she uses techniques such as coding, augmented reality, VR, and AI/machine learning to create a method-content relationship within her conceptual narratives. Her work ponders questions such as "What is the essence of life?" and "What does it mean to exist?" as she continues to create as part of the time and the lands she inhabits. Her work has been displayed in many countries such as the USA, Russia, South Korea, and the UK, and she has presented her digital audio-integrated work in many festivals, performing them live. She continues her work in Istanbul and closely follows and adapts to new technologies to create awareness about human behavior changing with technology and how to utilize them to become a better society, and better individuals. For this reason, she has also produced her recent period works as NFTs.

GÖNÜL NUHOĞLU 1961, İSTANBUL

Tarihyazımı, siyaset ve sosyoloji alanlarıyla işbirliği yapan ve İstanbul'da yaşayan bir sanatçı olarak, son yirmi yılda ürettiği işler, mekanın çelişkilerinden beslenen diyaloglardır. Yolculuğu, mekansallığın sınırsız boyutlarını araştırarak ve disiplinler arası tarihsel, toplumsal ve mekansal bağlantıların izini sürmektedir.

Sanatçı, mekanlar, fikirler ve bunları temsil eden kimlikler arasındaki ilişkileri irdeleyen ve yapı çözümünü yapan mekana özel enstalasyonlar üzerinde çalışmaktadır. Mekansal dinamikler ve işleri arasındaki ilişkiyi şu şekilde tanımlamaktadır: "Mekanın kendisinin dikkate alınması ve esere dahil edilmesi üretim sürecimin hayati bir ögesidir. Fiziksel, tarihsel ve sosyo-politik boyutlarıyla mekan üretime yön verir." Araştırma ve üretim sırasında yeni meseleler doğar ve sonraki eser bütünüme giden yolu açar.

Beetopia, Chapter I, Castello780 Venice, Italy (2022), Beetopia. Chapter II, Collect Gallery (2022), Light Festival Lago Maggiore, Lesa Italy (2021), İstanbul "Formatting the Absance" "The ship of Fools", +359 Gallery, Sofya, İstanbul (2019), "Ephemera", International Female Perspectives on Collage, UNCW, Kuzey Karolina, ABD (2016), Arte Laguna Ödülü 14, Özel Ödül, İtalya (2015), OPEN 18, PDG Arte Communications, Venedik, İtalya (2015), Yinchuan Çağdaş Sanat Müzesi (MOCA), Çin (2015), "251060" "Visconti Castle, Trezzo sull'Adda, Milan, İtalya (2014), "Dokunmazsanız Zararlı Değildir", Art Alley Gallery, Sofya, Bulgaristan (2010), "Mr.E"nin Maceraları, Köln, Almanya (2010). 1995 yılından günümüze Resim Heykel Müzeleri Derneği Başkan Yardımcılığı görevini yürütmektedir. İstanbul Sanat Vakfı kurucu üyesidir.

As an artist who lives in Istanbul and collaborates with the fields of historiography, politics, and sociology, the works I have produced in the last twenty years have been dialogues that feed upon the contradictions of space. My journey is meant to explore the limitless dimensions of our spatiality and to trace trans-disciplinary, social, and spatial relations.

I am working on site-specific installations that examine and deconstruct the relations between spaces, ideas, and the identities that represent them. I have defined the relationship between spatial dynamics and my works in the following terms: "Taking space into account and integrating it into the piece is a vital element of my production process. Space, with its physical, historical, and socio-political dimensions, directs my production." During research and production, new issues come to the fore and this paves the way for my next set of works.

Beetopia. Chapter I, Castello780 Venice, Italy (2022), Beetopia. Chapter II, Collect Gallery (2022), Light Festival Lago Maggiore, Lesa Italy (2021), İstanbul "Formatting the Absance" "The ship of Fools", +359 Gallery, Sofya, İstanbul (2019), "Ephemera", International Female Perspectives on Collage, UNCW, Kuzey Karolina, ABD (2016), Arte Laguna Ödülü 14, Özel Ödül, İtalya (2015), OPEN 18, PDG Arte Communications, Venedik, İtalya (2015), Yinchuan Çağdaş Sanat Müzesi (MOCA), Çin (2015), "251060" Visconti Castle, Trezzo sull'Adda, Milan, İtalya (2014), "Dokunmazsanız Zararlı Değildir", Art Alley Gallery, Sofya, Bulgaristan (2010), "Mr.E"nin Maceraları, Köln, Almanya (2010).

İREM TOK 1982, İSTANBUL

İrem Tok'un sanat pratiğinin temelini kırılabilirlik, geçicilik, çaresizlik gibi kavramlar oluşturur. Tok, insan, doğa ve kültür arasındaki sınırlarla oynar. Sanatçı heykel, resim, animasyon, seramik gibi çeşitli medyumları kullanır ve ince detaylara sahip atmosferler yaratır. Tok'un üretim süreci; araştırma, yorumlama, keşif, toplama, biriktirme, düşünme, not alma, çizim ve birleştirmeyi içerir. Tok, ansiklopediler ve kitaplar gibi

bilgi sembollerini dönüştürerek tarihsel anlatılarla yüzleşir ve öznel olanı teşvik eder.

Kamiyama Air, Japan (2018) Cité des Arts, Paris (2013); Villa Waldberta, Münih (2012); art.homes, Münih (2011); Incheon Foundation for Art & Culture / School Gate Project, Güney Kore (2010); Litmus Community Space, Güney Kore (2009); Borusan Art Center, İstanbul (2008) gibi çeşitli misafir sanatçı programlarına katıldı.

Kişisel sergileri arasında “Close Up” (Pilot, İstanbul, Türkiye, 2019), "Heian No Mori" (Kamiyama, Japan, 2018), "Dünyaya Düştüğüm Yer" (Pilot, İstanbul, 2016), "Rüzgarın Tersi" (Pilot, İstanbul, 2013) ve "Gözden Kayıp" (Outlet Galeri, İstanbul, 2011) yer alır. Sanatçı İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır.

Katıldığı grup sergileri arasında; “Giungla Fest” (İtalya, 2022), “Invited”(Mardin Bienali, 2022), “Suyun Bildikleri” (Pilot, İstanbul, Türkiye, 2022), “The Future Begins Today: Carny Genesis NFT Collection” (carny.io, İstanbul, 2022), “Yeniden” (AKM, İstanbul, Türkiye, 2021), “At the End of the Day” (Odunpazarı Modern Müze, Eskişehir, Türkiye, 2021), “Intergalactic” (Anna Laudel Gallery, İstanbul, Türkiye, 2019), “Edition Pilot” (Pilot, İstanbul, Türkiye, 2018), “Düşüş: Koltuk Boşluğu” (REM, İstanbul, Türkiye, 2018), “Kıyısı Eşelemek” (Shelter Artist Run Space, İzmir, Türkiye, 2018), “Buch Welten, Book World” (Sinclair Museum, Frankfurt, Almanya, 2017), “Tutku: Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonundan Seçkiler” (İstanbul, 2015), "Signs Taken in Wonder" (MAK Museum, Viyana, 2013), "Blur" (Weltraum, Münih, 2012), "Ruh Halleri" (ENSBA, Paris, 2010), "Midn Models: the First Show" (Borusan Müzik Evi, İstanbul, 2010) sayılabilir.

Concepts such as fragility, temporariness, and helplessness lie at the core of Irem Tok's practice. Tok plays with the boundaries between human, nature, and culture. The artist uses different mediums such as sculpture, painting, animation, ceramics, and scenes, to create atmospheres with fine details. Tok's production process includes research, interpretation, discovery, collection, accumulation, thinking, note taking, drawing, and combining. By transforming the symbols of knowledge like encyclopedias and books she confronts the historical narratives and encourages a subjective one.

She has participated in a number of artist-in-residence programs, including: “Kamiyama Air” (Japan, 2018), “Cité des Arts” (Paris, 2013), “Villa Waldberta” (Munich, 2012), “Art.Homes” (Munich, 2011), “School Gate Project of Incheon Foundation for Art & Culture” (South Korea, 2010), “Litmus Community Space” (South Korea, 2009). She lives and works in Istanbul.

Her solo exhibitions are “Close Up” (Pilot, Istanbul, Turkey, 2019), "Heian No Mori" (Kamiyama, Japan, 2018), "Where I Fell into Earth" (Pilot, Istanbul, 2016), "Against the Wind" (Pilot, Istanbul, 2013) and "Fade Away" (Outlet Galeri, Istanbul, 2011).

Selected group exhibitions include; “Giungla Fest” (İtalya, 2022), “Invited” (Mardin Biennial, 2022), “What Water Knows” (Pilot Gallery, Istanbul, Turkey, 2022), “The Future Begins Today: Carny Genesis NFT Collection” (carny.io, Istanbul, Turkey, 2022), “Again” (AKM, İstanbul, Turkey, 2021), “At the End of the Day” (OMM, Eskişehir, Turkey, 2021), “Intergalactic” (Anna Laudel Gallery, Istanbul, Turkey, 2019), “Edition Pilot” (Pilot, İstanbul, 2018), “La Chute” (REM, İstanbul, Turkey, 2018), “Digging on the shore” (Shelter Artist Run Space, İzmir, Turkey, 2018), “Turkey Buch Welten” (Book World, Sinclair Museum, Frankfurt, Germany, 2017), "Desire: Selections from the Borusan Contemporary Art Collection" (İstanbul, 2015), "Signs Taken in Wonder", (MAK Museum, Wien, 2013), "Blur" (Weltraum, Munich, 2012), "Etats d'Ames" (ENSBA, Paris, 2010), "Mind Models: the First Show" (Borusan Music and Art Center, İstanbul, 2010).

VAROL TOPAÇ 1967, ANKARA

Anadolu Üniversitesi GSF Heykel Bölümü'nde Lisansını, Dokuz Eylül Üniversitesi'nde Yüksek Lisansını tamamlayan sanatçı, 1999 – 2012 yılları arasında farklı üniversitelerde öğretim elemanı olarak çalıştı. Çeşitli ülkelerde anıtsal heykel uygulamaları yaparak, ulusal ve uluslararası 14 ödül kazandı. 4 kişisel sergi açan sanatçı, birçok sergiye katıldı. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği – (Unesco) ve Uluslararası Heykel Sempozyumları Birliği Üyesi – (Çin), Uluslararası Anıtsal Heykel – Heykel Etkinlikleri ve Heykeltıraşlar Derneği–(İtalya) Türkiye temsilcisi olan sanatçının eserleri birçok koleksiyonda yer almaktadır. Çalışmalarına Kültür ve Turizm Bakanlığı İzmir Resim Heykel Müzesi ve Galerisi'nde Müdür Yardımcısı ve heykeltıraş olarak devam etmektedir. Patikasanat gurubu kurucu üyesi olarak ulusal – uluslararası çalıştaylar düzenlemekte ve yeryüzü sanatı çalışmaları yapmaktadır.

Günümüzde doğanın bir parçası olarak yaşayan ilkel insanın aksine, günümüz insanı doğaysömüren, parçalayan, mekanikleştiren, üstünlük kuran yaklaşımı yerine doğa ile özdeş bir kültür yaratma zorunluluğuna bırakıyor. Canlılar arasındaki savaş bir yandan devam ederken; doğayla uyumlu bir yaşam modeli, ekolojik anlamda her canlıya yaşam hakkı tanır; uygarlık doğayla uyumlu olmayı gerektirir. Ekolojik denge, doğanın matematiği dışarıdan müdahale olmadıkça bozulmaz. Topaç, yeni yüzyıla girerken, kentsel yaşama kuşkuyla yaklaşır. Doğa ile özdeş bir kültür yaratma özlemi, dünyanın mekanikleşmesine karşı duruş, yabancılaşma olgusuna karşı eylemler günümüz sanatçılarının, düşün adamlarının ve Topaç'ın beklentisidir. Yeryüzündeki tüm canlı ve cansızlar doğanın unsurlarıdır. İnsan doğanın parçasıdır, o olmadan yaşamını sürdürmez. Doğa: bireyi sarıp, kuşatan, duygu ve düşünce dünyasının karışıp entelektüel kimliğini oluşturan sanat nesnesinin kendisidir.

Varol Topaç obtained his bachelor's degree from the Anadolu University Faculty of Fine Arts, Sculpture Department and his master's degree from Dokuz Eylül University. He worked as a faculty member in different universities between 1999 – 2012. He produced monumental sculptures in different countries, won 14 national and international awards, and participated in exhibitions. His works were accepted into numerous collections. Topaç is a member of the International Association of Plastic Arts and the International Sculpture Symposium Alliance as well as a representative of the International Association for Monumental Sculpture Events on behalf of Turkey. He continues his work as a sculptor and the Vice Director for the Ministry of Culture and Tourism's İzmir State Painting & Sculpture Museum. He continues to do nature–earth–environmental art as a (founding) member of Patikaart group.

KEMAL TUFAN 1962, İSTANBUL

1985 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Endüstri Mühendisliği Bölümü'nü, 1994 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nü bitiren sanatçı, yurtiçinde ve yurtdışında kişisel sergiler açarak, karma sergilere, uluslararası bienallere ve sempozyumlara katıldı.

Türkiye, İsrail, Finlandiya, Romanya, Hollanda, Belçika, Japonya, Slovakya, Çek Cumhuriyeti, İtalya, Danimarka, Almanya, İsveç, Birleşik Arap Emirlikleri, İskoçya, Mısır, Bahreyn, Sırbistan, Meksika, Portekiz, Tayvan, Endonezya, Çin, Arjantin, Şili, Güney Kore, Brezilya, Hindistan, Yunanistan, Fransa, Fas, Avustralya, İspanya ve Amerika Birleşik Devletleri'nde açık alanlara büyük boyutlu heykeller yaptı. Eş zamanlı birçok sergilere katıldı ve konferanslar verdi.

Kemal Tufan 2002 –2014 yılları arasında 13 kez İstanbul – Büyükçekmece Belediyesi'nin organize ettiği

Uluslararası Heykel Sempozyumlarının küratörlüğünü yaptı. Ayrıca 2005–2007 yıllarında Avrupa Birliği’nin desteği ile Güneydoğu Anadolu’da (Gaziantep–Yesemek) gerçekleştirilen Uluslararası Yesemek Bienali, 2015 yılında Koru Belediyesi Genç Heykel Sempozyumu, 2016–2017 yıllarında Beşiktaş Belediyesi Uluslararası Heykel Sempozyumları, 2016–2022 yıllarında Brezilya, Bento Gonçalves Uluslararası Heykel Sempozyumu, 2017 ve 2018 yıllarında Meksika, Puerto Vallarta Uluslararası Heykeltraşlar Forumu, 2020 yılında Haliç Tersanesi’nde İstanbul Büyükşehir Belediyesi ile “Tersane–i Amire’de Çağdaş Sanat” sempozyumunun küratörlüklerini üstlendi.

2005 yılından beri Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü’nde, sözleşmeli öğretim görevlisi olarak eğitim vermektedir.

2000 yılında Kaş’ta gerçekleştirdiği “Sualtı Heykel Projesi” ve 2002 yılında İsveç’te Lulea Kış Bienali kapsamında gerçekleştirdiği “Buzaltı Heykel Projesi” ile performans ve video çalışmalarına da yöneldi. Sanatçı, çalışmalarını İstanbul’daki atölyesinde sürdürmektedir.

The artist graduated from the Industrial Engineering Department at the Istanbul Technical University in 1985, and from the Sculpture Department at the Mimar Sinan University of Fine Arts in 1994. He took part in many domestic and international solo and group exhibitions, international biennials, and symposiums.

He has created large–scale open field sculptures in Turkey, Israel, Finland, Romania, Netherlands, Belgium, Japan, Slovakia, Czech Republic, Italy, France, Sweden, United Arab Emirates, Egypt, Germany, Argentina, Mexico, Indonesia, China, Argentina, Mexico, China, Chile, South Korea, Brazil, India, Greece, France, Morocco, Australia, Spain, and the United States. He also participated in many exhibitions and conferences at the same time.

Kemal Tufan curated the International Sculpture Symposiums organized by İstanbul / Büyükçekmece Municipalities 13 times between the years 2002–2014. Additionally, he curated the International Yesemek Biennial in the Southwestern Anatolia (Gaziantep – Yesemek) between 2005–2007, as well as the Koru Municipality Youth Sculpture Symposium in 2015, the Beşiktaş Municipality International Sculpture Symposiums in 2016–2017, the Bento Gonçalves International Sculpture Symposium in Brazil in 2016 – 2022, the Puerto Vallarta International Sculptors Forum in Mexico in 2017 and 2018, and the “Tersane–i Amire’de Çağdaş Sanat” [Contemporary Art at the Imperial Shipyard] symposium at the Haliç Shipyard in Istanbul with the Istanbul Metropolitan Municipality in 2020.

He has been a nontenured lecturer at the Sculpture Department at the Marmara University Faculty of Fine Arts since 2005.

He also partook in performance and video work with his “Underwater Sculpture Project” in Kaş in 2000, and the “Under Ice Sculpture Project” in 2002 for the Lulea Winter Biennial in Sweden. The artist continues his work in his Istanbul workshop.

Ayla Ay, Tuğçe Aytürk, Pınar Baklan, Beyza Boynudelik, Server Demirtaş, Melike Kılıç, Ecem Dilan Köse, Gönül Nuhuğlu, İrem Tok, Varol Topaç ve Kemal Tufan’ın eserlerinin görselleri ve künye bilgileri “Sanatçıların izniyle”, Serdar Kaynak’ın eserlerinin görselleri ve künye bilgileri “Sanatçının ve C.A.M. Galeri’nin izniyle” katalogda yer almıştır.

Images and bibliography of Ayla Ay, Tuğçe Aytürk, Pınar Baklan, Beyza Boynudelik, Server Demirtaş, Melike Kılıç, Ecem Dilan Köse, Gönül Nuhuğlu, İrem Tok, Varol Topaç and Kemal Tufan's works are "Courtesy of the Artists", Serdar Kaynak's "Courtesy of the Artist and C.A.M. Gallery" included in the catalog "with the permission of the artists".

— ● —

Bu katalog 15 Eylül – 23 Ekim 2022 tarihleri arasında, The Artisan Hotel İstanbul M Gallery’de düzenlenen "Direniş" sergisi için 500 adet basılmıştır. Bu proje ve kataloğun her hakkı saklıdır. Kataloğun 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 "Resistance" Exhibition. The exhibition will be held at The Artisan Hotel İstanbul M Gallery between 15 September, 23 October 2022. 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”.

DİRENİŞ

R E S I S T A N C E

Koleksiyon K rat r  / *Collection Curator*
YASEMİN VARGİ EMİRDAĞ

Sanat Y neticisi / *Art Manager*
MERİÇ AKTAŞ ATEŞ

Tasarım / *Design*
G RKAN KIZILSAKAL

 eviri / *Translation*
MERT BATIRBAYG L

İletişim Danışmanı / *Communication Design*
İSMAİL POLAT

Halkla İlişkiler / *PR*
OBERON

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*
B LNET
bilnet.net.tr

  2022



The Artisan
— İSTANBUL —
HOTEL

VESTEL
Teknoloji ve S rd r lebilirlik Sponsoru



The Artisan
— ISTANBUL —
HOTEL

VESTEL

Teknoloji ve Sürdürülebilirlik Sponsoru