

PORTİZMİR2

ULUSLARARASI ÇAĞDAŞ SANAT TRIENALİ
TRIENNALE INTERNATIONALE D'ART CONTEMPORAIN
INTERNATIONAL TRIENNIAL OF CONTEMPORARY ART



PORT İZMİR 2

27.09-30.11.2010

PORTİZMİR2

ULUSLARASI ÇAĞDAŞ SANAT TRIENALİ
TRIENNALE INTERNATIONALE D'ART CONTEMPORAIN
INTERNATIONAL TRIENNIAL OF CONTEMPORARY ART



SESSİZLİK_FIRTINA

SILENCE_TEMPÊTE

SILENCE_STORM

14	PORT İZMİR 2 hakkında — About PORT İZMİR 2 JEAN-LUC MAESO
16	Sanat–Mekân–Bellek — Art–Space–Memory AYŞEGÜL KURTEL
18	Bu sergi hangi gerçeklikler üzerine kuruldu? — Over which realities was this exhibition founded? NECMİ SÖNMEZ
22	Çağdaş sanatçı ve muğlâklık — Contemporary artist and obscurity EFE MURAD
26	Bir göç hikâyesi — An immigration story FERHAT ÖZGÜR
34	Duyularla duyguların kaynaştığı tılsımlı bir yöre — A magical realm where senses and feelings embrace OSMAN NECMİ GÜRMENT
36	Küllerinden doğ-an İzmir... — İzmir's moment–um from its ashes... GÜROL TONBUL
38	Beklenen şarkı; aynı nakarat — Anticipated song; same refrain BORGA KANTÜRK
54	SOIRÉE / PERFORMANCE / CROSS OVER
58	6'DAN 6'YA / OPEN HAUSE LITTERAIRE DAL İZMİR — FROM 6 TO 6 / OPEN HAUSE LITTERAIRE DAL İZMİR
60	SANATÇILAR — ARTISTS
180	KATALOG YAZARLARI — WRITERS IN CATALOGUE
184	BİLGİ — INFO
186	TEŞEKKÜR — ACKNOWLEDGEMENTS
187	DESTEKLEYENLER — SPONSORS
188	YAYIM — IMPRINT
190	NOTLAR — NOTES

SANATÇILAR ARTISTS

62	DURMUŞ AKBULUT
64	JAN ALBERS
68	MAJA BAJEVIC
70	ERTUĞ BALKAN
72	RAMAZAN BAYRAKOĞLU
74	BURAK BEDENLİER
78	JOSEPH BEUYS
80	GIANNI CARAVAGGIO
82	ERGİN ÇAVUŞOĞLU
84	MEHMET DERE
88	ERSAN DEVECİ
90	SÜLEYMAN DUMAN
92	ANNA FASSHAUER
96	MOUNIR FATMI
100	MURAT GERMEN
104	ULRIKE GROSSARTH
106	YU HIRAI
110	SEMA KAYAÖNÜ
112	MARKUS KEIBEL
116	SIMIN KERAMATI
118	GEREON KREBBER
122	MIRJAM KUITENBROUWER
126	MUSTAFA KUNT – ÖZLEM GÜNYOL
130	DENİZ KURTEL
132	:mentalKLINIK
136	ULRIKE MÖSCHEL
138	NUR MUŞKARA
142	FÜSUN ONUR
144	WOLFGANG PLÖGER
146	HAMZA RÜSTEM FAA – HAMZA RÜSTEM PSA
148	SEFA SAĞLAM
150	NEJAT SATI
154	ERİNÇ SEYMEN
156	BEAT STREULI
166	SABİRE SUSUZ
168	DUYGU SÜZEN
170	NEZAKET TEKİN
172	GÜNEŞ TERKOL
176	FABIEN VERSCHAERE



Austro-Türk Tütün Deposu | Austro-Turkish Tobacco Building











PORT İZMİR 2

ULUSLARARASI
ÇAĞDAŞ SANAT TRIENALİ

TRIENNALE INTERNATIONALE
D'ART CONTEMPORAIN

INTERNATIONAL TRIENNIAL OF
CONTEMPORARY ART

Quand j'ai pris mes fonctions, à l'Institut Français à Izmir en 2005, j'ai inscrit dans mon action culturelle une programmation d'art contemporain. Le lieu n'en programmait pas, ou alors ce qui prétendait en être ne correspondait guère à l'idée que je me faisais d'un art d'aujourd'hui, en particulier celui de la jeune scène internationale.

L'enjeu était d'importance : donner à voir, tout au long d'un programme dosé, le meilleur de la création à un public non averti. Ce fut un pari, tenu et réussi, qui en 2007 aboutissait à la première édition d'un événement qui allait devenir triennal: PORT İZMİR

Si ces deux éditions sont différentes par leur forme, la première nichait au gré de lieux dans la ville, la seconde se tient en un seul, elles sont identiques en leur esprit en accueillant que des œuvres, des installations conçues spécialement pour les différents espaces.

Ces événements furent autant de plateformes afin de porter la voix des artistes, des espaces de réflexion et d'interrogations critiques, autant d'actions ouvrant de nouvelles perspectives.

Seul, l'Institut Français d'Izmir n'aurait pu mener cela à bien. La rencontre avec Ayşegül Kurtel de la fondation d'art contemporain K2 fut décisive, et la coopération qui s'en suivit : remarquable et formidable.

Je tiens aussi à remercier dans un même élan : Emmy de Martelaere qui fut la commissaire de la première édition, et Necmi Sönmez celui de la présente.

2005 yılında İzmir Fransız Kültür Merkezi'nde göreve başladığımda, kültürel programıma güncel sanatı da dâhil ettim. O güne kadar bu alanda bir program gerçekleşmemişti ya da şöyle söyleyelim, yapılanlar, benim günümüz sanatı ile ilgili fikirlerime göre, özellikle de uluslararası alanda genç sanatçılara bakış açısından yeterli değildi. Aşılması gereken konu önemliydi: Konuya nispeten yabancı kalan bir kitleye, dozu ayarlanmış bir program aracılığıyla bu alandaki en iyi eserleri sunmak. İşte bu şekilde, ilk olarak 2007 yılında gerçekleşen ve trienal halini alacak olan etkinliğimiz ortaya çıktı ve başarılı oldu: PORT İZMİR.

Her ne kadar bu iki etkinlik biçim bakımından birbirinden farklı ise de – ilki şehrin farklı alanlarında yer aldı, ikincisi ise tek bir mekânda gerçekleşiyor – yer aldıkları mekânlar için özel olarak tasarlanmış eserleri ve enstasyonları bir araya getirmeleri nedeniyle, öz olarak birbirinin eşdeğeri. Bu etkinlikler, hem sanatçıların seslerini ileten, hem eleştirel düşünce ve sorgulamaları barındıran ve hem de yeni bakış açıları açan platformlar oluşturmuştur.

Fransız Kültür Merkezi bu önemli etkinlikte tek başına sonuca ulaşamazdı. K2 Güncel Sanat Merkezi yöneticisi Ayşegül Kurtel ile karşılaşmamız ve takip eden işbirliği, varılan sonucu belirledi: Dikkate değer ve olağanüstü. Bu yolda birlikte olduğumuz iki kişiye daha teşekkür etmek istiyorum: İlk etkinlikte küratör olan Emmy de Martelaere ve ikinci etkinliğin küratörü Necmi Sönmez.

When I took office at the French Institute in İzmir in 2005, I had included a contemporary art program in my cultural actions agenda. The place did not enjoy such programs, or else programs that claimed to be, hardly corresponded to the idea that I had of today's art, especially that of the young international scene. The challenge was considerable: to present, through a well balanced program, the best of creation, to a rather unfamiliar public. It was a bet, kept and succeeded, that in 2007 led to the first edition of an event which was to become triennial: PORT IZMIR.

Although these two editions are different in form, the first nested various locations of the city whereas the second was confined to a single location, they are identical in their essence, by collecting only works and installations specifically designed for the concerned space. These events have been not only platforms to carry the voice of artists and spaces for critical thinking and critical questioning, but also nested actions, opening up new perspectives.

The French Institute of İzmir would not succeed this challenge alone. Meeting Ayşegül Kurtel of contemporary art foundation K2 and subsequent cooperation has been decisive for the result: Remarkable and fantastic. I would also like to thank in the same context, to Emmy de Martelaere, curator of the first event, and to Necmi Sönmez, curator of the present event.

2007’de PORT İZMİR’in ilkinin yapmaya karar verdiğimizde, öncelikli kriterimiz İzmir kentiyile iletişim içinde bir güncel sanat etkinliğı oluşturmaktı. Fransız Kültür Merkezi Direktörü sevgili dostum Jean-Luc Maeso ve PORT İZMİR 1’in sergi yapımcısı Emmy de Martelaere ile birlikte sergiyi kurgularken, şehre yayılması, böylece de izleyicinin sanatçılarla ve onların çalışmalarıyla karşılaşma anını günlük yaşamlarının bir parçasıymış gibi algılamalarını hedefledik. Çok önemli sanatçıların eserleriyle ummadıkları mekânlarda karşılaşmak, izleyici için şaşırtıcı bir deneyim olmuştu.

PORT İZMİR 2, birçok açıdan, 2007 yılında başladığımız etkinliğin değişikliğe uğradığı, farklı deneylere sahne olan bir yapıya sahip. Daha önce birçok farklı mekâna yayılan, halka açık alanlarda gerçekleştirilen projeler ağır basarken, PORT İZMİR 2’de sergi yapımcısı Necmi Sönmez, sadece bir ana sergi alanı kullanmaya karar verdi. Sergide kullanılan Austro–Türk Tütün Deposu, 1951 yılında inşa edilmiştir. İzmir’in ekonomik, sosyal, tarihi karakterine gönderme yapma özelliğine sahip olan bu mekân, uzun zamandır kullanılmadığından İzmir’in belleğinden silinmişti. Bu büyük mekânın sadece altı katındaki, altı bin metrekarelik alan sergi için kullanıldı. Toplam olarak kırk bir sanatçının yüze yakın işinin sergilenmesi sırasında Necmi Sönmez, çalışmaların kendisini göstermesi için ihtiyaç duydukları “boşluğu”, sanatçılarla konuşarak oluşturdu. Bu boşluk, sergilenen çalışmalara ayrı bir özellik kattığı gibi, serginin “Sessizlik_Fırtına” temasına da gönderme yapan bir karaktere sahipti. Bu özellik, görsel sanatların kendi potansiyelini ortaya çıkarmaları için kurulmuş olan sergileme mantığını da düşündürüyordu.

Ana sergi mekânının yanı sıra, İzmir’in karakteristiklerini vurgulamak ve kentin dinamiklerini harekete geçirmek amacıyla düzenlenen paralel etkinlikler aracılığı ile de çok sayıda İzmirli PORT İZMİR’in katılımcısı oldu.

When we have decided to do the first edition of PORT İZMİR in 2007, our primary criteria was to make an art event which is in communication with the city of İzmir. While we were planning the exhibition with my dear friend Jean-Luc Maeso, the Director of the French Institute and Emmy Martelaere, the curator of PORT İZMİR 1, we aimed to spread in the city, thus to have the audience perceive their meeting with the artist himself and their works as a part of their daily life. To meet with the works of very important artists in unexpected spaces has been a surprising experience for the audience.

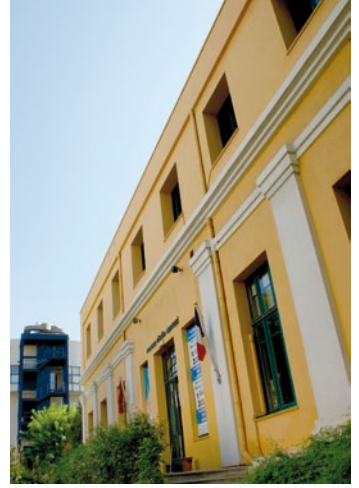
In many aspects, PORT İZMİR 2 has a different structure than the event we have started in 2007 and stages different experiences. Before, projects were mainly placed in many different places and open public spaces, in PORT İZMİR 2, Necmi Sönmez, the curator, decided to use one main exhibition space. The Austro–Turkish Tobacco Warehouse, which is used for the exhibition was built in 1951. This building is very specific with references to İzmir’s economical, social, and historical characteristics, however it has been erased from İzmir’s memory because it has not been used for long time. Only six thousand square meters on the six floors of this big building was used as the exhibition space. While exhibiting nearly one hundred works of forty one artists, Necmi Sönmez created the “space” which these works needed to show themselves, through a dialogue with the artists. This “space” does not only add characteristic to the exhibited works but also holds a character which refers to the “Silence_Storm” theme of the exhibition. This characteristic also reminds the exhibition logic of the visual arts which is fixed to make their potential, visible. Besides the main exhibition space, parallel events have been arranged to point out the characteristics of İzmir and to move the dynamics of the city and through these events many inhabitants of İzmir became the participants of PORT İZMİR 2.



Austro-Türk Tütün Deposu | Austro-Turkish Tobacco Building



K2 Konuk Evi | K2 Residence



Fransız Kültür Merkezi | French Cultural Center

Fransız Kültür Merkezi Tiyatro Salonu'nda gerçekleşen gece performansları ile K2 Konukevi'nde düzenlenen okuma gecesi, İzmir'in sanatı tartışma, sanat üzerine düşünme özelliklerini hem tarihi hem de güncel perspektiflerden sorgulamayı başararak, daha önce konuşulmamış, yorumlanmamış olan olguları, disiplinler arası bir çerçeve içine almayı başardı.

Bir İzmirli olarak, İzmirliğin kendi kentlerini kavramaları için bu sergiye ve yan etkinliklerine bakmaları gerektiğini düşünüyorum.

Bu tür etkinliklerin belli aralıklarla tekrarlanıp süreklilik kazanması önemlidir, böylece gelenekşelleşmesi beklenebilir. Ancak PORT İZMİR, mevcut sanat sistemine alternatif bir duruş geliştirmeye aday olabilir. Öncelikle kentin dinamikleriyle işbirliği yapmayı hedefleyen PORT İZMİR, İzmir kentinin kendine özgü ve açıklanması kolay olmayan niteliklerinden hareketle yola çıkmıştır. İlk iki örnekte ortaya koyduğu farklı yapı ve ileriye dönük deneysel öngörülerle bunun ipuçlarını vermektedir.

Daha birçok PORT İZMİR sanat etkinliğinin gerçekleşmesi dileğiyle, emeği geçen ve bütün bu süreci sevgi ve paylaşma şölenine dönüştüren dostlarıma ve aileme sonsuz teşekkürler...

The night performances took place on the theater stage of the French Institute and the reading night organized in K2 Residence, succeeded questioning the discussion over art in İzmir, characteristics of thinking over art both from the historical and actual perspectives and also succeeded to include the phenomena which have not been thought and evaluated before into a multi-disciplinary frame.

As an İzmir inhabitant, I think all İzmir inhabitants have to look at this exhibition and the parallel events for the understanding of their city.

It is important that this kind of events repeat with certain intervals and become sustainable, thus can be expected to become traditional. However, PORT İZMİR can be a candidate to develop a position alternative to the existing art system. Primarily aiming to collaborate with the dynamics of the city, PORT İZMİR has set off from the characteristic qualifications of İzmir which are not easy to explain. The different structure of the first two examples and progressive, experimental previsions, give the clues to this.

Thanks to all my friends and family who put their efforts in and turned this whole process into a festive of love and sharing and I wish to see many more PORT İZMİR art events become reality...

Her yaratıcı sergi, soyut, tanımlandırılması kolay olmayan algılar, durumlar, hissedilişler üzerine kurulur. PORT İZMİR 2 Uluslararası Çağdaş Sanat Trienali'ni "Sessizlik_Fırtına" teması üzerine şekillendirirken, amacım bu kentin karakteristiklerini vurgulamaktı. Birbirine karşıt olan bu iki kavramı İzmir'de bir yıldan fazla zamana yayılan ön çalışmalarım sırasında geliştirdim. Çünkü bu kentte varlığını duyumsatan "sessizlik" beni her adımda, gece ve gece, takip etti. Yaptığım görüşmelerde, atölye ziyaretlerinde bu "sessizliğin" İzmir'deki sanatsal üretimde son derece güçlü iz bırakan bir metafor olduğunu kavradım. Ama daha sonraki ziyaretlerimde bu sessizliğin dönüştürülmesi gerektiğini, bunun da başka bir soyut kavramla, "fırtınayla" ifade edilebileceğini düşündüm. İzmir'de bir sergi kurarken, bu kentin havası, suyu, rüzgârıyla ilişkide olmak benim için önemliydi.

Periferide kalmasına rağmen özellikle 1990'lardan itibaren Türk çağdaş sanat ortamında gündemi belirleyen sanatçıların yetiştiği bir kent olarak İzmir'in, yaratıcı sanatçı potansiyeli serginin ana damarlarından birini oluşturdu. Sergi tasarımı coğrafyanın etkileri üzerine kurdum. Dahası sessizliğin, dinginliğin ötesi gelir mi diye düşünürken, bunun bir tür "düş fırtınası" olabileceğini de inandırdım kendime. Fırtına, uzun sürmüş olan sessizliğin yarattığı rahatlığın aşılması için de bir araç, bir yöntem önerisiydi.

İzmir'in karakteristiklerini takip eden "açık uçlu" bir sergi tasarımı geliştirdim. Serginin her katında birbirinden farklı tekniklerle çalışan sanatçıları yan yana getirirken, öncelikle mekânın yapısına, karakterine gönderme yapacak olan soyut bir sistem geliştirmeyi hedefledim. Avusturyalı mimarlar tarafından tasarlandıktan sonra 1950–1951 yıllarında tamamlanan Austro-Türk Tütün Deposu, Türkiye'nin kapitalistleşme sürecini ön plana

Every creative exhibition is built on some abstract perceptions, situations, sentiments, which are not easy to describe. As I was planning PORT İZMİR 2 International Contemporary Art Triennial with the theme "Silence_Storm", my aim was to emphasize the characteristics of this city. I developed this concept of two opposites when I prepared for the work in İzmir at different intervals during a period of more than a year. Because I was conscious of a feeling of "silence" which followed me on every step, from one night to the next. After meetings, workshop visits, I realized that this "silence" was an extremely powerful metaphor marking the artistic production in İzmir. During my later visits to İzmir, I thought about the need of transforming this silence, and the possibility of expressing it with another abstract concept, "storm". When setting up an exhibition in İzmir, it was important for me to be related to the air, the water and the wind of this city.

Although left in the periphery especially since the 1990's, İzmir, has been the hometown of artists determining the agenda of the Turkish contemporary art environment. The creative potential of İzmir has formed the artery of this exhibition. I founded my exhibition concept on the effects of geography. Moreover, as I was wondering if I could reach beyond the silence, the calmness, I made myself believe that this could also be a "dream storm". Storm was a means, a suggestion, for a way to overcome a tranquility caused by a prolonged silence.

I developed an "open end" exhibition concept which pursued the characteristics of İzmir. As I was bringing together the artists working with different techniques on each floor of the building, my aim was to develop a system which would highlight, first of all, the building and its characteristics. The Austro-Turkish Tobacco Building, having been designed and built by Austrian architects in years 1950–1951, had an identity which brought to attention Turkey's venture into



YAZILAR — ARTICLES

Caspar David Friedrich'in 1818 yılında yaptığı *Sis Denizi Üzerindeki Gezin* [Der Wanderer über dem Nebelmeer] adlı otoportresi, fırtınayla sessizliğin birbirine karıştığı o romantik anın sezgisinde buluşuyor: Bulutların kaotik olarak birbirine geçişmişliğinde yatan fırtına düşüncesi, uzağa doğru bakan gezginin iç dinginliğiyle bir tezat oluşturuyor ya da farklı bir okumayla, içinde fırtınalar kopan romantik gezgin, doğanın dinginliğine bakarken bizim de doğanın dinginliğini "fırtınalı" olarak almamıza neden oluyor. İngiliz romantik şiirinin Coleridge, Byron ve Keats gibi duygularla cebelleşen genç şair kişisini en iyi şekilde anlatan bu tablo, aslen İngiliz romantizminin en büyük zaaflarından birini de söylüyor gibi: romantizm her ne kadar kuru idealizme bir insanlık katmış olsa da uğraşının dünyaya açıklığı anlamında bir gerileme olarak düşünülebilir. O şiiri yazmış olan, sis denizine doğru bakan ve bütün bu duyguları en derinlerine kadar hisseden artık "yaratıcı bir kişi" vardır; bütün bunları "o kişi" yaratmıştır. Böylece, yazında ve sanatta bireycilik dolambacına giren romantizm neredeyse idealizmden bile daha seçkinceleşir ve bu nedenele artık sis denizine dalgın dalgın bakan masum romantik, aslında doğayı şekillendiren ve bu şekillendirdiğiyle kendini yaratıcı gücün en kalbinde hisseden bir zekâdır da aslında.

Çağdaş sanatın en büyük zaaflarından biri, romantizmin aşırı bireyciliğini, "ben buldumculuk"unu kavramsal sanatın [conceptual art] buluşçu zihinselliğine yakınlaştırması. Çağdaş sanatçılar sadece bir birey olarak dünyada olan – hatta akışını hiçbir şekilde değiştiremeyecekleri – siyasi ya da sosyal olaylara eleştirici bir tavır takınmıyorlar; işleriyle adeta bu olayları alaya alıyorlar, buluşçu bir zihinsellikle akıllı serzenişlerde de bulunuyorlar. Bu durum elbette şahsi fikrin serbestçe dile getirilmesinin önem kazandığı günümüzde çok da yadırganmaması

The autoportrait of Caspar David Friedrich produced in 1818 'Wanderer above the Sea of Fog' [Der Wanderer über dem Nebelmeer] meets in the perception of that romantic moment when storm and silence come together as one: the thought of storm boarding on the chaotically intermingled clouds, contradict the inner calm of the wanderer looking afar, or with a different interpretation, the romantic wanderer, with the bursting storm inside him, looking at the serenity of nature causes us to also see the serenity of nature as "stormy". This painting which describes best the young poet personalities with debating feelings like Coleridge, Byron and Keats of English Romantic Poetry, is in fact, also like mentioning one of the greatest weaknesses of English Romanticism: although having added humanity to sheer idealism, romanticism can be thought as a move backwards because its struggle is open to the world. Well then, there is a "creative person" who has composed that poem, who is looking toward the sea of fog and feeling that sensation fully to the deepest; "that person" has created all this. So, romanticism in literature and art entering the labyrinth of individualism, becomes even more eclectic, thus, the innocent romantic gazing absent-mindedly at the sea of fog is, actually, an intellect giving form to the nature, and with what he has given form to, is also the one who feels himself right in the heart of creative power.

The biggest weakspot of contemporary art is the fact that it brings extreme individualism, the '-ism': "I discovered it" of romanticism close to the original thinking mentality of conceptual art. Contemporary artists as individuals, don't only look at political or social events – even the events the course of which they could never change – with a critical eye; they also ridicule these events in their works and, with the mentality of original thinking, they reproach these happenings intelligently. This situation, certainly should not thought to

gereken bir durum; ama kendini bir fikir adamı, şu gale-riye mensup ya da şu küratörlerle çalışan bir yaratıcı olarak tanımlayan günümüz sanatçısının da fark etmeden içini boşalttığı bir eleştiri geleneği var: buluşa dayalı "ben dedimcilik." 19. yüzyıl romantik kişisi, kendileştirdiği nesnelliği aslen samimi olarak hissettiği duygularla yeniden şekillendirir; ama çağdaş sanatçının en büyük sorunu, sanatını samimi duygular üzerine kurgulamak yerine sadece bireysel buluşun öne çıktığı bir beyin jimnastiği olarak görmesi ve bunda da bir marifet bulması.

Temennim, çağdaş sanatçının bireycilikle zihinselliğin iç içe geçmeden meşrulaştığı o temiz bölgeden bir an önce çıkması, kendi sanatında ve buluşlarında bir marifet bulmaması. Oysa doğada nesnel gözlemleyebileceğimiz fırtına ve sessizlik arasındaki geçişte de olduğu gibi, doğa bu tezatları birbirlerinden ayırmıyor; iki farklı anı sadece bir sürerlilik olarak alıyor: sessizlikle fırtınanın aslen aynı düzlemde, aynı döngüde yer alıyor oluşu... Demek istediğim şu: Sessizlikle fırtına arasındaki ayırım aslında ayırt edilemeyecek kadar zor. Fırtınanın sesine alışmış bir kulak onu bir sessizlik olarak alabilir, hatta ilk başta irkil-diği halde bu sesi kabullenebilir ya da her duyduğu farklı sese bir zemin olarak düşünebilir. Aynı şekilde, fırtınanın uğultusunun yanında sessizliği de bulmak zor, çünkü her ne kadar biri dinginliğe kavuşmak için fırtınanın uğultusundan uzaklaşırsa uzaklaşınsın, aslında bu ulaşılan sessizlik bir anlamda kendi başına duran bir sessizlikten öte, uğultunun etkisinin bittiği yerde kendini serbest kılan bir sessizliktir. Yani, bir anlamda bu sessizlik sadece fırtınanın uğultusunun şiddetine göre bir dinginlik anı, onun sınırlarının bittiği noktada başlayan bir düşüncedir. Bu anlamda, çağdaş sanatçının yukarıda bahsettiğim zaaf-larından öte bir de şansı var: muğlâkta bırakmanın verdiği derinlik sanısı.

be odd because freedom of speech has gained much more importance today; however, contemporary artist who defines himself as a creative figure of thought, one belonging to this gallery or working with that curator, has a criticism tradition, the context of which he voids unconsciously: the '-ism' of "I said it" supported by inventive thought.

The romantic individual of the 19th century, reshapes personalized objectivity with essentially sincere perceptions; but the biggest problem of the contemporary artist is that, instead of building it on sincere feelings, he sees his art merely as an intellectual practice showing individual invention and moreover, he considers it as a talent.

It is my wish that the contemporary artist leaves, as soon as possible, that void realm where without intermingling, individualism and intelligence become acceptable, that he does not find a talent in his art and inventions. On the other hand, in nature, as we can observe in the intermingling of storm and silence, nature does not set apart these opposites; it takes the two different moments only as a continuity; the fact that silence and storm take place on the same plain, in the same cycle... Here is what I mean: the difference between silence and storm is, actually, very difficult to discern. An ear which is used to the sound of storm can perceive it as silence; moreover, even if startled at first, may accept that sound or else may consider it as a background of another different sound. Likewise, it is hard to find silence near the howl of storm because no matter how far one goes away from the howl to reach calm, actually, that calm reached is beyond being a static calm by itself, in one sense, it is a calm releasing itself where the effect of the howl comes to an end. I mean, in another sense, this silence is only a moment of serenity depending on the intensity of the howl, it is a thought beginning where its boundary ends. In this sense, the contemporary artist, beyond the weaknesses I mentioned above,

Muğlâklığın getirdiği derinlik sanısından kastım şu: Çağdaş sanatçının bir şeyleri açıklamasına ya da zekâsını kullanarak tertemiz bir savın arkasına sığınmasına gerek yok. Zaten 20. yüzyıl Avrupa felsefesinin estetik anlayışının da Croce'den bu yana lineer yapısını kaybettiğini, mikro düzeyde daha anarşik ve kaotik bir hal aldığını görüyoruz (Burada Croce'den bahsetmemin nedeni şu: Croce, Hegel'in mutlak tarihselliğini estetiğe dayandırarak tarihin tinini sadece tüm Hegel felsefesinde sağlamış olmuyor, aynı zamanda tarihi belirli bir oyluma oturarak onu rasyonelleştirmiş de oluyor). Çağdaş sanatçı eleştirebilir, düşünebilir; ama yaptığı eleştiriyi eseriyle taşıması lâzım. Çağdaş sanatçı, fikrini eserinin malzemesiyle bütünleştirmede süreci, ister ani bir buluşa düşüncesini dayandırsın ister önemli siyasi/sosyal bir soruna değinsin (Daha doğrusu netameli-tartışmalı bir konunun bam teline zekâsıyla bassın), burada bir sanat eserinin olduğunu söyleyemeyiz. Bu, bir sanatçının değil; bir "ben buldumcu"nun düşüncesi, sözde bir sanatçının kendini sanat içinde derinleştirmeden meşrulaştırmasıdır. Zaten sadece akıllıca bir "söz" söylemek amacıyla kotarılan bir sürü işin sanatın asıl özünü taşımadığını görüyoruz; çünkü bu tür bir yaklaşım, kendi içinde bir kavram olarak estetiği tam anlamıyla yerine getiremiyor.

Bu anlamda, çağdaş sanatın bir şansı var: Günümüz sanatçılarının, romantikler ya da öncüleri idealistler gibi "bir yeri bir yere" bağladıklarında neyi neden yaptıklarını açıklama zorunlulukları yok. Goethe, *Genç Werther'in Acıları*'nda (1774) aşk uğruna intiharı tüm romantik savlarıyla kanıtlamaya, anlamlı hale getirmeye çalışır; gene aynı şekilde genç Coleridge'in "Kublay Han"ı (1816) tam anlamıyla absürt ya da gerçeküstü bir şiir kahramanı değil, tam tersine tüm hayal dünyasına yerleştirilmişliğiyle romantik edebiyatta olumlanmaya çalışılmış bir kişiliktir.

has one chance: the imaginative depth of using obscurity. What I mean by obscurity bringing imaginative depth is this: the contemporary artist is not obliged to explain things or has to clearly defend what he has created with his intelligence. Anyway after Croce, we see that the aesthetic understanding of the 20th century European philosophy has lost its linear structure, on the micro level, it has turned into a more anarchist and chaotic state (here, the reason I speak of Croce is this: Croce, by basing Hegel's absolute history on aesthetics does not obtain the essence of history from Hegelian philosophy only; at the same time, he also rationalizes it by putting history into a certain domain). The contemporary artist can criticise, think; but he has to show the proof of his criticism in his work. Contemporary artist, if he does not integrate his thought with his material, whether he bases his thought on a sudden invention or not, he touches an important political/social problem (more correctly said—he pokes right in the middle of a sensitive, disputable issue), we cannot talk about the existence of a work of art. This is the thought of an "I invented it" person, not an artist, it is the self acknowledgement of a so-called artist without deepening himself in art. Anyway, we see that many works only meant to say an intelligent "word" do not carry the essence of art; because such an approach, does not exactly contain an intrinsic concept of aesthetics.

In this context, contemporary art has a chance: contemporary artists are not obliged to explain when they "link one place to another", what they do and why, like the romanticists or their predecessors, idealists. Goethe, in "The Sorrows of Young Werther " (1774) tries to justify suicide for love to be meaningful, trying to prove it with romantic assertions; in the same manner young Coleridge's "Kubla Khan" (1816) is not exactly an absurd or surreal poem figure, to the contrary, with his place in a world of imagination, he is the result of an

Bu anlamda (Burada Alman ve İngiliz romantikleri arasındaki geçiş ilginç: Her ne kadar İngilizler Almanlardan biraz daha az “nedenselci” olsa da – Goethe’nin nihai projesi olan nesnel bir insan bilimi kurma eğilimini unutmadan – iki romantik akım arasında nedensellik ve olumlama bağlamlarında ilginç birliktelikler var, diyebilirim). Kuramsız çağdaş sanatın kuramsızlığı, en azından Fluxus ve kavramsal sanatla birlikte kuramın sınırlarını belirsizleştiren bir öngörü de kendine anarşik bir düstur olarak seçti. Yani, sanatçının düşündüğü ve aynı anda eyleme geçirdiği, belirli kurallara bağlı bir “sergileme” işleminden çok, dağınık ilerleyen bir feverandı da: Çağdaş sanat, Alman ya da İngiliz romantizminden farklı olarak eserin nedenselliğinin muğlâklaştığı, sanatçının eylemine bağlı bir kişisel–yaratıya dönüştü. Bu anlamda, buluşa dayalı ve kişisel zekâyı ön plana çıkaracak çalışmaların, bir sava dönüşmeden en muğlâk alanda kalması çağdaş sanatçıyı savunmasız kılan bir şey değil. Tam tersine, günümüzde muğlâk olanın, daha fazla okumalara açık olduğunu ve bu anlamda da daha çabuk derinleşebilme gücünün (sanısının) olduğunu görüyoruz. İşte bu, sanatçının önünü açan, onu derinleştiren bir şey.

Muğlâk alan, aslen geçişin belirsizleştirdiği, bir alandan diğerine geçerken iki tarafın kurallarını size unutturduğu zengin bir bütün. Yani metaforumuza dönersek, sessizlikle fırtınanın kendilerini olumlamadan birbirlerine geçişliliğinin devam ettiği o yer, doğanın ta kendisine de tekabül ediyor: çok fazla onu bunu tanımlamadan, kurcalamadan, sessizlik sanısını bir ayırt etme gücü olarak almamak, olanı oluruna bırakmak, “ben”in devamlı kendini meşruleştirme ihtiyacını görmediği bir sürerliliğe inanmak.

attempt to create a positive personality in romantic literature. In this respect (here, the transition between the German and English romanticists is interesting: no matter how much more “pro-causality” the English are than the Germans – before forgetting Goethe’s final project, his inclination of establishing a materialistic human science – I can say that there is an interesting similarity between the two romantic trends with regard to causality and affirmation). The lack of theory in contemporary art, at least along with Fluxus and conceptual art, chose also the insight of extending indefinitely the boundaries of theory as an anarchic principle. That is, instead of being a thought put into action by the artist with procedures of “exhibiting” under specified rules, it came as a random flare up: contemporary art, apart from German or English romanticism, has turned into a personal-creation, of which the causality has become obscurity depending on the artist’s action. In this respect, for works bringing to attention personal intellect and originality to be left in the most obscure domain without turning them into an assertion, is not something which causes the contemporary artist to become defenseless. To the contrary, today, we see that the obscure is open to more interpretations and therefore it contains a power (supposition) of deepening faster. This is something which clears the path of the artist and it deepens him.

The obscure domain is a rich entity where the passing actually becomes unclear, making you forget the rules of both sides when passing from one side to the other. That is, if we go back to our metaphor, that place where the mingling of silence and storm continue without affirming one another corresponds to nature, itself: without defining this or that, without meddling, not taking the supposition of silence as a differentiating force, to let whatever be, to believe in a continuity where the “I” does not feel the necessity to acknowledge himself constantly.

Bu yazıyı yazarken kişisel itiraflarım aracılığıyla zaaf larımı ele vereceğimin farkındayım. Balthazar Gracian “Zaaf larınızı karş ınızda kine söylemeyin.” öğ üdünü verirken, karş ımızdaki nin gün gelip bizi bu zayıf noktamızdan vuracağını mı ima ediyordu? Ama öyle de olsa çekinmeden diyeceğim ki, uzunca yıllar kendimi şu çağdaş sanat denen aleme kabul ettirebilmek için verdiğim mücadeleler, beni kemirip bitirmiş kaygılar, korkular, öfkeler, şikâyetler, küskünlükler ve hayıflanmalar, biliyorum ki bu alemde, merkez dışında yaşayan her sanatçı için geçerli. Belki de yazının sonunda söyleyeceğimi peşinen söylemek en kârlısı: Aslında mesele, kendini kanıtlama yoluna girdiğinde kendine olan saygı ve özgüvenini yitirmeyeceğ in ve karş ındaki nin sendeki zaaf lar dan yararlanmasına izin vermeyeceğ in bir direnme modeli geliştirebilmekte.

1980’lerin sonu ve 1990’ların baş ında “Artık benim elimden sanat yapmaktan baş ka bir şey gelmez.” dediğ imde, Türkiye sanat ortamında kökleri 1960’lara kadar giden merkez–periferi gerilimi farklı biçimlerde ilerlemekteydi. 1990’ların ortalarında bienal ve güncel/çağdaş sanat patlamasına kadar bizim için varoluş alanı, bugün artık geçerliliğ ini çoktan yitirmiş olan Devlet Resim ve Heykel Sergileri ile çeş itli kurumların yürüttüğü yarış malı sergiler ve ş imdi hâlâ prestijini koruyan Günümüz Sanatç ıları Sergileri idi. 1990’ların ortalarından itibaren Ankara’dan İstanbul’a hızlı bir sermaye göçü, kurumlararası evlilikler ve ekonomik rekabetin kızış ması kaçınılmaz olarak İstanbul’u farklı bir konuma getiriverdi ve peş i sıra bir kültür–sanat göçünü de zorunlu kıldı. Sonunda, Ankara bir çevre kente dönüştü ve yapayalnız kaldı, elinin altındaki finansal güvenceleri teker teker yitirdi. Ard arda kapanan banka galerileri, tecimsel ağırlıklı kitsch sergilerle kültürel iklim iyice kısırlaşt ı. Her şey merkezin, İstanbul’un fena halde lehine döndü. Ekonomik ve sosyal

As I write this article, I realize that I will disclose my weaknesses by personally admitting them. When Balthazar Gracian advised “do not speak of your weaknesses to your opponent”, was he insinuating that one day, the opponent would hit us at our weakest point? Even if that is the case, I will not hesitate saying that all the fights I went through for making myself accepted in that world called contemporary art; the worries, the fears, the anger, the complaints, the vexation and regrets in that world, I know, are true for any artist residing outside the center.

At the end of the 1980’s and the beginning of the 1990’s when I said ‘now there is nothing I am able to do other than art’, the center-periphery tension which started as far back as the 1960’s was developing in various forms. Until the bienal and contemporary art blast in the middle of the 1990’s, the areas where we could exist were the State Painting and Sculpture Exhibitions which has lost his validity nowadays, along with competitive exhibitions sponsored by various institutions, and the other area which still keeps its prestigious status, ‘Today’s Artist Exhibition’. Starting from the mid–1990’s, due to a constant move of capital from Ankara to İstanbul, coupling up of institutions and a heated rise in economic competition inevitably brought İstanbul to a different position which urged a consecutive move of culture&art. In the end, Ankara turned into a peripheral city, left alone; one by one, it lost the financial security it had within its reach. With the closing down of art galleries of banks and basically commercial kitsch exhibitions, the cultural atmosphere became unproductive. Everything turned extremely in favor of the center, İstanbul. Almost all economic and social values were appreciated through their relation to İstanbul. Artistic formations took the same path naturally, a big majority of people who think and write on art, intellectuals who interpret art, created a new formula with an explicit privilege under the name “Art Environment of İstanbul”, metaphorically replacing

değerlendirmelerin neredeyse tamamına yakını İstanbul ile ilişkilendirilerek ele alınmaya başlandı. Sanatsal oluşumlar da öyle oldu haliyle, sanat üzerine yazan, düşünen, yorum yapan aydın kesimin büyük bir çoğunluğu, konuşma ve yazılarında "İstanbul sanat ortamı" adı altında, metaforik olarak "Türkiye sanat ortamı"nın yerine geçen ve bir ayrıcalık belirtici olan yeni bir formül yarattılar. Sanatı tek merkezden değerlendiren, tanım yapan, yer yer de küstahlığa kadar varan konuşma biçimleriyle merkezi bir retorik yaratan bu yaklaşımlar, merkez dışındaki sanatçılar için doğal olarak bir dışlanmışlık bataklığı yarattı. Sonunda merkez dışı tüm çıkışlar ve oluşumlar kaçınılmaz olarak, merkezi sürekli olarak mücadele verilmesi gereken bir rakip gibi gördü. Aynı coğrafya içinde birileri ev sahibi, diğerleri misafir olmaya başladı. Şöyle ki; İstanbul için çağdaş sanat İstanbul'da üretilendi, üstünde konuşulması ve belleği oluşturulması gerekendi. Ev sahibi olmanın verdiği bir güven duygusu içinde merkeze göre, diğer kentlerde olan bitenler birer "taşra duygusallığı" içinde bakılması gereken oluşumlardı. Çağdaş sanat tarihi yazımında öncelik ev sahibinin değerlerindeydi.

Bu süreçte periferide yaşayan bir sanatçı olarak merkezin aktörlerine karşı buhranlı bir varoluş mücadelesine girmiş, ona buna sataşan "haddini bilmez" bir adam olup çıkmıştım. Merkez dışı oluşumları Türkiye sanat ortamı adı altında toplu olarak değerlendirebilecek, ön yargısız, demokratik, eşitlikçi ve bağımsız gözlerin olmadığına kendimi o kadar inandırmıştım ki, olmak istediğim ama olmadığım sergileri birer "haksızlık" eylemi gibi görüyor, kataloglarını küfrederek karıştırıyor, beni görmezden gelenlere öfkeleniyor, sonra da iki kadeh viskiyle rahatlıyor ve kendi kabuğuma, çalışmaya çekiliyordum. Yılgın ve güvensizdim. Sanatsız olamıyorum ama sanat ortamından nefret ediyordum. Tek tek Türkiye'nin her noktasındaki sanatsal direnişler analiz edilip değerlendirilmedikçe

"Art Environment of Turkey". These approaches creating a central rhetoric, at times to the extent of usage of insolent speech styles, which originate because of evaluating and describing art from a single central point, naturally created for those outside the center a marsh of externalization. In the end, all moves and formations from outside the center inevitably considered the center as a rival to continuously have to fight against. Some began to be hosts, some had to be guests within the same geography. As long as contemporary art was the art produced in İstanbul, it was the one which could be discussed and and remembered. With the confidence of being the host, according to the center, what took place in other cities were formations to be viewed with an outlook of provincial romanticism. In writing history of contemporary art, the values of the hosts had priority.

During this period as an artist living in the periphery, I was indulged in a struggle of existence crisis against the actors of the center and had become a presumptuous aggressive man annoying every one. So much was I prejudiced by making myself believe that there were no eyes to evaluate the peripheral formations democratically, with equality and independence and without prejudice, altogether as a part of Art Environment of Turkey, that I was considering the exhibitions where I wanted to participate but could not, as "injust" actions, I was going through their catalogue pages swearing, going mad about those who ignored me, and then relaxing with one or two glasses of whiskey, and going inside under my shell beginning to work. I was exhausted and inconfident. I couldn't do without art but I hated the art environment. Unless every single one of the artistic resistances in Turkey was analysed and evaluated, I was not to trust and believe any evaluation not only written but also to be written about. In a provincial sentimentalism in Ankara, I was overwhelming myself. I was carried away in a wind of center-periphery fight.

yazılacak ve yazılmış olan hiç bir tarihsel değerlendirmeye inanmıyordum. Ankara'da taşraya özgü bir duygusalılık içinde kendime yüklenip duruyordum. Bir merkez-periferi münakaşasının rüzgârına kapılıp gitmiştim.

Merkez neydi ve kimin kimin merkezinde olduğu neye göre belirleniyordu? İstanbul'un çağdaş sanat aktörleri ve finansal güçleriydi merkez. Ankara sanki bilinçli olarak bu aktörler sayesinde "çevre"leştirildi. Merkezdekiler kentleri birbirine düşürmek istercesine, açık bir ayrımcılıkla hep aynı nakaratı tekrarlıyorlardı:

"Ankara'nın en çok İstanbul'a gidişini seviyorum."

"Ankara'yı seviyorum ama İstanbul'a aşığım."

"Nihayet Ankara'dan kurtuldum."

"İstanbul dışında İzmir ve Diyarbakır'ı takip ediyoruz, Ankara ile kısmen ilgileniyoruz."

"Ankaralı ressam", "Ankaralı sanatçı" ve daha liste böyle uzayıp gidiyordu.

Merkezde tescilli sanatçılar dolaşıyordu. Periferidekiler ise kursiyerdi. Merkez liglere ayırıyor ve kendisini üst ligde konumlandırırken, periferidekiler ligde kalmakla cebelleşiyordu. Periferidekiler postanelerden merkezin dikkatine iş postallıyor, merkezdekiler ayıklıyordu. Periferi davet ediyor, merkez reddediyordu. Merkez örgütlü, kendi içine kapanık bir cemaat ilişkisi içinde toplanmış bir güçler bütünü sergiliyorsa periferidekiler dağınık militanlar olarak kol geziyordu. Merkez, yerel ve uluslararası kültürel kurumların desteğiyle bir öz güven duygusu içinde üretirken, periferi ortaya çıkma mücadelesi veriyordu. Periferinin kendi içine sızmasından, korunaklı bölgesinin yeni komşular edinmesinden rahatsız olan merkez eğer yeni komşular edinilecekse de bu komşuları vadeli mevduat hesabı gibi uykuya yatırıyor ve belirsiz bir gelecekte kullanıma sokmak üzere orada öylece tutuyordu. Periferiden pek çok sanatçı biliyordum ki, merkeze gönderdiği portfolyolarından, işlerinden, proje önerilerinden çıkacak sergi vaatleri için biçare haber bekleyip

What was the center and how was the question of 'who is in whose center' answered? İstanbul's contemporary art actors and financial powers were the center. It was as if Ankara, consciously by these actors, was made to be peripheral. Those in the center were always repeating the refrain as if they wanted other cities to combat with each other:

'What I like most of Ankara is the way it goes to İstanbul'

'I like Ankara but I love İstanbul'

'Finally I am released from Ankara'

'Outside of İstanbul, we keep track of İzmir and Diyarbakır, we partly care about Ankara'

'Painter from Ankara', 'Artist from Ankara' and so on, the list was growing longer.

There were certified artists roaming in the center. The ones in the periphery were course attendees. The center was creating leagues and as it was positioning itself on top league, those in periphery were struggling to stay in the league. The ones in the periphery were sending their work to the center through post offices and those in the center were eliminating them. While the periphery was inviting and the center was refusing. As the center was showing itself as a unity of collective power within an organized and self-styled closed sect, the ones on the periphery were going about like scattered militants. As the center was producing in confidence with the support of local and international cultural institutions, the periphery was fighting for existence. With the fear of periphery's intrusion and fear of having new neighbors in the protected area, the center, if new neighbors were to be acquired, was putting them to sleep like deposit accounts of banks, keeping them like that, in order to use them in an uncertain future. I knew of many artists from the periphery who were hopeless and waiting for any promise of being exhibited because of the portfolios, works or project proposals they had sent to the center. Actually with their portfolios they were doing nothing more than just occupying those archives which are focused on the priority of certain artists.

duruyordu. Aslen de belli sanatçıların önceliğine odaklanmış o arşivlerde, gönderdikleri portfolyolarla yer işgal etmekten başka bir şey de yapmıyorlardı.

Ankara benim için içinden çıkılmaz dipsiz bir kuyuya dönüşmekteydi. Kendi yolumu nasıl bulacaktım? Küratörlü sergilerin ve takım çalışmalarının yaygınlaşmasıyla birlikte bu kentte kendime sürekli olarak şu soruyu sormaktaydım: Bağımsız bir sanatçı olarak yaşamaya katlanabilecek misin? İstanbul'un ilişkileri, davranış biçimleri, değerleri, anlayışı, bakış açıları bana tümenden yabancıydı ve orada gerçekte hiçbir şey öyle büyütüldüğü gibi değildi. İstanbul her şeyi cilalıyordu. Guy Debord'un "Gösteri Toplumu"ndaki örneklerden biriydi. Sanat görünmek için üretiliyordu ve "görünen şey iyiydi, iyi şey de görünüyordu." İstanbul'dan nefret ediyordum ama onsuz da olamıyordum.

Son on beş yılım "İstanbul'da sergilemek ama her şeye rağmen Ankara'da yaşamak" arasındaki gelgitler içinde geçti. Ankara'dan İstanbul'a yaptığım her yolculuk büyük bir heyecanla başlıyor, fakat İstanbul'dan her dönüş de sonu derin bir yalnızlık ve dışlanmışlık duygusuyla bitiyordu. Bu şehre gidip geldikçe birçok sanatçıda İstanbul'a özgü bir şımarıklılık belirginleşiyordu. Neredeyse herkes İstanbul dışından gelene bir İstanbulluluk taslıyordu. Galiba ilk kez bu türden bir şovmenliği 1996 yılındaki Habitat kapsamında Antrepo'da düzenlenen "Öteki" adlı sergide görmüştüm. Sergi için İstanbul dışından gelenler işlerini sergileyecekleri yerleri araya dursun, düzenleme kurulu İstanbullu sanatçıları çoktan uygun yerlere yerleştirmişti. "İşte" dedim, "Öteki içinde 'öteki'yim". Tam da bu noktada şunu itiraf etmek gerekir ki, eğer bu sergi Ankara'da düzenlenseydi "biz" böyle yapmazdık. Herhalde önceliğimiz konuklarımız olur, gelenlerin boynuna atlar, onları gördüğümüzde – onların bize yaptığının tersine – kafamızı çevirmezdik. Merkez her daim "ötekileştirerek" kendi var ediyor, kendi

For me Ankara was becoming a sort of bottomless well. How would I find my way? As the practice of exhibitions with curators and team work increased, continuously, in this city, I asked this question to myself: Will you ever be able to live as an independent artist? The relations, behaviour pattern, values, understanding, point of view of Istanbul were all unfamiliar to me and actually, nothing, there was that great as exaggerated. Istanbul was putting polish on everything. It was one of the samples of Guy Debord's 'manifesting community'. Art was being produced to be seen and 'what was seen was good, and the good was seen'. I hated Istanbul, however I could not do without it.

The last fifteen years of my life went by with a tide of 'exhibiting in Istanbul' and inspite of everything 'living in Ankara'. Every trip I took to Istanbul began with excitement, but every return from Istanbul was ending in a feeling of deep loneliness and externalized feeling. There was a certain spoiledness peculiar to Istanbul which the artists who frequented Istanbul manifested. Almost everyone from Istanbul was acting snobbish to those coming from outside Istanbul. As I remember, I think I had seen for the first time such an act of showmanship in 1996 in the context of Habitat, during an exhibition called 'The Other' taking place in Antrepo. While the ones coming from outside Istanbul were looking for a place to install their work, the organizing committee had already located the Istanbul artists in appropriate places. 'There' I said, "I am 'the other' in 'The Other!'". Right at this point, it is necessary to admit that if this exhibition had been arranged in Ankara 'we' would not have done it this way. Probably priority would be given to our guests, we would not have turned off our heads to them, contrary to what they have done, we would have put our arms on their shoulders warmly. The center was existing by 'alienating' continuously, in this manner guaranteeing its centralism. It was the first years of the the 1990's, Özdemir Altan was beginning his speech in the Fine Arts Faculty of Hacettepe

merkeziyetçiliğini bu yolla garantiliyordu. 1990'ların ilk yıllarıydı, Özdemir Altan Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki konuşmasına "Şimdi burada söyleyeceklerimi ilk kez duyacaksınız..." diye başlıyordu. 2001'de İstanbul'da düzenlenen tartışmalı Modern Türk sergisinde de Ankara'nın görmezden gelindiğine ilişkin bir telefon görüşmemizde organizatörlerden biri "Eee, ne yapalım, seçici kurulda Ankara'dan kimse yoktu." demişti. Uzunca bir zamandır İstanbul bienalleri de böyle işledi. 1995 bienal küratörünün iki kişiyle sınırlı Ankara ziyaretini saymazsak, Ankara küratörler için uğranılıp görülecek bir yer olmadı. Ankara için vakit bulunamıyordu bir türlü. Herhalde zılgıtlarımız belli bir süre sonra ses vermiş olmalı ki, 2007 ve 2009 bienal küratörleri "olanakları el verdiği ölçüde" bir Ankara ziyareti gerçekleştirmişlerdi. İstanbullu sanatçıların benim gibi bir periferi sanatçısı için seri öğütleri vardı: "Eğer kendini İstanbul'da kanıtlamazsan asla var olamazsın.", "Buraya gel!", "Burada ol!", "Ankara'yı bırak!", "Orada çürüyorsun!", "Gözden uzak, gönülden ıraksın!"... böyle devam ediyordu öğütler. Ankara'nın iyiden iyiye kaybolan kentsel karakteri bir yanda, hem isteyerek hem çekinerek baktığım İstanbul'un kaosu öte yanda, arada sıkışıp kalmıştım.

Bu noktadan bakınca bir süre sonra İzmir, Diyarbakır ve Ankara arasında doğal olarak bir direniş ve hak mücadelesi üçgeni oluştu. Bu kentlerde yaşayan, görüşlerine değer verdiğim, işlerimi paylaştığım, belli etkinliklerde birlikte olduğum sanatçı-yazar dostlarım oluştu: İzmir'den Mümtaz Sağlam, Ramazan Bayrakoğlu, Borgia Kantürk, Diyarbakır'dan Şener Özmen ve Batman'dan Fikret Atay. Merkezden bakınca yaşadığımız kentlerdeki çağdaş sanat dinamiklerinin ağa babaları gibi algılanmamız bizim pek istediğimiz bir şey miydi, bilemiyorum ama 2003'te Diyarbakır Keçiburcu'nda Şener Özmen'in insiyatifiyle Ali Akay küratörlüğünde gerçekleştirilen "Dilin Gücü" sergisi, K2 İzmir'de 2004'te Ramazan Bayrakoğlu ve Borgia

University by saying "now you will hear for the first time what I will say here".. In a telephone conversation about how Ankara was overlooked during the disputed 2001 Modern Turkish Exhibition organized in Istanbul, one of the organizers had said "What can we do, there was no one in the jury from Ankara". With the exception of the 1995 biennial curator's visit to Ankara limited to two people, Ankara was never a place for curators to stop by and look. Somehow there was no time available for Ankara. Probably because our screams must have been heard somehow after a while, then the 2007 and 2009 biennial curators had payed a visit to Ankara 'within their heavy schedules'. The artists from Istanbul had some serial advices for a peripheral artist like me: "If you don't prove yourself in Istanbul, you will never exist". The advice would go on, 'Come to Istanbul', 'Stay here', 'Leave Ankara', 'You are wasted there', 'Out of sight out of mind'!... On the one side the continuous loss in Ankara's urban characteristics , on the other, Istanbul's chaos which I both longed for and hesitated, I was wedged in between.

After a while looking at it from the same point of view, naturally a triangle of resistance and struggle for justice quickly appeared among İzmir, Diyarbakır and Ankara. I acquired some artist-writer friends whose thoughts I appreciated living in these cities, with some of whom I did work together, some of whom I shared certain activities: Mümtaz Sağlam, Ramazan Bayrakoğlu, Borgia Kantürk from İzmir, Şener Özmen from Diyarbakır and Fikret Atay from Batman. I don't know if it was something favorable for us to be perceived as the contemporary art dynamics masters of the cities we lived in, but the following three exhibitions, in my opinion, exemplify outstanding peripheric solidarity: The exhibition 'Power of Language' organized in 2003 with the initiative of Şener Özmen in Diyarbakır Keçiburcu under the curatorship of Ali Akay; the exhibition 'Not the Remainder, the Whole' arranged by Ramazan Bayrakoğlu and Borgia Kantürk in K2 İzmir, in 2004; the international video exhibition 'Word-Story,

Kantürk'ün düzenlediği "Üstü Değil Kendisi" adlı sergi ve 2008 yılında Ankara'da Hacettepe Sanat Müzesi'nde gerçekleştirilen "Söz-Masal, Karmaşık Anlatılar" adlı uluslararası video sergisi kanımca periferik dayanışmanın hatırı sayılır örneklerini oluşturluyorlar.

Ankara'da bağımsızlıkta karar kılmış bir sanatçı olarak yapabileceğim tek şey, yaşadığım kentte öncelikle kendimin sevebileceği ve mutlu olacağım bir ortam yaratmaktır. Öyle bir yaşama sevincine sahip olmalıydım ki çölde kalmak bile vız gelmeliydi. Bu kentte kendi pişirdiğim çorbadan zevk almam gerekiyordu. Olabildiğince mücadele dilinde ortaklıklar bulduğum sanatçı arkadaşlarımla mütevazı olanaklar çerçevesinde sergiler yapmaya başladım. Fakat o koşullu ve yanlış İstanbul medyası bir türlü bizim tarafa bakmıyordu. Bazıları da Ankara'ya "prensip olarak" gelmiyordu. Merkez ve çevre arasında köprüler kurma amacıyla çeşitli konuşmalara davet ettiklerimizden "Gelirim" diyenlerin isimleri hazırladığımız posterlerde kalıyor, kendileri son dakikada türlü nedenlerle gelemiyorlardı. 5 saatlik otobüs yolculuğunu gözünde büyütenler vardı. Üstüne üstlük medyanın yaptığı bilinçli ayrımcılık Ankara'daki dirençli çağdaş sanat neslinin kendine olan güvenini kazanmasını ya sekteye uğratmış ve geciktirmiş ya da tümünden silip süpürmüştü. 2000 yılından itibaren çıkmaya başlayan ve Ahu Antmen ile Zeynep Rona'nın hazırladığı "Türkiye Sanat Yıllığı"nda Ankara sergilerini yazmam istendiğinde bu fırsatı olabildiğince değerlendirmeye çalıştım, buradaki dirençlerin fark edilebilmesi için mücadele verdim. Yine de İstanbul'a her adım atışımda gözlemlediğim tuhaf ilişkiler silsilesi içinde kendi üretimlerime olan güvenim hem kuvvetleniyor hem de azalıyordu. Kuvvetleniyordu çünkü "yavaşlık" ve "sessizlik" içinde ürettiğim işlerimle bir derinliğin farkındaydım, zayıflıyordu çünkü İstanbul'da yeterince görünemediğim için kaybolma endişesi taşıyor ve oradaki enerjinin yanıltıcılığına aldanıyordum. Görünememe ve kaybolma paranoyası

Complicated Presentations' realized in 2008 at Ankara's Hacettepe Art Museum.

As an artist decided to be free in Ankara, what I could at least do in the city where I lived was to create an environment, which above all I would like, an environment in which I would be happy. I was to have such a joy of life so that even being grounded in a desert could not bother me? I had to enjoy the taste of the soup I cooked in this city. As much as I could, along with artist friends I had found who shared common fighting grounds, I started to do exhibitions with limited possibilities. However, that prejudiced media of Istanbul just would not look at our side. Some of them, 'in principle', would not come to Ankara. To be able to build bridges between the center and the periphery we sent invitations for various conferences; the names of those who replied 'I will come' were left listed only on the posters we had prepared, at the last moment they would not be able to come with different reasons. There were ones who dreaded the 5 hour bus ride. On top of all, the conscious favoritism of media towards the center caused the resisting contemporary art generation of Ankara to interrupt, or delay, or to lose its confidence completely. When I was approached to write about the Ankara exhibitions for 'The Art Yearbook of Turkey' published since 2000 by Ahu Antmen and Zeynep Rona, as much as possible I tried to take advantage of the opportunity, I struggled for the resistance here to be noticed. But again, everytime I went to Istanbul the series of funny relations I observed were on one hand fortifying my confidence on my productions, on the other, were weakening it. Strengthening because I realized the depth in the works I produced 'slowly' and 'silently'; weakening because I was worried to get lost because of not being seen enough in Istanbul, being deceived by the fake energy there. In the paranoia of not being seen and getting lost, sometimes I was starting to doubt my works.

Through the following years I kept on thinking about resistance points on how I would be able to prove myself and

içinde bazen yaptıklarımı şüphe ile bakmaya başlıyordum. İlerleyen yıllarda hem merkezde hem de uluslararası ortamda kendimi nasıl gösterebileceğim ve görünür kılabileceğime ilişkin direnme noktaları üzerinde düşündüm durdum. Merkezin üretim ve ifade biçimlerindeki “hız”dan uzak daha sakin ve duru bir çalışma metodunun en sağlıklı yol olacağına inanıyordum. Bu süreçte, bazı küratörlerin mektuplarımı yanıtlamamasını onların “yoğunluğuna” vererek kendimi rahatlatmaya çalıştıysam da işin aslının öyle olmadığı belliydi. İstanbul’dan bir küratör tanıdığım “Bir sanatçının bir küratöre işlerini postalaması kadar kendini küçük düşürücü bir başka davranış düşünemiyorum.” demişti. Çünkü ona göre küratörler postadan çıkan malzemeye bakmazlardı. Zamanla, mektupları yanıtız bırakmayı mesafe koymanın bir aracı olarak gören, mesafe koydukça da pozisyonlarının sağlamlaştığına inanan, kendisine değer verildiğini anladığında karşısındakini değersizleştiren ve bunu stratejik olarak kendileri için bir erdem ve güç sayanların olduğunu fark ettiğimde, gelecekte bir gün ön yargısız birilerinin de çıkabileceğini ve profesyonel bir meslektaş duyarlılığıyla işlerimi değerlendirebilecek olanların bulunabileceğine inanmaya başladım.

Çığırkanlık yapmaktan, zılgıt çekmekten, hak iddia etmekten, zırlayan bir periferi sanatçısını oynamaktan epeyce bunalmış olduğumu fark etmem umarım geç olmamıştır. Başkalarının ne yaptığını düşünmek, yapacaklarınız için gerekli enerjiyi baltalamaktan başka bir işe yaramıyor. Böylece işlerimi bana değer verenlerle paylaşmayı tercih ettim. Ulusal ve uluslararası alanda bu yönde pek çok arkadaş ve meslektaş edindim. Onlarla heyecan verici pek çok projede yer aldık. Sadece sınırlı bir çevreye odaklanandan uzak durarak doğru ve güvenilir kişilerle ilişkilerimi geliştirmeye çalıştım. Belki beklediğim şeyler daha geç gelecekti ama “yavaşlık”ın özü de buradaydı. Ağır ve temkinli adımlarla ilerlemeyi ve bulunmak istediğim platformlar için sabretmeyi öğrendim. At gözlüğünü

make myself visible in both center and international area. I believed that a more tranquil and clear working method would be the healthiest one, far from the ‘speed’ in the production and expression methods of the center. In order to console myself I considered that the letters I sent to curators that remained unanswered were because the curators were ‘too busy’. However it was obviously not the truth at all. A curator I know from Istanbul had said ‘I can’t think of any other behaviour of an artist to be more degrading than posting his work to a curator’. Because according to him ‘curators would not look at materials reaching them by post’. In time, when I realized the existence of those who, by not answering letters, use the situation for setting a distance and by putting distance, think their position gets stronger, and the existence of those who disrespect the ones respecting them and use this strategy as a virtue and source of power, I kept believing that one day in the future unbiased people could come up and assess my work with a professional sensitivity.

I do hope realizing that I was fed up with acting the role of a noisy, threatening, periphery artist, crying and asking for rights was not too late. Thinking about what others do is good for nothing but just hampering the energy for what you would be able to do. This way I preferred to share my works with people who put value in me. I acquired many friends and colleagues internationally and within the country. We participated in many exciting projects. Staying away from those focusing on a limited crowd, I tried to develop my relations with correct and trustworthy people. May be what I waited for would be coming a little later but that was the meaning of ‘slowly’. I learned to proceed with slow and precautious steps and to be patient for the platforms on which I wished to be. Putting on my eyes the horse eye-protectors, digging my head in the sand, not listening to this or that, overlooking some things and not coming out of that silent space where I put myself, I would continue to produce calmly and would share this with people who I believed were sincere.

takarak, sağa sola bakmadan, kafamı kuma gömerek, onu bunu duymayarak, bazı şeyleri görmeyerek ve kendi içime kapandığım sessizlik alanından çıkmayarak, soğukkanlılıkla üretime devam edecek ve bunu samimiyetine inandığım kişilerle paylaşacaktım.

İşte öyle, böyle derken kırklı yaşlarımın ortasına geldim. Geriye dönüp baktığımda şunu görüyorum: Başından itibaren kendime ait sabit bir atölyem hiç olmamış. Ödeneklerle gerçekleştirdiğim işlerin sayısı üçü beşi geçmez. Projelerimin hemen hemen hepsini kendim finanse ettim. Anamı, ablamı, abimi, arkadaşlarımı, öğrencilerimi ve bana inanan herkesi projelerime ortak ettim. Onları sömürüp durdum. Yıldırdım. Herkesi bir “görüntü” olarak dinledim ve ilişkilerimi bir “malzeme” olarak kullandım. Son zamanlarda işlerim ulusal ve uluslararası alanda alıcı bulmaya başladıysa da sanattan kazandığım düzenli ve güven verici bir gelirim yok. Atölyemin olmayışını da giderek bir şans saymaya başladım, çünkü bu durum beni sokaktan, dışarıdan, bitpazarlarından, hurdacılardan, terk edilmiş yıkık dökük harabelerden beslenmeye yöneltti. Böylesi bir yönelim doğup büyüdüğüm, çocukluk ve ilk gençlik yıllarımı geçirdiğim Ankara Altındağ gecekondu bölgesinin topoğrafyasına farklı bir gözle bakmama olanak sağladı. İzbe, gözden düşmüş, kendi içinde gettolaşmış bölgelerden ve varoşlardan farklı açılımları olan toplumsal fenomenler çıkarmaya başladım ve bu gerçekliğin kendi gerçekliğimle ne kadar özdeş olduğunu, üstüne gitmem gerekenin bu nokta olduğunu didiklemeğe başladım.

Artık çağdaş sanatta son yılların yeni dalgası olan “gençlik fetişizmi”ne denk düşmeyecek bir yaştayım. Kaygılarım iyiden iyiye duruldu, yapıp ettiklerimden mutlu ve kendimle barışığım. 2010 yılında İstanbul’un kaosuna ve Ankara’nın yalnızlığına yenik düştüm, Ankara’yı terk edip İstanbul’a taşındım. Daha olgun bir direnme modelini geliştirmenin belki de tam zamanı...

So, in this way, I reached my mid-forties. When I look back, this is what I see: From the beginning, I never had a steady workshop of my own. The number of works I did with appropriated funds do not exceed three or five. I financed almost all of my projects by myself. I made my mother, my sister, my brother, my friends, my students and everyone who believed in me my partners. I kept exploiting them. I made them dread me. I listened to everyone as an ‘image’ and used my relations as ‘material’. Although lately my works started to find customers in national and international environments, I don’t have a steady and secure income as a result of artwork. More and more, I considered not having a workshop as an advantage because this situation led me to be backfed with the streets, the outdoors, flea markets, scrap dealers, abandoned demolished ruins. Such a direction allowed me to look with a different eye at the topography of Ankara Altındağ slums where I was born and grew up, where I spent my childhood and early adolescence years. From the dark and dirty, unfavorable areas which have become ghettos, from slums, I started to deduce social phenomena with various declinations; I started to pick up the fact that this reality was identical to my reality, that this should be what I should go for.

Now, I am at an age which does not fit in the new ‘youth fetishism’ wave of recent years. My worries are gone considerably, I am happy with what I have done and I am at peace with myself. In 2010, I lost the battle against the chaos of Istanbul and the loneliness of Ankara, I left Ankara and moved to Istanbul. Perhaps it is now the right time to develop a more mature model of resistance.

İzmir'in tepeleri ardında tan-
yeri ağırırken Ege'nin durulmuş suları sessizliğe bürü-
nür. Şuh bir hatunun baygın nefesi gibi benliğimizi okşayan
imbat, o işveli deniz yeli, yelkenini esintiye emanet eden
duyarlı gemiciyi rehavete sevkeder, yerkürenin ötesinde
Cennet'in bağlarına götürür. O huzur âleminde dudakları
ucunda titreşen seslemsiz dizeler, iç dünyasından kopup
gelen nağmeler... Doğası gökyüzünde yükselen ilahi bir
kuşağın renkleriyle donanır. Süzülen bulutlarla birlikte
kayar gider mutlu bir âleme doğru hayal ile gerçeği ayır-
detmeyen gönül.

Uzun sürmez duyularla duyguların kaynaştığı bu aydın-
lık saatler. Oynaşan dalgacıklar üstünde kayıp giden
sandalcı umursamaz denizden esen yelin tükenen solu-
ğunu, sezinlemez suskunluğun ardından kopacak fırtınayı.
Karayelin uğuldamasıyla birlikte kabarın, bordasında
kırılan dalgaların arasından sıyrılıp selâmete çıktıkta
badireyi atlatan duyarlı çilekeş hayatta kalma telaşı içinde
erimeye yüz tutan o mutlu saatleri kendine anlatma, hem-
cinsleriyle paylaşma umudunda dudakları ucunda titreşen
seslemsiz dizeleri kalemiyle, doğasını resimleyen renkleri
fırçasıyla, içinden kopan nağmeleri sazının telleriyle yan-
sıtmaya çalışır.

Pusul bir âlemde "esin" denen dilberi aranan duygulu
yaratık emelini perdeleyen "gerek"lerin direncine yenik
düşer çoğu kez. İzanı aşan tutkusunda yaşamın o nadide
anlarını sözlüklerin, notaların kafesi içinde dile getireme-
yince "acıları, mutsuzluğu şakiyan ozan neden mutluluğu

As the day breaks behind the
hills of Izmir the limpid waters of the Aegean are surrounded
with tranquility. The summer breeze which caresses us like
the amorous breath of a pert woman, that flirtatious sea
wind, incites the sensitive seaman who has entrusted his
sail to the breeze to be slack, taking him beyond to the gar-
dens of Heaven. Lines with no syllables trembling at the edge
of his lips in that world of peace, tunes bursting out from his
soul... his being is illuminated with the colors of a divine sash
ascending to the sky. The heart, not able to distinguish the
difference between the dream and the real, glides along with
the languid clouds and heads towards a happy universe.

These luminous hours when senses and feelings meet
do not last long. The boatman sliding over the dancing rip-
ples is not concerned about the exhausted breath of the
blowing breeze, he does not anticipate the storm which will
burst out after the silence. Having attained safety through
the rough waves, accompanied by the howl of the northwest
wind breaking on board, the sensitive sufferer, with the hope
of telling himself, sharing with his fellowmen those happy
hours already fading because of worry for survival, tries to
reflect the silent lines which trembled on his lips with his
pen, the colors which painted his being with his brush, the
tunes which burst out from his soul with the strings of his
instrument.

In a hazy universe the sensitive creature who seeks
for the beloved called "inspiration" usually loses against
the resistance of "necessities" which block his aspiration.

tarifte âciz kalır “ diye hayıflanır ünlü şair Lamartine gibi hüznünde arar güzeli, ya da hırçınlaşan Beethoven gibi içinden taşan isyan ile piyanosunun tuşlarında fırtınalar koparır.

“Fırtınadan önce sükûn”* deyimini sıkça kullanır görmüş geçirmiş Fransız emeklisi. Yılın ikinci baharında karayel dalgaları huylandırmadan önce limana varacak mı İzmirli san’atçının yelkenli gemileri? Gönlünü okşayan deniz yeliyle sarhoş o duyarlı gemici asude bir yaşamın verdiği rahatlıkla güzelliği hüznünde mi bulacak yoksa iç âleminde biriken yılların tortusunu kalemi, fırçası, sazıyla, karayelin hışımıyla, günlük uğraşında körelmiş hemcinsinin yüzüne mi vuracak?

Sükûn ile fırtınanın İzmirli kardeşimin san’atında yarattığı etkiyi görebilmek, duyabilmek, sezebilmek beklentisi içinde ipe çeker oldum geçmek bilmez günleri.

**Le calme avant la tempête*

Inconsiderate in his passion, not being able to recite those precious moments of life within the the limits of dictionaries, limits of musical notes, in grief, he searches for the beauty like the famous poet Lamartine lamenting “why is the poet who expresses so well sorrow and unhappiness so helpless in describing happiness?” or like ill–tempered Beethoven, bursts out a storm on the keys of his piano with an overflowing revolt.

“Silence before storm”* is a saying frequently used by the well experienced French old–timer. During the second mild season of the year, before the northwest wind agitates the waves, will the sailboats of the Izmir artist reach the harbor? Delighted with the sea breeze caressing his heart, will that sensitive seaman, due to the comfort of a calm life, find beauty in grief or will he, with the fury of the northwest wind, reproach his blunt fellowman, using his pen, his brush, his musical instrument with the precipitation accumulated in his inner world?

With the expectation of being able to see, hear, perceive the effect of Silence and Storm on the art of my brother in Izmir, I hardly wait for days to pass.

**Le calme avant la tempête*

Panayır yeri gibi sokaklar. Bu insan seline karşın ne kadar sessizdi kurulan cümleler, verilen tepkiler... Yaşadığım kenti bu sessizliğin bir örtü gibi sardığı akşam karşımda belirdi iki kişi... **On**lar heyecanlıydılar, yüreklerindeki fırtınayı açtılar bir masaya; fırtınayı gördüm. **R**andevuya tam zamanında gelen iki kişiden bayan **A** ıvecen, güleç ve cep telefonuyla her yere ulaşmaya çalışandı, tanıdıktı, gülüşü kadar yakın... İki kişiden bay olana takıldı gözüm. Bay **N** ne kadar yabancıydı tanıştığımızda ve ne kadar yakındı tanıdığımda... Bay **N** eski sarı sayfalara çizdiği, çizmeye devam ettiği şekillerle, resimlerle ve resimlerin altına yazdığı küçük kalemelerin büyük harfleriyle seslendi takip ettiği sözcüklerime... **"Tam yerindeyim"** dedim kendi kendime...

İzmir'de, yönettiğim oyunlarda tiyatronun dilini değiştirmeye çabaladığım, iktidar denilen erkle çatıştığım dönemdi Bayan **A** ve Bay **N** ile buluştuğumda... **Z**eki gözleri ile Bay **N**, heyecanla PORT İZMİR'in sessizlik_ fırtına temasını anlatıyor; kutsal sunakların altında kaynayan genç dinamikleri bir akşam buluşmasında ortaya çıkarılmaktan söz ediyordu. **M**ekanik olana, yapay dünyaya bir tepkiydi anlatılmak istenen. **İ**zmir'de sessizliğin dayanılmaz ağırlığından fırtınanın vazgeçilmez tadına varış; yola çıkma isteği, bir yol alışı, yolculuk... **R**astlantı değildi bu buluşma... Rastlantının ötesinde rast gelmeyi belki de...

İlk çağrışımlara inanırım her zaman; ilk buluşmalara, ilk sözcüklere... Önerilen buluşma da ilkti, ilk kez yapılacaktı performans akşamları... **K**ültürün zihinsel karalamalarına, müziğe, heykele, tiyatroya, sinemaya, video tasarımlarına, ruhsal durumlarımıza, kuklalara kadar uzanan geceler olacaktı paylaştığımız. **İ**zmir'in karakteristikleri ortaya çıkacaktı böylece...

Yıl 2010. Mevsimlerden ilkbahar... İlkbahar'da, Sonbahar'ı düşünmek ne ilginçti... **İ**lk bir rüzgârın okşadığı yüzümüzde şekillenen sözcüklere baktım ve kararımı

The streets like a fairground. In spite of the flood of people, how silent were their sentences, their reactions.. In the evening which wrapped me with silence like a blanket, two persons appeared in front of me... They were enthusiastic, they opened up the storm in their hearts over a table; I saw the storm. The one who arrived on the correct time to the appointment, Mrs. A of the two, was the smiling, hasty one, trying to reach everywhere with her mobile telephone, she was familiar, familiar as her smile... My eye was caught by the man of the two... What a stranger Mr. N was when meeting and how familiar he became after knowing him.. Mr. N, following my words, addressed me with the capital letters of the small lines he added under the figures he kept drawing in his old yellow pages.. I said to myself "I am on the right spot".

It was the period during which I was striving to change the dramatic language of the plays I directed, I was struggling against the authority called government, when I met Mrs. A and Mr. N. Mr. N, with his wiful eyes, was explaining the Silence_Storm theme of PORT İZMİR; talking about bringing to open in an evening get-together the young dynamics which are gushing forth of holy altars. It was a wish to explain the reaction against the mechanical, the superficial world. Reaching the pleasure of storm from the unbearable gravity of silence in İzmir... This meeting was not a coincidence.. It was beyond a coincidence, a meeting of chance, may be...

I always believe in first associations; first meetings, first words... The proposed gettogether too was a first, the performance evenings would be arranged for the first time. What would be shared were to be nights stretching from the mental exercises of culture, music, sculpture, theatre, cinema, video works, our psychological situations, to puppets. In this way, the characteristics of İzmir would display themselves.

verdim: Bu heyecanı yaşayacak, paylaşacaktım. Lavanta kokulu Bayan A ve Bay N bir an yanımdaydılar sessizlikte, bir anda kayboldular yarattıkları fırtınada...

İlk insandan bu yana an yaratmak değil miydi sanatçının görevi? An yaratmak, anıları biriktirmek sessizce ve fırtınalı bir akşamda savurmak külleri uyuyan bir kentin üstüne... Küllerinden doğmalıydı bir kent kuş misali... Küllerinden doğan Anka Kuşu (Simurg), Bilgi Ağacı'nın dallarında yaşar ve her şeyi bilir. İçli kuşların dünyasında her şey ters gittiğinde kuşlar Simurg'a inanır; onun, kendilerini kurtaracağına inanır. Ne var ki, Simurg ortalarda hiç görünmemiş. Bakmışlar olacak gibi değil, Simurg'u aramaya karar vermişler. Öğrenmişler ki, Simurg Kaf Dağı'nın tepesindeymiş. O'na ulaşmak için yedi vadi aşmak gerekirmiş... Kuşlar hep birlikte uçmaya başlamışlar. İlk yorulan bırakmış Simurg'u aramayı... Sonra da diğerleri... Nafile çabanın içinde olduklarına inanmayan otuz kuş kalmış geriye... Simurg'un yuvasına vardıklarında öğrenmişler ki; SİMURG ANKA – Otuz Kuş demekmiş. Nafile değilmiş çabaları çünkü, onların her biri birer Simurg'muş.

PORT İZMİR 2010 Uluslararası Çağdaş Sanat Trienali, Küllerinden Doğ-An İzmir'in kendi gökyüzünde uçma çabasıdır. Derinlerde başlayan bir yangının küllerinden yeniden alevlenen bir sevdâ türküsü, bir başkaldırı, bir silkeleniştir tanımlanmasa da...

"(...) Yangın halinde yasak çıkış kapısı / Gökyüzüne de şunlar yazılmıştı: Yanılıyorsunuz buradan gidilmez. Ve geceye de şunlar yazılmıştı: Gecenin üstüne hiçbir şey yazılmamıştı" diyen Aragon tanımlıyordu belki Bayan A, Bay N, Bay G'nin buluşmasını...

The year 2010. The season spring... How interesting it was to think of Autumn at Spring... I looked at the words formed on our faces which were flattered by a warm wind, and decided: I would experience this excitement, I would share it. Mrs. A with her lavender smell and Mr. N were with me for a moment in silence and in a moment, they disappeared with the storm they created...

Since the beginning of man, wasn't creating a moment the mission of the artist? To create a moment, to collect memories and, silently in a stormy night, to toss the ashes over the city in slumber... A city had to take momentum from its ashes, like a bird.. The Phoenix (Simurg) born from its ashes, used to live on branches of the Wisdom Tree and would know everything. In the world of emotional birds when things went wrong, they would believe in Simurg; believe that he would save them. But Simurg was never seen around them. Discontent because of this, they decided to look for him. They found out that Simurg was on top of the mountain at the end of the world. To reach him they had to fly over seven valleys... The birds began flying altogether. The first one who got tired, gave up looking for Simurg. Then others... Thirty birds were left who believed they were not flying in vain... When they reached the nest of Simurg this is what they found out: SİMURG PHOENIX – meant Thirty Birds. Their effort was not in vain because each one of them was a Simurg.

PORT İZMİR 2010 International Contemporary Art Triennial is an effort to increase İzmir's Momentum from its ashes in its own skies. It is a love song flaming up from the ashes of a fire which started deep within, a rebellion, a shake off, though it may not be recognized...

Maybe, Aragon recognized the meeting of Mrs. A, Mr. N, Mr. G when he said "(...) Exit in case of fire / And this was written in the sky: You are mistaken this is not the way. And this was written on the night: Nothing was written on the night".

Okur için giriş notu:

31 Kasım 2009 – 17 Mayıs 2010 tarihleri boyunca yaşadığım askerlik sürecinde tamamen uzaklaştığım İzmir'e ve bellek araştırmalarına siz sevgili okurlar eşliğinde geri dönüş yapıyorum. Aradan geçen yüz elliye aşkın gün sonrasında... Sizlerle beraber, tanıdığı ve aktörlerinden biri olduğum İzmir güncel sanat yaşamına ait kulaktan dolma belleğe bir geri-sarış yapacağım. Bu, tıpkı DVD ekstralalarında özel seçeneklerde olan oyuncu ve yönetmenin yorumuyla filmi tekrar izlemek gibi bir şey olacak sanırım. Bir çeşit anımsatma/anımsama terapisi.

Öncelikle, yazdığının siz okurları mutlu edecek bir metin olmadığını söylemem gerek. Kasvetli ve demoralize edebilecek saptamalar, uzun, biraz da açık uçlu, sınırları pek net olmayan bir araştırma alanının üzerine odaklanan bazı notlar ile karşı karşıyasınız.

Bu notlarda konu edilen olaylar ve durumlar son on yıl içerisinde gerçekleşen kimi kırılmalara, yaşanan olumlu olumsuz dönüşümlere tekabül etmektedir.

1. Bellek, alternatifler ve İzmir:

İzmir güncel sanatı hakkında tarihsel veri ve bellek eksikliği olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle de sınıflandırma ve tarif etme konusunda bariz bir netsizlik söz konusu bence. Buradaki tarifsizlik: neyin ne kadar ana-akım, bağımsız ya da kolektif olabileceği ile ilgili. Tasnif yapma alışkanlığı olmayınca da, ortaya tam tanımlanamamış bir "alternatif" olgusu çıkıyor... Bu şehir için sanat adına alternatif açılmaların ne olabileceği dışarıdan bakıldığında tahmin edilebilir, yorumlanabilir gözüküyor. Ancak burada bu tarihi yaşayan birileri olarak içeriden görüp, deneyimleyip, kayda geçirmek ve yorumlamak, henüz İzmir için yapılamamış bir şey. Alternatifin kapsayacağı şeyden söz etmek için önce işleyen bir sistemin varlığını kabul etmek gerekir ki, bu şekilde kurumsal bir sistemin inşası zaten

Preface note for the reader:

After being totally away during my military service, between November 31st 2009 and May 17th 2010, I am returning to İzmir and my researches of memory, in your presence, my dear readers. After more than one hundred fifty days in between... With you, I will rewind to the non-documentary memory belonging to the contemporary art life of which I have been the witness and the actor. I think this will be something like going to the choises in the DVD extras and watching the movie once more with an additional evaluation of the actor and the director, a kind of therapy of remembering/reminding.

First of all, I need to tell you that, what I write will not be a text which will make you readers happy. You are facing with some long gloomy and demoralizing notes, focusing on the research platform which is a little bit open ended, borders blurred.

The incidents and positions mentioned in these notes refer to the positive/negative transformations realized through some breaks which happened during the last decade.

1. Memory, alternatives and İzmir:

I think that there is a lack of historical data and memory about contemporary art in İzmir. Therefore, there is an obvious unclearness in classifying and describing. The non-description here: is related to what and how much one can be the mainstream, independent or collective. And when there is no tendency of classification in this area, an incident of "alternative" emerges, which cannot be fully described... When viewed from the outside, possible alternative openings for this city seem like they can be predicted, evaluated. However, to observe from the inside, experiment, record and evaluate by an insider resident who has lived the history here, this is something which has not been done for İzmir yet.

In order to be covered by the alternative, first, the presence of a working system has to be accepted. Whereas the

İzmir’de yapılamamış. Sanırım bu yüzden, İzmir için alternatif oluşumların, sistem dışı yapılanmaların yaşadığı sorun, kendilerini tarif edecek ve ne amaca hizmet ettiklerini fark ettirecek bir güç olarak kurumsal yapıları karşılarında bulamamaları. İşte bu onların alan kayması ve ilgi sapması yaşamalarına yol açıyor.

Bu duruma ilişkin bir diyalog, Azra Tüzünoğlu’nun düzenlediği, Ayça İnce moderatörlüğünde İstanbul’da gerçekleşen genç küratörler konuşması esnasında, İzmir ve alternatif modeller üzerine odaklanıldığında bir soru olarak gündeme taşınmıştı.¹ Azra Tüzünoğlu: “2003’ten itibaren K2 Güncel Sanat Merkezi neyin alternatifiydi?” sorusunu gündeme getirmişti. Haliyle dışarıdan bakan bir göz olarak, yapılan bunca sergi ve etkinlik sonrasında bunun sırrını öğrenmek istiyordu. Ancak benim görüşüme göre K2 aslında alternatifsizlik üzerine varolan deneysel ve çok katımlı bir mekân olarak ele alınabilirdi. Bunun nedeni; K2 etkinliklerini kurumsal, köhne, bozulmuş bir galeri sistemine, ticarileşmiş bir sanat pazarına alternatif olsun, karşı durulsun diye yapmıyordu. Çünkü eleştirilecek işleyen, iyi ya da kötü sistem yoktu. 1990’lı yıllardan beri açık ticari galeri sayısı bir elin parmaklarını bile geçmeyecek kadar azdı. K2 sistem karşıtı gibi gözükse ancak İzmir için kendi programını planlayıp gündeme getiren tek organize yapı olarak ikibinlerin ilk on yılını geçirdi.

Birkaç gün önce okuduğum Eduardo Galeano’nun “Kucaklaşmanın Kitabı”nda yer alan Afrika atasözü dikkatimi çekti: “Aslanlar, kendi tarihçilerine kavuşuncaya kadar av tarihleri hep avcıyı övecektir.”²

Bir an bu şehri temsilen çağrıldığım etkinliklerde yaşadığım kimi diyalogları hatırladım. İzmir güncel sanat yazımı ve yayıncılığı oluşup kayda veri sokulmadıkça, müze ve galeri kataloglarındaki birkaç satırlık belirleyici yazılar ve tahmini uzaktan saptamalara muhtaç bir bozuk bellek inşa edilmesi kaçınılmaz.

establishment of such institutionalized system in İzmir has not been possible. In my opinion, the problem of the alternative institutions and non-systemic establishments is that they cannot find the opposing institutions as a power to have themselves described and make their aim visible. And this causes them to survive on a slippery platform and deflection of their attention.

During the talk of the young curators which was organized in İstanbul by Azra Tüzünoğlu and moderated by Ayça İnce, a dialogue over this issue has been a question when İzmir was under focus and the alternative models! Azra Tüzünoğlu has placed the question: “What was K2 an alternative to, since 2003?” Naturally as an eye looking from outside she wanted to learn the secret of all the exhibitions and activities. However, in my opinion, K2 could be evaluated as an experimental and multi participated space, created over the idea of non-alternative situation. The reason is; K2 has not been doing these to oppose the institutional, outdated, corrupted gallery system or a commercialized art market. Because there was not a good or bad system working, that could be criticized. The number of commercial galleries which have been opened since 1990’s are only as many as the fingers of a hand. K2 has passed the first decade of the two thousands as the only organized establishment which seemed like apposing the system but only planned its own programs and brought them up for discussion.

In the book “El Libro de los Abrazos” of Eduardo Galeano, which I read recently, an African proverb drew my attention: “Until the lions have their own historians, hunting histories will always compliment the hunters.”² Suddenly it seemed like it was related to this subject and I recalled some dialogues I experienced during the events I was invited to represent this city. Unless there is publication over the İzmir contemporary art and data is recorded, it is inevitable to construct a distorted memory which survives through some

2. İzmir’de imkânsız talep etme becerisi ve gerçekçilik, gerçeklik:³

Gerçek olduğunu bilirsen, imkânsız olabilmek daha kolay inanılabilir bir şey. En azından gerçeksins. Peki ya gerçekliğinden emin değilsen?

Bulunduğun coğrafya ve yaşam koşullarında kendini kamusal ve kurumsal anlamda “gerçek olarak” tanımlayacak sigorta, kazanç ve statüye sahip değilsen, inatla bu alana karşı durarak, dışarısında kaldığın yerden bir şeylerin değişmesi adına çabalıyorsan, gerçeküstü ve muhatap olunmayan bir şeye dönüşebilirsin. Bir düş olabilirsin. İzmir’in güncel sanat ile imtihanı hep bu düş peşindeki insanlar ve onların zaman zaman belirip tuhaf bir zamanda netleşemeyip kaybolmalarına yol açıyor. İzmir tam da kötü zamanlarda güzel uykusundan uyanıyor.

Diğer yandan, İzmir kent kültür politikalarının altında yatan, bastırılmış ego: Ya hep ya hiççi alışkanlıklardan ötürü, “Biz de en büyüğünü, makro ölçeklisini yaparız!” iddiasının gündeme gelmesine yol açıyor. Bu, İzmir için kurumsal destekli sanat etkinliklerinde karşılığını; uluslararası tepkiyi hedefleyen, yılda bir büyük sergiler ve bu amaç adına zorlukla bulunan, sonra da bir çırpıda harcanan yüksek bütçeler ile büyük hayaller peşinde koşmakta buluyor. Bir istikrar ve geleneği kurulmadan işlemesi zor gözüküyor tüm bu olanların. Biraz daha gerçekçi olmak gerek. Genelde küskün ve çoğu zaman beklentilerini yitirmiş, bu sebeple de kibirli olabilen İzmir sanat izleyicisinin ilgisini çekebilmek ve beklentilerini doyurmak için bu gerekli. Devamlılığın ve sabırlı çalışmanın, bu alanda para ve emek harcamanın bir geleneğe oturması lazım.

2,5. Devamlılık adına radikal arayışlar veya olmayacak duaya amin demek:

İyi kurulmuş, derdinin ne olduğu belli olan, küçük ölçekli sergilerin eğiticiliği önemli. Ancak siz bunları sadece yılda bir yapılacak büyük ana etkinliklerin yan sergisi olarak gündeme getirirseniz, bu büyük etkinlik bittiğinde de küratör ve sanatçılara ve de o geçici kullanılan sergi mekânına geri-dönüş, taçlandırılmış bir bellek verememiş olursunuz. Bir geleneği oluşamaz. İşte bu noktada imkânsız talepler gerçeğe dönüşmez. Ancak belgelere kaydedildikçe, bir kültüre dönüştükçe hayat bulur. Gerçek

distinctive lines in the museum and gallery catalogues and estimated long distance statements.

2. The capability to follow the impossible in İzmir and realism, reality:³

If you know you are real, being impossible is easier to believe. At least you are real. What if you are not sure of your reality?

If you don't have the insurance, income and status to describe you "to be real" in the geography and the conditions in which you live, in the public and institutional meaning, and if you are consistently standing against this area and struggling to have some things change from an external area you can easily transform into something surreal and ignored. You can be a dream. The testing of İzmir with the contemporary art, causes people to run after this dream and they appear from time to time and disappear at a peculiar time before they could become clear. İzmir is awakening from her beautiful dream right at a bad time.

On the other hand, the surpassed ego, lying under the urban culture policies: because of the "either all or nothing" habits, causes the emergence of the discussion of "and we do the biggest, macro scale one!" pretension. An example: the institutionally supported artistic events in İzmir with big scale approaches. Almost in all of these events, dominant strategy is to be organised annually or biannually, aiming the international reflection, with high budgets hardly found but spent at once. It seems hard to work these out without an establishment. Needs to be more realistic. This is essential to have the attention of and feed the expectations of the İzmir art audience who is generally disappointed and most of the time has lost its expectations and can be arrogant for this reason. Sustainability and working patiently, spending money and effort in this area has to be based on a tradition.

2,5. Radical searches in the name of the sustainability or say Amen for an impossible prayer:

The education capacity of the small scale, well set exhibition with a clear statement is important. But if you bring these up to discussion as side exhibitions of big main activities just once a year, at the end of this big event you cannot give a reflection, a crowned memory to the curator and the artists, also to the temporarily used exhibition space. A tradition

olur. Adnan Yıldız'ın küratörlüğünde gerçekleşen "Kayıt Dışı" adlı sergi⁴, Port İzmir'in⁵ paralel etkinliği idi. Evet, tam olarak da kayıt dışı kalmıştı. Eş zamanlı etkinlikler o kadar çoktu ki, bir anda yaşanan kalabalıktan ötürü fark edilemedi, ekstra değer ve farkındalık üretilmedi. Belki serginin ismi bunu baştan kabul ediyordu, bunun ironisini de yapıyordu. Oysa ki ne kadar doğru bir sergi modeliydi. Az bütçe-öz deneyim barındıran, küçük ölçekli ama mekânına hakim ve önemli sanatçıları barındıran bir sergi. Hatta Adnan Yıldız'ın devam eden araştırma sürecinin bir ayağı olarak ileriye yönelik genişletilebilir bir kulvardı. Sonrasında bu mekân-Çetin Emeç Sanat Galerisi, kendi yerel lokal çehresine, yönetsel programsızlığına geri döndü. Güncel sanatla ilişkisi olmayan, yerel ve geleneksel görüşlerin kötü örnekleri olan kimi sergiler yaptılar. Bu sergiler mekân ile belleği ne tam olarak paylaştı ne de mekânın belleğine kazındı. Belleğe kazıma eylemi üzerine geçmişten bir örnek olarak Hüseyin Alptekin'in Şantiye Galerisi'nde, mekânın duvarlarına bir dizi kullanılmış sabunu ilaştırdığı ve beraberinde kokularını, izlerini mekâna bıraktığı çalışması anımsanabilir.⁶

Şantiye Galerisi 1995-1996 yılları arasında faaliyet gösterdi ve şehirde güncel sanat adına bir bellek olarak zihinlerde alternatif kurumsal bir yapıyı işaret etti. Geçiciliğinin bilincindeydi, bütün elindekileri bu süreç ve zemin üzerine kurdu. Belirli bir periyot çok yüksek bütçeli olmayan kişisel sergiler yaptı. Enerjisini etap etap kapanacağı tarihe kadar yaydı. Ve sonucunda da bir konsept kitap ile kayda geçti. Sanatçıların şehir ve mekân ile aralarında geçen bellek ve empatiyi taçlandırdı. Ve yıllar sonra, biz hâlâ bu sürece referans veriyoruz. İyi ki de sınırlı sayıda olan o kitabı basmışlardı.

3. Kurumsallaşma ve İzmir üzerine:

K2 için 2002'den 2007'ye kadar çalıştım. Bu süreçte yer alma nedenim, bu yapılanma sayesinde şehir ve güncel sanat politikası üzerine odaklanmaktı. Bu, şehirde yeniden ciddi bir şekilde düşündürülebilirdi (Bu tür girişimler 1990'lı yıllarda biraz biraz gerçekleştirilmiş, sonra devamlılığı sağlayamamış ve bu düşünceler umutsuzluktan unutulmuş veya rafa kalkmıştı). Bu bakımdan K2 için ilk etkinlik bir söyleşi idi. "Kurumsallaşma denemesi olarak sanat

cannot be established. At this point, the impossible demands cannot transform to reality. Can only become living if it is recorded, and transformed into culture. Becomes real. The exhibition "Off the Records"⁴ which was curated by Adnan Yıldız, was a side event of Port İzmir 1.⁵ Yes it was absolutely "off the records". There were so many parallel activities and because of the crowded events, it has not been recognised, and thus could not produce additional value and awareness. Maybe the title of this exhibition has accepted this from the very beginning and has also been doing the irony of it. In fact how correct a model this exhibition was. It was an exhibition with little budget, high experience, small scale but space controlling and hosting important artists. It was even a progressive track which can be widened as part of Adnan Yıldız's on-going research. Following the exhibition, the space, Çetin Emeç Art Gallery returned to its local appearance of administrative non-programme. They made some bad examples of local, traditional exhibitions which has nothing to do with contemporary vision. These exhibitions neither fully shared space and memory, nor carved to the memory. Hüseyin Alptekin's work in the Şantiye Gallery, a series of used soaps attached on-to the walls and the smell and traces left in the space, can be recalled as an example to carving into the memory from the past.⁶

Şantiye Galerisi was active between 1995-1996 and marked an alternative institutionalized construction. Being aware of its temporary condition, everything was constructed over this process and platform. For a while, he organized low budget, one man shows. Spreaded his energy step by step up to its closing date. And at the end was documented by a concept book. He crowned the memory and the empathy of the artists between the city and the space. And after all these years, we still give references to this period. It is a good thing that they have published this limited edition book.

3. About institutionalizing and İzmir:

I worked for K2 from 2002 to 2007. The reason why I took part in this period was to focus on the urban and culture policies through this establishment. This could make the city think seriously, once again. (This kind of approaches have been partially realized during the 1990's, then they were not possible to continue and these ideas were forgotten or ignored

üretimi" başlıklı, Vasıf Kortun'un konuşmacı olarak katıldığı bu etkinlik K2-sanat ve kurum üçgeninin nasıl kurulabileceği üzerine ilk girizgahı yapacaktı. Bu konuda İzmir ve 2000'lerde güncel sanat üretimi yapan yeni kuşak için bilgi ve referans akışı yoktu. Bu kuşak bütün bu süreci yaparak öğrenmek zorundaydı ve yaşayarak deneyimlemesi (okuyarak beklemenin alternatifi olarak) gerekiyordu.

K2 işte bu noktadan doğdu: Belki bu alanda hem pedagoji hem de kolektif bir güç yaratmak adına... Hem okul, hem proje alanı, hem galeri, hem ofis hem de atölye olmaya çalışmak... Tam bir araştırma zemini... Hepsinin temel dayanağı yoksunluktu. Alternatifler kendi içinde parçalara ayrıldı ve zamanla kendi yollarını çizdi. 2002-2004'te başkaydı. 2005-2007'de bir şeylerin yapılabileceğini bir model olarak gösterdi. Sonrasında, bilgi, öğrenme ve kendi kanalını bulma çabaları ile tüm bu ortaklık netleşti ve başka bir yere kaydı, ayrıştı. Şimdi hepimiz daha başka bir yerdeyiz ve değişim tekrar başlıyor.

4. Lokalden, küresele: İzmir ve muhatapsızlık:

İzmir (ve Türkiye'nin birçok şehri) için eğitim kurumlarında, özellikle üniversitelerde disiplinler arası yapının kurulmamış olması söz konusu. Farklı departmanların uzak birimler olması, sosyal bilimler, sanat, teori ve tarih alanlarının birbiriyle zayıf ilişkileri, bu alandaki çok sesli yapılanmaların kolay kolay var olamamasına yol açmakta. Fakültelerin Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Siyaset Tarihi bölümleri, Kültürel Antropoloji gibi günümüz sanatının üretimi ile iç içe düşünülmesi gereken birimler İzmir'de sadece mentalite olarak değil, fiziki olarak da güzel sanatlar eğitimi veren kurumlardan uzak tutulmuş. Bu kapalılık ve eğitimdeki yalnızlık güncel sanat üretimi ile alakadar kişileri "kendin-yap" modeline ister istemez kaydırmıştır.

Önce 2002'den itibaren "Kutu - taşınabilir sanat mekânı", "K2", sonrasında "49A"⁸ ve "Agora"⁹ gibi sanatçı mekânları, "Underscene-Project"¹⁰ gibi sürdürülebilir proje-arşivler, sanatçıların kuruculuğunu üstlendiği yapılar olarak bu muhatapsızlık ve iletişimsizlik ortamı içerisinde kendi iletişim ağlarını, sergileme alanlarını kurmak adına önemliyler.

Burada bir parantez açacağım; kurumların sanatçıların tarafından işletilmesi, genişletilip kurallarının

because of dissatisfaction.) Due to this, the first activity of K2 was a talk. In this event, Vasıf Kortun was the speaker and the title was: "Art production as an institutionalization experience", aiming to be an entrance to how to establish the triangle between K2, art and institution. There was no information and reference flow concerning this issue for the new generation who produces art in İzmir during the 2000's. This generation had to learn this whole process by experiences through living and experimenting (alternative to reading and writing).

K2 was born from this point: Maybe in the name of creating both a pedagogy and a collective power... Trying to be both school and project area and gallery and office and studios... Absolutely an experimental platform... Basic reference of everything was deficiency. Alternatives divided into parts among themselves and drew their own paths in time. It was different in 2002-2004. In 2005-2007, as a model, it showed that it might be possible to do something. Afterwards, through knowledge, learning and struggle of finding one's own path, this whole partnership became clear and slipped to another way, split. Now every one of us is somewhere else and transformation is starting again.

4. From local to global: İzmir and the lack of respondent:

In İzmir (and many other cities in Turkey) the condition concerning the educational institutions, especially the universities, is that the disciplinary background has not been established. The distance between the different departments; the weak relations between the social sciences, art, theory and history departments, cause that multi-tone conditions which cannot be easily established. The departments like Social Sciences Institute, History of Art and Policies Department, Cultural Anthropology Units which should be interacting with today's artistic production, are far from the institutions of fine arts education, not only mentally but also physically. This obscurity and the loneliness in education have unwillingly directed the people who produce art today, to the "self-serving" model. First the "Kutu-portable art space"⁷, artist spaces like "K2", then "49A"⁸ and "Agora"⁹, sustainable archiv-project like "Underscene-project"¹⁰, established by artists, were important for constructing their own communication networks and exhibition spaces in this non-responsive, non communicating environment.

yumuşatılması ve bulanıklaştırılması, bir çeşit kişisel defans ve hücum presi olarak algılanmalı. Kurumsal yapılar ve bunun üzerine kurulan sistemler, ağlar her zaman var olacak (olmayan yerlerde de oluşturulacak, bu kaçınılmaz). Sanatçılar olarak bu kurumsal stratejilerin bilmesi ve deneyimlenmesi ile ne şekilde pozisyon alarak, bu yapıyı nasıl dönüştürebilir ve de alanı nasıl genişletebiliriz? Bunlar sorgulanması gereken önemli şeyler.

5. Travma:

Şener Özmen, "User's Manual: Türkiye Güncel Sanatı İçin Kullanım Kılavuzu" adlı ansiklopedik derlemede yer alan metninde, şu temel fikir üzerine odaklanır: Diyarbakır'da güncel sanatı yaratan şey travmadır ve merkez dışında sürdürülen "ilginç sanat" hareketlenmeleriyle kıyaslanamayacak derecede ciddi bir olgudur.¹¹ Bu, bir vakanın, tarihsel bir derdin başlı başına varlığı ve bu derdin açmazlarına karşı direnç olarak güncel sanat pratiğinin konulması olarak tarif edilebilir. Bu durum aslında Vasıf Kortun ve Erden Kosova'nın birlikte yazdığı, Almanca basılıp Türkçede sadece blog sitesi olarak yayımlanan "Ofsayt Ama Gol"¹² adlı kitabında da benzer şekilde dile getirilmekte. Travmalar ve tarihsel pürüzler, olamayışlar, arızalı ve başarısız toplumsal hikâyeler, Türkiye'deki güncel sanat ortamının kavramsal zeminini oluşturmuş sanatçıların odağını bu derin ve çeşitli kanallara yöneltmiştir.

Şener Özmen'in travması yaşamsal ve hayatı baştan başa coğrafi kimliğe dair bir varoluştan itibaren başlıyor. Bunun üzerine sanat bir direnç- güç odağı olarak varoluyor. Travma ve karşı-güç...

Coğrafi durum üzerinden önemli diğer bir saptama Finlandiyalı küratör Mika Hannula'dan. "Helsinki benim cehennemim, çünkü burada her şey normal ve hiçbir motive edici arıza yok. Bu yüzden çok da can sıkıcı" gibi serzenişler yapıyor bir yazısında.¹³ Elmas Deniz "User's Manual"de yer alan "K2 İzmir'den bildiriyor"¹⁴ başlıklı metninde merkez dışı ilginç olmayan koordinatların tarifi için "Mika Hannula'dan ödünç aldığım bir kavram olan **ölü-alan**, İzmir'in durumunu iyi tarifliyor" şeklinde bir yorum getiriyor. Elbette bu ikinci görüş İzmir için daha geçerli olabilir, hatta İzmir'de yaşayan bazı sanatçılar kuzeyin güncel sanat örnekleriyle empati kurmuşlardır da... Burada Şener

I will open a parenthesis here: The management of the institutions by the artists, widening and the loosening of the rules and to be blurred should be perceived as a kind of personal defence and attack-press. Institutional constructions and the systems and networks built over these will always survive (will be constructed if there is none, this is inevitable). Knowing these institutional strategies and experiencing them and thus take a position and how to transform this structure and how to widen; these are very important issues to be discussed by the artists.

5. Trauma:

In his text in the encyclopedic anthology named "User's Manual: User's Manual for the Turkish Contemporary Art", Şener Özmen is focusing on this idea: "It is the trauma which creates contemporary art in Diyarbakır and it is a very serious condition which cannot be compared with "interesting art" taking place in the periphery"¹¹. This can be described as the existence of a case, of a historical problem and placing contemporary art experiences as a resistance against the non-solution of this problem. In fact, this condition is expressed in a similar way in the book "Offside but Goal"¹², written by Vasıf Kortun and Erden Kosova, which is printed in German and published in Turkish only as a blog. Traumas and historical obstacles, inability of existence, defected and unsuccessful social narratives, have directed the focus of the artists (who have established the conceptual basis of the Turkish contemporary art platform) onto these deep and various channels.

Şener Özmen's trauma is vital and his life starts totally with an existence dealing with the geographical identity. Hereupon, art exists as a focus of resistance-power. Trauma and opposing-power.

Another important determination over the geographical condition is from Mika Hannula, the Finnish curator. In one of her texts she comments: "Helsinki is my hell, because everything here is normal and there is no motivating defects. Thus, very boring".¹³ Elmas Deniz, in her text "K2 is announcing from İzmir"¹⁴ which took place in "User's Manual", while describing "uninteresting off-center coordinates", she states that the concept "dead-zone" which she borrows from Mika Hannula can well describe the situation in İzmir. Indeed this second vision might be more valid for İzmir. Evenmore, some

Özmen'in kastettiği türde bir acının antropolojisi yok, belki de hiç olmayacak. Ancak refahlık, serinlik ve sakinlik de kuzey kadar net değil. Kalabalık ve farklı karakterde ve sınıftan insanın bir arada bulunduğu bir kentten, Akdenizli (kimliğini unutmuş) bir şehirden söz ediyoruz.

5.5. İzmir için bir travma olabilir mi?

İzmir için travma vakti: Travma tanımı sadece coğrafi veya kitlesel mi yapılmalı?

İzmir'de travması olan kişiler kimler olabilir:

1- Ramazan Bayrakoğlu: Travmayı sosyal hayat menşeli bir duruştan sanatsal harikayı yaratma noktasına çekip parlak, ışıldayan bir yapıt yaratmaya çalışmak.

2- Mehmet Dere: Belirlenmiş kategorilerin dışında yerel ve sosyal sınıflara ait kendi travmasını beklenmeyen bir coğrafyadan çıkarmak.¹⁵

3- Elmas Deniz: Elmas'ın travması yanlış okumalara ve kurumsal yapıya ilişkin. Uzaktan belirlenmiş satırlara hakim egemen okumalar, oldu-bittiler üzerindeki güç ilişkilerinin ürettiği çaresizliği delmeye, dönüştürmeye çalışan bir kişinin travması.¹⁶

"User's Manual" kitabının metinlerinde üç şehir (Diyarbakır, Ankara ve İzmir) ve güncel sanat tartışılırken, iki erkek figür Şener Özmen ile Ferhat Özgür, Diyarbakır ve Ankara'daki durum üzerinden fikir beyan ederken, İzmir'in temsili diğerlerinden farklı olarak dik başlı erkek figür rolü yerine genç fakat konusunun hakimi, bilgili bir kadın figür rolü (hem de bu tarihin tanığı ve yorumlayıcısı olarak) Elmas Deniz ile gündeme geliyordu. Buradaki asıl fark Deniz'in kadın olmasının dışında, olaya bakışındaki ezici ve bağırğan olmamayı tercih eden ama eleştirel gücü bilinçli ve dozajı yerinde tavırla alakalıydı. İzmir'in travması: belki bu roldeki farktan, bağırğan yıkan ve acısını gösteren bir eleştiri yerine kendi farkındalığını ve bireysel gücünü gösterebilen kurumsal eleştirden şekillenebilir mi? Bu soru önemli.

Outlet'de gerçekleştirilen "Yaratıcı Yıkım"¹⁷ sergisinde bu iki sanatçının işleri aynı katta karşı karşıya sergilenirken: Şener Özmen bir su başında dosyasını yere atmış, mücadeleden biraz olsun yılmış figür olarak başroldeyken, Elmas Deniz'in işlerinde ise ön planda olan, Türkiye'nin

artists who live in Izmir have constructed empathy with the examples of northern contemporary art. There is no existing anthropology of pain which Şener Özmen is intending here, maybe it will never exist. However prosperity, freshness and peacefulness is not as clear as it is in the north. We are speaking of a city which is crowded and where people from different characters and social classes live together, a mediterranean city (which lost its identity).

5.5. Can there be a trauma for İzmir?

Trauma time for İzmir: Should trauma definition be made only geographical or massive?

Who would be the people with trauma in Izmir:

1- Ramazan Bayrakoğlu: To move the trauma from social life originated position to the point of creating the artistic wonder, trying to create a glowing art work.

2- Mehmet Dere: To extract his own trauma which is excluded from distinctive categories and belonging to local and social classes, from an unexpected geography.¹⁵

3- Elmas Deniz: Elmas's trauma deals with wrong evaluations and the institutional construction. The trauma of someone who tries to puncture and transform the despair produced by power relations created by the fait accompli and dominant evaluations over the lines stated from a distance.¹⁶

While three cities (Diyarbakır, Ankara, Izmir) and contemporary art was being discussed in the "User's Manual", two male figures Şener Özmen, Ferhat Özgür were stating their ideas over Diyarbakır and Ankara, different from this condition, İzmir's representation was made by Elmas Deniz, an intellectual woman figure, young but prevalent on her subject, (additionally the witness and interpreter of this history), instead of wayward male figure. The main difference here, besides Deniz being a woman, is related with her silent style where she prefers not to be overbearing and blatant, while evaluating but aware and properly dosed in her power of criticising. Can the trauma of Izmir be shaped by the difference in this role: institutional critic which can show her self awareness and individual power, instead of shouting, damaging and showing her pain? This question is important.

When the works of these two artists were exhibited across each other on the same floor in the "Creative Damage"¹⁷ in Outlet: Şener Özmen had the leading role as a figure by the

her yerinde bulunabilecek binalardı. Yani kurumlar, ideolojiler ve mekânlar... Toplumsal bir dert ve onu kuşatan heroik erk özne görünürde yok. Diyarbakır coğrafya olarak Şener Özmen'in kastettiği bozuk kayıt dışı yapı ve onun kurumsal hali ile boğuşma düşüncesindeyken (üzerine yürünecek yel değirmenleri, Tate Modern gibi merkez kurumsal yapılar ile büyük şehre, büyük dünyaya adını atıp yolunu bulmaya çalışan güçlü taşra kahramanı modeli iken) İzmir'de ise temel problematik bu kurumların da olmadığı yerde alternatif baştan cesur bir yeni dünya kurulabilir mi düşüncesiydi. Çünkü belki de İzmirli İzmir'den kımıldamak istemiyor, Tate'e kadar gitmeye üşeniyor. Tek sorun Mika Hannula'nın da dem vurduğu o çıldırtan motivasyonsuzluk ve basiretsizlik belki de...

Ara Not: Bu metinde geçen kurumsal pozisyon ile kuruma alternatif olarak, self-diffraction – kişisel örgütlenme ve gard alma durumundan söz edilmektedir. Kurum yokken muhatap olarak kendini kurum yerine koyan bir yapı ve bu yapı karşısında kötü ve ters işleyen bir kurum bulunca gardını alabilecek bir kişilik inşa edebilecek bir deneyim.

6. Devamlılığın inşası:

Etki tepkiyi yaratır. Henüz Balçova'da yanyana AVM'ler sıralama ve halkın ilgisini bu büyük yapılar ile cezbetme geleneği oturmamışken, Balçova'da 2001'de henüz inşası devam eden Palmiye Alışveriş Merkezi yarı şantiye halindeyken, işletime açılmamışken, 35 kişilik bir güncel sanat sergisi olan "Arada Kalmak" gerçekleşiyordu. Bu sergi sonrası bir diğer grup sanatçı ise Balçova'da yeni açılmakta olan bir diğer alışveriş merkezi Kipa'da bir sergi gerçekleştirmişlerdi. Daha küçük çaplı bir etkinlik olsa da bu aynı güzergahtaki dev mülklerin sahiplerinin birbirleri arası yaşadıkları rekabet duygusunun "güncel sanat için alan" yaratıyor olması adına önemli bir adımdı. Ancak bu girişimler izleyiciyi ve sanatçıları kışkırtmayı başarsalar da eğlence amaçlı bu büyük ticarethanelerin kurumsal yönetimlerini etkilemeyi bir türlü becerememişlerdir.

Belediye galerileri, kültür merkezleri gibi kulvarlara baktarsak durum daha vahim gözüküyor. İzmir kültür-sanat yönetimi hiçbir zaman bu yerel sürdürülebilirlik stratejilerini anlamayı denemedi ve uluslararası sermaye ve

water throwing down his folder, a little bit tired of struggle. Elmas Deniz's works on the other hand, buildings which can be seen anywhere in Turkey were at the front plan. In other words; institutions, ideologies and spaces... The social problem and the overwhelming heroic power subject around it are not visible. While Diyarbakır as a geography in an idea of fighting against the defected off the records construction and its institutionalized condition which Şener Özmen is mentioning, (the windmills to be walked against, while he was the powerful village hero, who is trying to find his way by stepping into the big city, big world through the central institutions like Tate Modern.) on the other hand in İzmir, these institutions did not exist, the main problematic was the idea whether a new alternative brand new world could be created. Because maybe the people in İzmir don't want to move from İzmir, lazy to go to Tate. Maybe the only problem is the infuriating lack of motivation and insight which Mika Hannula has also mentioned.

Mid note: By mentioning the institutional position in this text, it is meant to be the position of being alternative to the institution, self-diffraction – self organising and being on guard. A construction which is replacing itself with the institution as a collocutor and an experience which might construct an identity that can have his guard when there is an institution which is functioning bad or wrong.

6. Constructing of the continuity:

Impact creates reaction. While in Balçova, the tradition of placing the malls side by side and attracting the public attentions by these big buildings had not started yet, while the construction of Palmiye Shopping Center in Balçova which started in 2001 had not finished yet and was only half a construction site, while the management had not started; the contemporary art exhibition "Arada Kalmak / Left in Between" of 35 artists was realized. Following this exhibition, a group of artists realized an exhibition in another shopping center, Kipa, during its opening. Even though it was smaller in scale, this was an important step to create "space for actual art" through the competition of the owners of these huge properties in a neighboring area. However, although these approaches were succesful to provoke the artists and the audience, they could never succeed to effect the institutional

sanat üreticileri ile kendi yerel köklerinden gelen duyarlılıklarını, özel güçlerini buluşturmayı es geçti. Bütün eforunu devamlılığı olmayan, yılda bir gerçekleşebilecek bir gösteri maçına ayırması ve sırf o şık gecede tepeden uçakla şehre indirilen konukların hoş kokteyller, güzel sohbetler ve Kordon manzarası eşliğinde loş ışıklarda ağırlanması bunun en güzel örneği...

Ancak bu aşk yalnızca "senede bir gün" süren ve yavaş yavaş da karşı tarafın bu yılda bir olacak ilişki karşısında ümidini kesmeye başlaması ile şehir için bir hüznün hikâyesine dönüşmekte. Unutulan şey belli. Bu kentin sakinleri, sanat üreticileri, takipçiler, özellikle öğrenciler ve yerel sermaye, sanat alıcısı. Bu uzun soluklu ve sabır isteyen bir ilişki ve çalışma alanı.

Oysa ki yaşanan şey tükenmiş bir evlilik hikâyesini andırıyor. Elbette ki senede bir günlük büyük aşk masalı ile kendini büyük bir patlamaya hazırlayan, bunun şiirselliğine inanan bir duruş, evde kendisini bekleyen yıpranmış ilişkisini "unutmaya", bellek dışı bırakmaya çalışıyor. Bence asıl hikâye bu denli çaresiz aslında... Çözüm ne peki: Beraberce, sabırla, şehir dışından gelen uzman kişilerin danışmanlar ve destekçiler olarak eklenebileceği, uzun soluklu ve dürüst bir paylaşım ortamının oluşturulacağı, gerçek bir buluşmanın inşasına başlamak.

7. Muhafazakârlık:

İzmir; muhafazakar, korumacı, yeniliklere karşı uzlaşması zor insanların yaşadığı bir şehir. Bu bakımdan sanat alanında yeni açılmalara, sert, keskin uçlara çok da açık değil. Yatay bir şehir, başlıbaşına bir liman, denize açık, ama yaşantı olarak içine kapanmış izole bir şehir. Sanırım tüm bunlar dikine bir insanın, yukarıya çabuk fırlamanın, basamak basamak yükselmenin zorluğu ile ilişkili yaşamal ve coğrafik işaretler.

Bunu evinden hiç dışarı çıkmayan bir çocuğun durumuna benzetiyorum biraz. Çocuğun kapalı yerde yaşam anlayışı ileride üretimlerinde de bu kapalılığı bir alışkanlık haline getirmesine, farkında olmadan sürdürülen bir yaşam biçimine dönüşmesine neden oluyor. Sonuçta da bu çocuklar büyüdüklerinde üretimlerini paylaşmak adına çok sosyalleşemiyorlar. Takip güçleri azalıyor. Küçük çevresel gruplar olarak vakitlerini geçiriyorlar. Kendi

managements of these amusement purposed, big enterprises. The situation seems even worse if we observe the tracks of municipality galleries, culture centers. İzmir culture-art management never tried to understand this local sustainable strategies and missed introducing the international enterprises and art producers and the sensitivity of its own roots and special powers. Sparing all its effort for an annual show match and just to host the guests arriving by plane, fancy cocktails, pleasant conversations, hosted in dim light, enjoying the Kordon view, is a good example... However, this love story of only "one day a year", with the gradually dying hopes of the other side as a result of this "once a year" relation, turns into a story of sorrow for the city. Actually what is forgotten in the story is obvious. The residents of this city, art producers, followers, specially the students and local capital, art buyers.

However this experience seems like an exhausted marriage. Of course this attitude which prepares itself to the big blast with this big love story "one day a year" and believes in its poecy, tries to "forget", the worn out relation waiting at home, to keep it away from its memory. I think the main story is this much desperate... So, what is the solution: To start the construction of a true meeting, altogether with patience, having specialists, consultants from outside the city participate as supporters in order to build up a long term and sincere platform of sharing.

7. Being conservative:

İzmir is a city where conservative, preservative people live, who resist to the new. Thus, is not as welcoming to new possibilities, hard, sharp edges in the art field. Is a horizontal city, a particular harbour, open to sea but as a way of living, closed and isolated. I think these are the vital and geographical marks dealing with the difficulties of a vertical construction quickly jumping up, climbing step by step...

This recalls to me a child who never leaves home. The indoor life style of a child, causes to make it a habit of keeping the obscurity in production, unconsciously continue as a life style in the future. And finally, when they grow up, these children cannot become very socialized, concerning sharing their productions. Their power of following decreases. They spend their time within small local groups. They gather and

aralarında eğleniyorlar, buluşuyorlar, böyle olunca da kolektif, kalabalık, multi-kültürel bir eğlence ortamının devamlılığı söz konusu olamıyor.

Gökçen Cabadan'ın¹⁸ İzmir'de okul yıllarında ikibinlerin başları, kendi kuşağının yeni-resim alanındaki öncü figürlerinden biri olarak bireysel ifade yolları ararken karşılaştığı gizli-tutucu tavır, muhatapsız kalmasına, sonrasında iyice motivasyonunu yitirmesine yol açabilecekti. Arızalı, kolay kabul görmeyen ve net çözümler sunmayan bir "resim üretmeye çalışıyordu". Yapmaya çalıştığı sadece buydu. Önce Belçika'ya gidip muhatap alanını değiştirip, sonrasında da üretimlerini bundan birkaç yıl sonra tekrar Türkiye resim piyasasına sokmaya başladığında "iyi bir sanatçı" olarak hatırlanabili. İçeride görmediği ilgiyi dışarıdan gördüğü andan itibaren burada kabul edilebilirlik kazanmıştı.

İzmir'deki sanat okullarının her şeyden önce yeteneğe önem vermesi, kimi zaman bu eğitim kurumlarından çıkan sanat üretimlerinin kabiliyete dayalı olma zorunluluğu varmış gibi bir saçma ön yargıya saplanıyor. Genç sanatçıların bu gelenekselleşen bağı rahat rahat kıramaması kimi zaman tutulma yaratıyor. Buna tezat olarak, İzmir'de yaşayan ve çalışan bir güncel sanatçı olarak Ahmet Uhri, sosyoloji ve ironi temelli bir yaklaşıma dayalı bir sanat anlayışını uzunca bir süredir devam ettirmeye çalışıyor. Ahmet Uhri, K2 "asit-toz" başlıklı sergisinde ilk kez sergilediği "unutmak"¹⁹ kelimesinin (fiilinin) Türkçedeki bütün çekimlerini kullanarak gerçekleştirdiği duvar yerleştirmesi ve "Hayalet Beton, Dikbaş Tepe, Dargın Ağaç"²⁰ başlıklı sergide kent, muhafazakarlık ve levanten ilişkisini sorgulayan "Tante Vicenza'nın İzmir'i ya da İzmir'in iki yüzü" adlı ses-metin enstalasyonu ile İzmir için bu alanı genişleten, önemli kişilerden birisi.

7.5. İzmirli ne demek?

İzmir'in yenilikleri ve değişimleri kolay kolay kabul etmeyen, çabuk reflexleri bulunmayan bir şehir olduğu yönündeki inancımı az önce beyan ettim. Yeni öneriler karşısında yavaş ve önyargılı bir temkinlilikle yaklaştığını düşünüyorum. Geleneğe bir bağlılık söz konusu, tamam, ama bu bağlılık yüksek idealler ve konformistçe giderek içeriği boşaltılan bir "İzmirliyiz(?)" sloganına dönüşüyor. Bu, arti

entertain among themselves and thus continuity of a collective, crowded, multi-cultural entertainment environment cannot be possible.

At the beginning of two thousands, during his school years in İzmir, Gökçen Cabadan¹⁸ as one of the leading figures, the hidden conservative attitude he had to face while he was searching for ways of individual expression, would have caused him to become collocutorless and to totally lose his motivation. He was "trying to create a painting" which was defaulted, not easy to accept and which does not offer clear solutions. This was the only thing he wanted to do. First, going to Belgium and changing his field of collocutor and then after some years, when he started to bring his productions into the Turkish art market, he could be recognised as a "good artist". He has gained acceptability, since he gained the attention from outside which he did not get from inside.

The importance given to talent more than anything else in the art schools in İzmir, sometimes sticks into the non-sense prejudice of a necessity of talent in the art production, emerging from the educational institutions. The difficulties in breaking this traditional bond by the young artists sometimes causes suppression. Contrary to this, Ahmet Uhri, who lives and produces in İzmir as an up-to-date artist, tries to keep his artistic approach based on sociology and irony since a long time. Though this wall installation in the "Acid-Dust" exhibition in K2 where he used the word (verb) "to forget"¹⁹ using all tenses in Turkish and the sound-text installation "İzmir of Tante Vicenza or Two Faces of İzmir" where he questioned urban, conservativity and Levantine relations in the exhibition named "Ghost Cement, Disappointed Tree, Stubborn Hill"²⁰, Ahmet Uhri is one of the important persons who widens this field in İzmir.

7.5. What does "İzmirli" mean?

I have previously stated by belief of İzmir being a city which cannot easily accept innovations and changes, does not have quick reflexes. I think, İzmir approaches new proposals with a slow and prejudiced self possession. There is a loyalty to tradition, okay, but loyalty gradually turns into an emptied "we are İzmirli (?)" slogan with high ideals and conformism. This doesn't produce an additional value, on the contrary, reflects a negative sensation when looked from outside.

değer üretmiyor hatta dışarıdan bakıldığında negatif bir hissiyat yansıtıyor. “İzmirliz” ne demek? Bu soruya hiç yanıt aramamak ve “unutmak” kötü bir refleks. Kültürel bellek açısından kayboluşa, gelecek içinse içerik yitimine neden oluyor.

Bu şehir neden sevilbilir, ne diye burada yaşama dahil olunabilir, bunların içerisinde doldurmayı düşünmeyen bir topluluğun kültür endüstrisinin oluşmasını beklemek zorunda mıyız? Bu, artık üzerinde düşünülmesi ve çalışılması gereken bir durum. Bunun nasıl sağlanabileceği, sürdürülebileceği ve yön verilebileceği hâlâ belirsiz.

8. İzmir sanatçısının bütçe ile imtihanı:

Bütçesiz stratejiler alışkanlığı olan bir şehrin sanat eğitim kurumları şık bir sanatın, elegant bir duruşun ideolojisini kurmaya çalışırsa, İzmir’in ciddi anlamda profesyonel sanatçı bütçesi ile tanışması ve meta değeri ile ilişkilenişi Ramazan Bayraktar’ın²¹ son yıllarda Dirimart Sanat Galerisi ile lanse edilişi, müzelerin ve özel koleksiyonların yoğun ilgisini çekmesi ile olmuştur. Bu aslında şehrin meta ihracı için önemlidir. Ticari açıdan da bir başarıdır.

İzmir’den resim menşeli sanatın güncel örnekleri adına iyi malzeme, şık sunum içeren güçlü bir prodüksiyon çalışmasına gidilebileceği ve bu tür bir stratejinin sanat kurumları tarafından oldukça talepkâr karşılanabileceği görülmüştür.

Buna dair diğer bir örnek, uzun yıllardır İzmir’de yaşayan ve üreten sanatçı Tufan Baltalar.²² İki yıldır İstanbul’da faaliyet gösteren Outlet (İhraç Fazlası Sanat) ile çalışan sanatçı, dil ve üretim biçimi olarak giderek kendini prodüksiyonlaştırma yolunda ilerleyen, gün geçtikçe takip edirliliği artan bir konuma erişti. Üretimlerindeki olgunlaşma, gördüğü geç kalmış ilgiye rağmen seviye atlamaya devam ediyor.

Şimdi karşımızda iki farklı uç var: Birincisi İzmir’in bütçesiz, çaresiz stratejiler içerisinde yokluktan bir şeyler varedilme potansiyeli dikeyim. Bu, hem alan arayan, hem de alanın belirleyiciliklerine karşı gard alan hamleler peşinde koşan bir yapı. Ancak farkındalık yaratmaktaki başarısı, sanatçıların diğer uca yakın seyretilmeleri durumunda onları daha dirençli ve mücadeleci olmaları konusunda deneyimli kılmakta.

What does “we are Izmirli” mean? Not to seek for an answer to this question at all and “forgetting” is a bad reflex. It causes being lost from the cultural memory angle and lack of context for future.

Why can this city be loved, why would one be included into life here. Do we have to wait for construction of the culture industry of a community who is not interested in filling inside these? This is already a situation to think about and study urgently. How can this platform be possible, how can the art activities be sustainable and led is still uncertain.

8. The exam of “İzmir artist” with budget:

Let the art education institutions of a city, which has the habit of budgetless strategies, try to construct the ideology of an elegant standing of a chic art, the meeting of İzmir with professional artist budget and relating with the material value, seriously have happened recently by the launching of Ramazan Bayraktar²¹ through Dirimart Gallery and thus there was an intense attraction of museums and private collections. In fact this is important for the object exporting of the city. It is also a success at trade point of view.

It is obvious that the actual examples of ‘painting originated art’ in İzmir, the strong productions with fine material, chic presentations can be approached and this kind of strategy is highly welcomed by the art institutions.

Another example to this is Tufan Baltalar²², the artist who lives and produces in İzmir for a long time. The artist who works with Outlet (export surplus art) since two years, has reached a position where he improves in self-production as a language and a production style and where he becomes more visible day by day. The maturity in his production keeps improving its level, in spite of the late attention he gets.

Now we have two different ends in front of us: First, let’s say, the potential of İzmir to make things possible from nothing, in the budgetless–hopeless strategies. This is a construction which searches for a field on one hand and running after the guarding moves against the distinctions of the field, on the other hand. However, their success in creating awareness, keeps the artists experienced to be more resistant and contentious in case they move closer to the other end.

Second is the structure which places itself professionally into the supply–demand field of the museums and galleries

İkincisi ise müze ve galerilerin arz–talep alanı içine kendisini profesyonelce yerleştiren, bu sayede kendi üretimini prodüksiyonlaştıran, sürdürülebilirliğini artırmayı hedefleyen yapı.

Bu yapı içerisinde kendini iyi tanımlayabilmek, taleplere ve sayıya karşı dur diyebilmek, eylem yavaşlatma ve yapmamayı tercih etme gibi stratejileri güçlülce uygulayabilmek önemli. Bu direnci gösteren sanatçıların ayakta kalabileceği bir zemin bu. Diğer birçok genç figürün geçici bir pazarın güncel dalgalanmaları ile boğuşurken, talebe yanıt vermeye çalışırken alabora olabileceği ıslak bir zemin.

Birincisi ikibinlerin başıyla İzmir’de odak oldu, beş yıl içerisinde etkin bir güce erişti. Son üç yıl içerisinde ise sanat fuarlarının günümüz sanatına ilişkin vurgularla öne çıkması genç ve yeni koleksiyonerlerin ilgi odaklarının bu tür üretimlere kayması ile pazarı Türkiye güncel sanatını arz–talep açısından farklı bir yere çekmeye başlaması, odak kaydırması. Bu da ikincisiydi ve elbette İzmir’de de özellikle genç sanatçılar açısından etkisini hissettirdi.

Şehirde düzgün ve genişletilebilir bir güncel sanat zemini için: Bu iki uca yönelik gelecek planları yapan ve tutkularının tarifini, yönelimlerini belirleyecek şekilde pusulaya dönüştürebilen insanların artışı en büyük kazanım olacaktır.

9. Ve şimdi “neler oluyor bize” kısaca hatırlatmalar:

2007–2009 yılları arası, İzmir güncel sanat sahnesi için açılma, liberalleşme söz konusu oldu. Kolektif idealler ve bağımsız bünyelere olan inanç zedelendi ya da modası geçti. Belki de sadece bir arada barınamayan birkaç kişinin bir arada olmak zorunda olduğuna inandığı muhtaçlık hissiydi bu, üzerine çok fazla spekülasyon üretilebilir.

Sonrasında yavaş yavaş galeri temsilleri oluşmaya başladı: Halil Vurucuoğlu²³ ve Bahar Oganer²⁴ gibi genç sanatçılar, yeni kuşak galerilerin, muhatap, arz, talep, değer karşılığını buldukları tercihler olarak rağbet görmeye başladılar. Sanat fuarları ve pazarın genişlemesi ile kendilerine alan buldular ve umulmadık bir taraftan profesyonelce belleğe girdiler. Koleksiyonlara girdiler.

Bu yeni çıkış, başarı hikâyesi, temel olarak güçlü olan dinamik sanatçılar dışında kalan genç kuşaktan bazı

and thus constructing their self–producing and aiming to increase its continuity.

The well description of oneself in this construction, to be able to say “stop” to the demands and numbers, to be able to strongly practice the strategies of action–slow down and prefer to reject producing is important. This is a surface where the artist who shows this resistance will keep standing. A wet surface where many other young figures can turn upside down while they are fighting with the daily waves of a temporary market, trying to answer the demand.

The first was the focus on İzmir at the beginning of two thousand two, became an effective power in five years.

During the last three years, things became complicated when the art fairs stood out with emphasizing the art today and thus changing the focus of the young and new collectors to be interested in this kind of art production. The pulling of the Turkish actual art supply and demand into a different area and shifting of the focus has caused the second orientation. And of course it also made a big impact especially on the young artists in İzmir.

For an even and extendable art field in the city: The biggest gain will be the increase of the people who make future plans concerning these two ends and capable of converting into a compass, through the description of their passions and shaping their actions.

9. And now “what is happening to us” short recallings:

In between years 2007–2009, there was an opening, liberalisation for the art scene in İzmir actual art. Belief in the collective ideals and the independent bodies, have been injured or they were out of fashion. Maybe this was the feeling of necessity which some people who cannot get along together but believe that they have to be together; many speculations can be produced over this.

Following this, gallery representation started gradually: Young artists like Halil Vurucuoğlu²³ and Bahar Oganer²⁴ began to be appreciated by the new generation galleries who find the response of their preferences of respondent, supply–demand and value in them. By the extension in the market through art fairs, they found their field and through an unexpected channel, they are professionally placed in memory. They have entered collections.

sanatçıları, söz konusu zorlu pazardaki söz hakkı konusunda afallattı. Genç kuşağı biçimsel bir üretim yapısına ve hemen ilk kurtuluş yolu olarak şehir dışındaki – özellikle İstanbul menşeli – ticari galerilerin kapısını aşındırmaya yöneltti. Zorlu bir sınav onları bekliyor.

2007 sonrası, belediye destekli tepeden inme kurumsal yapılar belirmeye başladı İzmir’de. Modernist bir anlayışla, büyük ve heybetli kültür merkezleri (büyük mabedler) inşası. Bunun altında zannederseniz, sanatı yüksek mertebede elit bir çatıda toparlamaya dair yüksek bir inanç var. Ancak unutulmuş şey, mekânları önemli yapan öncelikle çalışanları, gelenekleri ve ortaya koyduklarıdır.

Bu mekânlardan birisi olan Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi’nde²⁵ gerçekleşen bir toplantıda Serhan Ada²⁶, “kültür hayaleti” tanımını gündeme getirmişti. Bu, üzerinde ciddi ciddi düşünülmesi gereken bir konu.

Kullanılmayan, iletişimsiz koca yapılar İzmir’de sanatı topyekün temsil etme ideolojisini sürdürüyorsunuz...

Diğer bir taraftan Türkiye güncel sanatının ticari alanda meta olarak Avrupa’ya, Asya pazarına bir anda girişi ve içerikten çok biçime yönelik talep sonrasındaki açılma hali baş göstermekte. Bu ikircikli durum İzmir’de kalabalık grup sergiler dışında çokça sergilenme şansı bulamayan birçok genç güzel sanatlar mezununa İstanbul bazlı ticari galeriler üzerinden dışarı açılma cesaretini veriyor. Sergilemeler, galeri anlaşmaları ve kişisel temsiller olarak geri dönüyor bu çoğu kişiye. Bu, hızlı ve çabuk gelişen ve piyasanın ucuz ve ileriye yönelik stok potansiyelini arttırma adına oluşturduğu bir alan. Talep bundan beş yıl öncekinin çok daha fazlası. O süreçte bu şehirde olanlar, gözleri ve kulakları İzmir’e yöneltti, yeni bir mit yaratıldı. Ardından yaşanan dağılma sonrası İzmir için devamlılık söz konusu olmasa da, bu ilgi bir bakıma işledi. Şu üç yıldır Türkiye güncel sanat piyasasında yaşanan ticari akslara ilişkin dönüşüm, İzmir’de üreten bazı ara figürlerin bu durumdan fazlaca ekmek yemesini sağladı. Ancak piyasa serbestleşince sonuç biraz dejenere oldu. Bu arada burası için çabalamış kimi sanatçılar ise belleğe dışarıdan ve çok geç girdiler.

Şimdi ise olgunlaşan kuşağın figürlerinin kendilerine büyük ve net alanlar açmaları, üretimlerine daha güçlenmiş şekilde odaklanmaları, eksiklikler ve özellikle bellek

This new emergence, success story, stunned some of the new generation artists who have been excluded from the basically powerful, dynamic artists, concerning their recognition in the so-called rough market. This led the young generation to a formal production construction and they started knocking the doors of the galleries in other cities (especially Istanbul) as an immediate salvation. A rough trial is awaiting them.

After 2007, some institutional constructions supported by the municipality, simultaneously emerged. The construction of huge and monumental art centers (big temples) with a modernist understanding. Behind this, I think, there is the high belief of placing art on a high platform under an elite roof. However, something is forgotten, what mainly makes the buildings important is basically the staff, traditions and their actions.

During a meeting held in one of these buildings, Ahmed Adnan Saygun Art Center²⁵, Serhan Ada²⁶ has mentioned the description “culture ghost”. This is something that has to be thought over very seriously.

Let the unused, non-communicating huge buildings keep the ideology of total representation in İzmir... On the other hand there is the condition where Turkish contemporary art, all of a sudden enters the Europe and Asia markets following the demand, interested in the form rather than the concept. This dilemma gives the young graduates of the fine arts schools, the courage of opening to the market through some commercial galleries of Istanbul who usually do not have a chance other than attending in crowded group exhibitions. This returns as exhibitions, gallery contracts and individual representations for many of them. This is a field where the quickly developing market will improve its cheap and progressive stock potential. Demand is a lot more than it has been five years ago. The ones who have been in this city then, turned their eyes and ears to İzmir and a new “myth” was created. Even though continuity was not the matter following this break-up, this attention somehow worked. These last three years, the transformation related to the commercial axis which is experienced in the contemporary art in Turkey, made it possible for some mid-figures who produce in İzmir, appreciate the profit of this situation. However, the result was a little degenerated when the market was liberalized.

üretimi ve pedagoji çalışmalarında daha dikkatli ve deneyimli olmaları bir olumluluk olarak göze çarıyor. Bunun yanında güncel sanatın ticari alanında, galeri zemininde karşılığını bulmaya başlayan genç bir kuşak da oldukça hevesle iş yetiştirme uğraşında. İzmir şehir olarak izole ve kapalı kabuk yapısını barındırmaya da devam ediyor. Karışık, garip, birbirine tezat bir yapı, tahmini zor bir gelecek...

(*) *Beklenen Şarkı için Zeki Müren'i*,
"Aynı Nakarat" için Nazan Öncel'i tekrar hatırlatalım.

Dipnotlar:

1. "Güncel Sanat Tartışmaları Dizisi – 9: Türkiye'de yeni kuratörlük yaklaşımları ve araştırmaları". Konuşmacılar: Adnan Yıldız, Barga Kantürk, Esra Sargelmiş ve Ayça İnce, Tarih: 24 Nisan 2008 Perşembe, Yer: Mimar Sinan Ün. Fen Edebiyat Fak. Beşiktaş Yerleşkesi 208. No'lu derslik. Bununla beraber toplantıya on adet tartışmaçı içereri bu seri 2009 tarihinde Azra Tüzünoğlu tarafından "Derisizm Güncel Sanat" adı altında kitaplaştırılmıştır. Ayrıntılı bilgi için: www.outlet-istanbul.blogspot.comblogspot.com
2. "Kucaklaşmanın Kitabı", Eduardo Galeano, Can Yayınları: 564, Çoğuş Dünya Edebiyatı: 223, ikinci basım, Nisan 2009, İstanbul, syf: 118
3. Halli Altınder'e'nin kuratörlüğünü yaptığı "Gerçekçi Ol imkansıza talep et!" sergisinin çıkış noktasından hareketle... Altınder bu sergideki başlığı Gücverer'in söyleminden yola çıkarak belirlemiştir. "Gerçekçi Ol imkansıza talep et!" 19 Ekim: 17 Kasım 2007: Kuratör: Halli Altınder, Sanatçılar: Nevin Aladağ, Halli Altınder, Anonim, Vahap Aşyar, Cem Aydoğan, Seyhun Babaoğlu, Tuğra Baltalar, Ramazan Bayraklıoğlu, Evrensel Belgin, Başar Barlakov, Sengül Bayraktar/Peter Hall, Gülçen Cabadoz, Aslı Çavuşoğlu, Burak Delier, Elif Eğrikavuk, Aksel Zeydan Göz, Özlem Günyol, Nilbar Güreş, Hakan Gürsoytrak, Ho Za Yu Zu, Seda Hepses, Gülşah Kılıç, Levent Kurt, Cem Madra, Sefer Mersinoğlu, Ali Mirabı, Ahmet Ögüt, Fahrettin Örenli, Ferhat Özgür, Anny&Sibel Öztürk, Necda Rüzgâr, Erinc Seymen, Aslı Sungu, Canan Şenol, Serkan Tayan, Murat Tosyalı, Nisan Tur, Mehmet Ali Uysal, Demet Yavaş, Yer: Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul
4. "Off the record / Kayıtlar" sergisi: 10 Eylül 2007-30 Kasım 2007, Çetin Ermeç Sanat Galerisi, Port Lami 07 Yan ekiniği: Sanatçılar: Aslı Çavuşoğlu & Mehmet Dere, Cevdet Ere, Emre Hüner, Selim Bırsel ve BFB Archive (Büyük Aile Şirketi Arşivi), Kuratör: Adnan Yıldız
5. Portlami ilk kez 2007 tarihinde İzmir Fransız Kültür Merkezi ve K2 Güncel Sanat Merkezi'nin kurumsal çerçevesinde yapılmış olan çoğuş sanat trienali'dir. Ayrıntılı bilgi için: www.portlami.org
6. Hüseyin Apteğin in bahsa geçen işini yer aldığı sergi: H.B. Apteğin 6.M. D. Morris, "st etienne express (charbon / savon)", Şantiye Galeri, 20.01.1995 – 18.2.1995, İzmir
7. Ayrıntılı bilgi için: www.kutubweb.blogspot.com
8. Ayrıntılı bilgi için: www.49-a.blogspot.com, www.derece.blogspot.com
9. Ayrıntılı bilgi için: www.nejatsati.com
10. Ayrıntılı bilgi için: www.underscene-project.blogspot.com/
11. Bu görüşlerin daha detaylı ele alınıms ve derlenmiş hali Şener Özmen'in aşağıdaki çalışmalarında bulabilirsiniz. "Cefakar Doğu ya da 'Welcome to Diyarbakir' Bölüm yazarı: Şener Özmen, Yer aldığı kitap: User's Manual-Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, Yayına Hazırlayanlar: Halli Altınder & Sürreyya Evren, Art-İst yayımları, İstanbul, 2007, syf: 108 - 114 "Trauma ve İstihbar", Yazarı: Şener Özmen, LİS Yayınları, Mayıs 2007, Şener Özmen hakkında detaylı bilgi için: www.sener-ozmen.blogspot.com
12. Söz konusu kitabın türkçe içeriği için: <http://ofsyatmagali.blogspot.com/>
13. Art-İst Güncel Sanat Dergisi'nin 3. sayısında Mika Hanuğlu'nun "Cehennem den Meklup" başlıklı yazısına ulaşabilirsiniz daha detaylı bilgi edinebilirsiniz.
14. "K2 İzmir'den bildiriyor!", Bölüm yazarı: Elmas Deniz, Yer aldığı kitap: User's Manual-Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat, Yayına Hazırlayanlar: Halli Altınder & Sürreyya Evren, Art-İst yayımları, İstanbul, 2007, syf: 114-123
15. Bu görüş: Elmas Deniz tarafından, "The Unmarked Categories / Belirlenmemiş Kategoriler" başlıklı eser kapsamında, Mehmet Dere ve üretileri üzerine yapılmış bir saptamadır. "The Unmarked Categories (Belirlenmemiş Kategoriler)", K2 Güncel Sanat Merkezi, İzmir, Tarihli: 11 Eylül - 11 Ekim 2007, Proje Girişimcisi: Artçılar: Elmas Deniz, Katılımcı Sanatçılar: Marten Göl, Michael Boers, Mehmet Dere, Mahmoud Khaleel, Kristina Ask, Güke Suvar, Katilmaç Yazılar: Ashkan Sepahvand, Johnny Golding, Homework / Carlos Motta, Dile Lyngkær Pedersen, Lize Mogel, Jeuno J.E Kim
16. Elmas Deniz 2003-2007 Tarihleri arasında Barga Kantürk ile beraber K2 eş proje koordinatörlüğü görevini üstlendi. 2007 den itibaren istihbarı da yapmaya başlayan sanatçı, yazar, kuratör. Ayrıntılı bilgi için: www.elmasdeniz.com
17. "Yaratıcı Yaam" sergisi, 3 şubat, 15 mart 2009 tarihleri arasında, Seçil Akıcı, Osman Bozkurt, Elmas Deniz, Hakan Kırıcı, Najat Sati ve Şener Özmen'in katkılarlarıyla oluştur (fotograf sanatı), İstanbul'da gerçekleştirilmiştir.
18. Sanatçı hakkında ayrıntılı bilgi için: <http://galerioren.com.tr/golge-cabadoz>
19. Ahmet Ühr'i'nin "Unutuk" adlı çalışması ilk kez, K2'de gerçekleştirildiği "Asit-taz" başlıklı sergide yer almıştır. "Asit-taz", Yer: K2 Sanat Merkezi, Katılımcılar: Barış Tanyıldız, Sulayman Handan, Halli Vuruçuoğlu, Aslı Çavuşoğlu, Damla Kaallıng, Gülcan Şenyavul, Sebnem A.Gündüz, Ali Kılıç, Ahmet Ühr'i, Seda Hepses, Bahar Uyanmaz, Barç 0. Güler, Bilgehan Yılmaz, Özge Kocaçık, Tuğba Atalay, Mars (Karanah Kadıman), Okan Yargıcı, Bahar Öğener, Gülşah Karakın, Elvan Ekren, Neda L. Ataz, Özgür Toğaysoğlu, Tarihler: 2 - 23 Nisan 2006, İzmir
20. "Hayat Beton, Dargın Ağaç, Dikbaş Teppe", Sanatçılar: Ahmet Ühr'i, Candan Öztürk, Ezer Yökün, Hayal İncedoğan, Najat Sati, Yaprak Özgür, Kuratör: Barga Kantürk, İzmir Fransız Kültür Merkezi, 16 Kasım - 4 Aralık 2009. Ahmet Ühr'i'nin söz konusu çalışması için tam künye: "Tante Vicenza'nın İzmi'i" ya da Ühr'i'nin iki yüzü 2009", Ahmet Ühr'i (Vicenza Capri'nin katkılarıyla), Ses-metin Enstalyasyonu, 19.21 dk.
21. Sanatçı hakkında bilgi için: www.dirmart.org/artists/10/ramazan-bayrakolu
22. Sanatçı hakkında bilgi için: www.tufan-baltalar.blogspot.com
23. Sanatçı hakkında bilgi için: <http://www.dirmart.org/artists/15/hali-vuruçuoğlu>
24. Sanatçı hakkında bilgi için: <http://www.dirmart.org/artists/13/bahar-ogener>
25. Söz konusu mekân hakkında bilgi için: www.aassm.org.tr
26. Serhan Ada, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Kültür Yönetimi Program Koordinatörü, Radikal gazetesine köşe yazarı. Ayrıntılı bilgi için: http://cammia bilgi.edu.tr/tr/page/_cv_serhanada

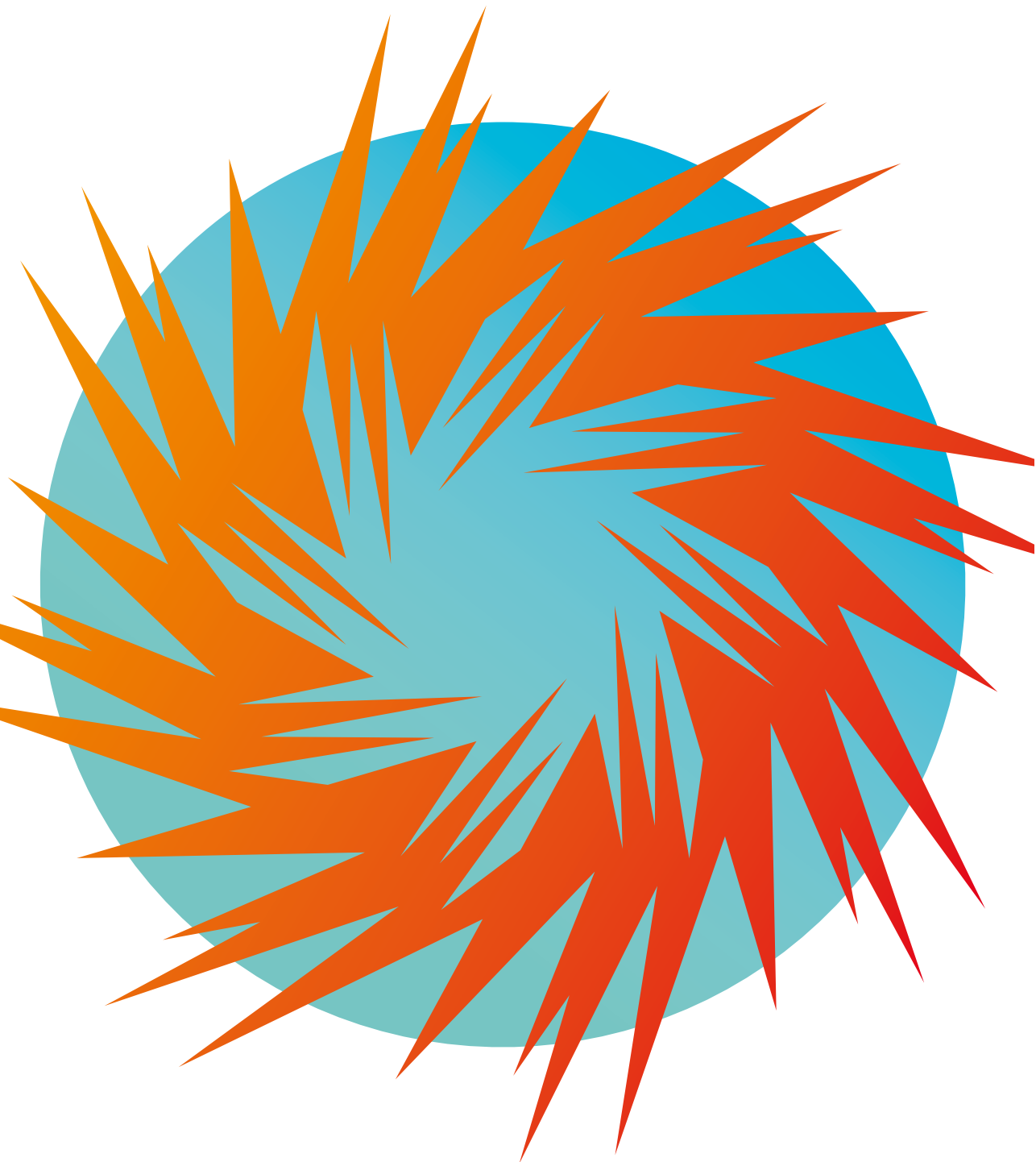
Meanwhile some artists who have struggled for the city have been included into the memory from outside and belated.

And now, the figures of the mature generation opening big and clear fields for themselves, focusing over their productions with more power and especially being more careful and experienced in shortages and especially memory production and pedagogical studies, is attracting attention as positiveness. Besides, on the commercial side of contemporary art, the young generation seems very enthusiastic to produce works since they have begun to get the value of their efforts in the art gallery environment. İzmir, as a city, is continuing to be isolated and keeping its closed crust structure. Complex, strange, an incompatible structure, a future which is difficult to forecast.

(*) Let us remember Zeki Müren for "Beklenen Şarkı / Anticipated Song and Nazan Öncel for "Aynı Nakarat / Same Refrain"

Footnotes:

1. "Güncel Sanat Tartışmaları Dizisi – 9: Türkiye'de yeni kuratörlük yaklaşımları ve araştırmaları / Series of Contemporary Art Discussions – 9: The new curatorial approaches and researches in Turkey". Speakers: Adnan Yıldız, Barga Kantürk, Esra Sargelmiş ve Ayça İnce, Date: April 24, 2008, Thursday, Place: Mimar Sinan Ün. Science and Literature Fac. Beşiktaş Campus, No: 208. The series of 10 discussions in total, including this one has been published in 2009 as a book by Azra Tüzünoğlu under the name: "Derisizm Güncel Sanat / Our Lesson Contemporary Art". For detailed information: www.outlet-istanbul.blogspot.comblogspot.com
2. "Kucaklaşmanın Kitabı" / El Libro de los Abrazos" Eduardo Galeano, Can Publications: 564, Contemporary World Literature: 223, second edition, April 2009, İstanbul, pp: 118
3. By the point of view of the exhibition "Gerçekçi Ol imkansıza talep et!" / Be Realist Ask for the Impossible" curated by Halli Altınder... Altınder has decided on the title of this exhibition through Gücverer's statement. "Gerçekçi Ol imkansıza talep et!" / Be Realist Ask for the Impossible" October 19, November 17, 2007. Curator: Halli Altınder, Artists: Nevin Aladağ, Halli Altınder, Anonim/Vahap Aşyar, Cem Aydoğan, Seyhun Babaoğlu, Tuğra Baltalar, Ramazan Bayraklıoğlu, Evrensel Belgin, Başar Barlakov, Sengül Bayraktar/Peter Hall, Gülçen Cabadoz, Aslı Çavuşoğlu, Burak Delier, Elif Eğrikavuk, Aksel Zeydan Göz, Özlem Günyol, Nilbar Güreş, Hakan Gürsoytrak, Ho Za Yu Zu, Seda Hepses, Gülşah Kılıç, Levent Kurt, Mustafa Kurt, Cem Madra, Sefer Mersinoğlu, Ali Mirabı, Ahmet Ögüt, Fahrettin Örenli, Ferhat Özgür, Anny&Sibel Öztürk, Necda Rüzgâr, Erinc Seymen, Aslı Sungu, Canan Şenol, Serkan Tayan, Murat Tosyalı, Nisan Tur, Mehmet Ali Uysal, Demet Yavaş, Space: Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul
4. "Kayıtlar" / Off the Record" exhibition, September 10, 2007 - November 30, 2007, Çetin Ermeç Art Gallery, Parallel Event of Portlami 07. Artists: Aslı Çavuşoğlu & Mehmet Dere, Cevdet Ere, Emre Hüner, Selim Bırsel and BFB Archive (Büyük Aile Şirketi Arşivi), Kuratör: Adnan Yıldız
5. Portlami is the contemporary art triennale which was first realized under the institutional framework of İzmir French Cultural Center and K2 Contemporary Art Center in 2007. For more details: www.portlami.org
6. The exhibition where the so-called work of Hüseyin Apteğin took place: H.B. Apteğin 6.M. D. Morris, "st etienne express (charbon / savon)", Şantiye Gallery, 20.01.1995 – 18.2.1995, İzmir
7. For more details: www.kutubweb.blogspot.com
8. For more details: www.49-a.blogspot.com, www.derece.blogspot.com
9. For more details: www.nejatsati.com
10. For more details: www.underscene-project.blogspot.com/
11. The more detailed and compiled form of these comments, can be found in Şener Özmen's following works: "Cefakar Doğu ya da 'Welcome to Diyarbakir' Author of this part: Şener Özmen, The book where it takes place: "User's Manual-Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat / Contemporary Art in Turkey", Prepared to publication by Halli Altınder & Sürreyya Evren, Art-İst Publications, İstanbul, 2007, pp: 108-114 "Trauma ve İstihbar / Trauma and Reform", Author: Şener Özmen, Lis Publications, May, 2007. For more details on Şener Özmen: www.sener-ozmen.blogspot.com
12. For the Turkish content of the so-called book: <http://ofsyatmagali.blogspot.com/>
13. For more details: 3rd edition of Art-İst Contemporary Art Magazine, "Cehennem'den Meklup" / Letter from Hell" text by Mika Hanuğlu
14. "K2 İzmir'den bildiriyor!" / K2 is Announcing From İzmir", Writer of this part: Elmas Deniz, The book where it takes place: "User's Manual-Kullanma Kılavuzu: Türkiye'de Güncel Sanat / Contemporary Art in Turkey", Prepared to publication by Halli Altınder & Sürreyya Evren, Art-İst Publications, İstanbul, 2007, pp: 114-123
15. This command was made by Elmas Deniz, over Mehmet Dere and his productions in the context of the exhibition, "Belirlenmiş Kategoriler / The Unmarked Categories". The Unmarked Categories (Belirlenmemiş Kategoriler)", K2 Contemporary Art Center, İzmir, dates: September 11 - October 11, 2007, Project Initiator: Kuratörler: Elmas Deniz, Participating Artists: Marten Göl, Michael Boers, Mehmet Dere, Mahmoud Khaleel, Kristina Ask, Güke Suvar, Participating Writers: Ashkan Sepahvand, Johnny Golding, Homework / Carlos Motta, Dile Lyngkær Pedersen, Lize Mogel, Jeuno J.E Kim
16. Elmas Deniz was the project coordinator in K2, together with Barga Kantürk, during 2003-2007. Since 2007, the artist, writer, curator lives in İstanbul. For more details: www.elmasdeniz.com
17. "Yaratıcı Yaam" / Creative Damage" exhibition, between the dates, February 2, March 15, 2009, with the participations of Seçil Akıcı, Osman Bozkurt, Elmas Deniz, Hakan Kırıcı, Najat Sati ve Şener Özmen, in Outlet (export excess), İstanbul.
18. For more details about the artist: <http://galerioren.com.tr/golge-cabadoz>
19. Ahmet Ühr'i's work, "Traumak / As Target" was first time shown in the exhibition "Asit Taz / Acid Dose" in K2 "Asit Taz / Acid Dose" Space: K2 Güncel Sanat Center, Participating Artists: Barış Tanyıldız, Sulayman Handan, Halli Vuruçuoğlu, Aslı Çavuşoğlu, Damla Kaallıng, Gülcan Şenyavul, Sebnem A.Gündüz, Ali Kılıç, Ahmet Ühr'i, Seda Hepses, Bahar Uyanmaz, Barç 0. Güler, Bilgehan Yılmaz, Özge Kocaçık, Tuğba Atalay, Mars (Karanah Kadıman), Okan Yargıcı, Bahar Öğener, Gülşah Karakın, Elvan Ekren, Neda K. Ataz, Özgür Toğaysoğlu, Dates: 2 - 23 April, 2006, İzmir
20. "Hayat Beton, Dargın Ağaç, Dikbaş Teppe" / Great Cement, Disappointed Tree, Steadfast Hill, Artists: Ahmet Ühr'i, Candan Öztürk, Ezer Yökün, Hayal İncedoğan, Najat Sati, Yaprak Özgür, Kuratör: Barga Kantürk, İzmir French Cultural Center, November 16 - December 4, 2009. The label of the so-called work of Ahmet Ühr'i: "Tante Vicenza or Two Faces of İzmir: 2009", Ahmet Ühr'i (with the participation of Vicenza Capri), Sound-Text Installation, 19.21 min.
21. For information about the artist: www.dirmart.org/artists/10/ramazan-bayrakolu
22. For information about the artist: www.tufan-baltalar.blogspot.com
23. For information about the artist: www.dirmart.org/artists/15/hali-vuruçuoğlu
24. For information about the artist: www.dirmart.org/artists/13/bahar-ogener
25. For information about the space: www.aassm.org.tr
26. Serhan Ada, İstanbul Bilgi University, Coordinator of the Cultural Management Program, Columnist in Radikal Newspaper. For detailed information: http://cammia bilgi.edu.tr/tr/page/_cv_serhanada



ETKİNLİKLER — EVENTS

“Soirée / Performance / Cross Over” etkinliği, sergi döneminde üç akşam Fransız Kültür Merkezi Tiyatro Salonu’nda üç farklı temayı esas alarak, İzmirli yaratıcı kişilerin bir sahne sunumu yapmaları düşüncesinden ortaya çıktı. Türkiye’nin en eski tiyatro salonlarından biri olan sahnenin tarihçesi, hem Türkiye’nin modernleşme sürecine hem de İzmir’in bu konuda oynadığı öncü karaktere gönderme yapmaktadır. Üç ayrı gece olarak tasarlanan bu etkinliklerde, geniş anlamıyla sanatın İzmir’de hangi koşullarda üretildiği, yorumlandığı ve belgeselleştirildiği üzerinde duruldu. İzmirli yaratıcı aydınların sunumları, “kültürel bellek” ve bunun dönüştürülmesi üzerine yoğunlaştı.

12 Ekim 2010, 19:00	İZMİR’İN KARAKTERİSTİKLERİ 1
Pantomim	Sessizlik_Fırtına
Performans	Serhat Parıl
Müzik	Bilge Kuzu
Gizli Tarih	Telefoncu Kız
Performans	Ahmet Uhrî
Konuşma	İzmir Devlet Opera Balesi’nin İspanya’daki Başarısı
Performans	Bülent Gürlük
Film	Şimdi Gördüğün Mazi
Performans	Etem Şahin
Sinema	İzmir’de Film Yapımı–Setler
Performans	Dilek Tunalı
Dans	Oyunculuk Eğitiminde Kinestetik Algı ve İmge İlişkisi
Performans	Sibel Sönmez Erdenk
Oyun	Bir Delinin Hatıra Defteri
Yazan	Gogol
Performans	Soner Akçay

26 Ekim 2010, 19:00	İZMİR’İN KARAKTERİSTİKLERİ 2
Kukla	Dans Eden Kuklalar
Performans	Deniz Özgökbel
Konuşma	Projeler
Performans	Borga Kantürk
Oyun – Şiir	Oyuncularla Gözlem Sanatı Üzerinde Bir Konuşma
Yazan	B. Brecht
Bozan	Gürol Tonbul
Performans	Ayhan Bekdemir – İrem Deniz
Muzik	Ahmet Öztürk – Bilge Kuzu
Yazı	Güncel Sanatın Sorunlarına Yakından Bakış
Performans	Mümtaz Sağlam
Film	Kısır Döngü
Performans	Aksel Zeydan Göz
Konuşma	İzmir’in Ruhsal Durumu
Performans	Levent Mete
Konuşma	Hamza Rüstem Atölyesi Arşivi
Performans	Mert Rüstem
Oyun	Goya “İnsanlar Ne Kadar Çok Kazanırlarsa, O Kadar Az Harcıyorlar”
Derleme	Gürol Tonbul
Performans	Olgu Kocakulah
Şiir	Tanımsız Bir Performans
Performans	Zozan Gemilerördü

The event of "Soirée / Performance / Cross Over" originated with the idea of having the creative residents of İzmir make a stage presentation in the French Cultural Center Theatre with three different themes for three nights during the exhibition period. The history of this theatre which is one of the oldest in İzmir makes a reference to the modernization of Turkey and the leading role İzmir has played in the process. During these nights planned for three different sessions, the focus, in a wide sense of the word, was on how art is produced, interpreted and documented in İzmir. The presentations done by İzmir's creative intellectuals concentrated on "cultural memory" and its transformation.

12 October 2010, 19:00	İZMİR'S CHARACTERISTICS 1
Pantomime	Silence_Storm
Performance	Serhat Parl
Music	Bilge Kuzu
Unheard History	The Telephone Girl
Performance	Ahmet Uhri
Talk	The Success of İzmir State Opera & Ballet in Spain
Performance	Bülent Gürlük
Cinema	The Past You See Now
Performance	Etem Şahin
Cinema	Film making-sets in İzmir
Performance	Dilek Tunalı
Dance	Kinesthetic Perception and Image Relationship in Drama Education
Performance	Sibel Sönmez Erdenk
Play	The Diary of a Madman
Author	Gogol
Performance	Soner Akçay

26 October 2010, 19:00	İZMİR'S CHARACTERISTICS 2
Puppet	Dancing Puppets
Performance	Deniz Özgökbek
Talk	Projects
Performance	Borga Kantürk
Play – Poem	A Conversation with Actors on the Art of Observation
Author	B. Brecht
Deformer	Gürol Tonbul
Performance	Ayhan Bekdemir – İrem Deniz
Music	Ahmet Öztürk – Bilge Kuzu
Article	A Close Look at the Problems of Contemporary Art
Performance	Mümtaz Sağlam
Film	Vicious Circle
Performance	Aksel Zeydan Göz

Talk	The Psychic State of İzmir
Performance	Levent Mete
Talk	The Archive of Hamza Rüstem
Performance	Mert Rüstem
Play	Goya "People Spend Little In As Much As They Gain"
Compilation	Gürol Tonbul
Performance	Olgu Kocakulah
Poem	Untitled Performance
Performance	Zozan Gemilerördü



9 Ekim 2010, 19:00	İZMİR'İN KARAKTERİSTİKLERİ 3
Oyun	Ben Ruhi Bey Nasılım
Yazan	Edip Cansever
Performans	Burak Özhan
Müzik	Bilge Kuzu
Okuma	İzmir'de Güncel Sanat
Makale	Diğer Sezgin
Seslendiren	Gürol Tonbul
Konuşma	İzmir
Performans	Ayşe Mayda
Şiir	Ronde du Paradis perdu
Yazan	Marguerita Yourcenar
Performans	Jean-Luc Maeso
Dinleti	Protest-o
Performans	Evrin Özkaynak
Konuşma	Sanat ve Hayat İlişkisi
Performans	Özdemir Nutku
Şiir	Anrufung des Grossen Bären
Yazan	Ingeborg Bachmann
Performance	Stefan Schneider
Konuşma	İzmir Karakteristikleri
Performans	Orhan Beşikçi – Kent Gözlemcisi
Konuşma	İzmir'in Arkeolojik Dünyası
Performans	Zeynep Mercangöz
Oyun	Miss Margarida Yönetimi
Yazan	Robert Athayde
Derleme	Gürol Tonbul
Performans	Sevilay Şimşek

9 November 2010, 19:00	İZMİR'S CHARACTERISTICS 3
Play	I am Mr. Ruhi How am I
Author	Edip Cansever
Performance	Burak Özhan
Music	Bilge Kuzu
Reading	Contemporary Art in Izmir
Article	Diğer Sezgin
Reader	Gürol Tonbul
Talk	İzmir
Performance	Ayşe Mayda
Poem	Ronde du Paradis perdu
Author	Marguerita Yourcenar
Performance	Jean-Luc Maeso
Concert	Protest-o
Performance	Evrin Özkaynak
Talk	Art and Life Relations
Performance	Özdemir Nutku
Poem	Anrufung des Grossen Bären
Author	Ingeborg Bachmann
Performance	Stefan Schneider
Talk	İzmir's Characteristics
Performance	Orhan Beşikçi – City Observer
Talk	Archeological World of İzmir
Performance	Zeynep Mercangöz
Play	Miss Margarida Administration
Author	Robert Athayde
Compilation	Gürol Tonbul
Performance	Sevilay Şimşek



6'DAN 6'YA / OPEN HAUSE LITTERAIRE DAL İZMİR, 5.11.2010 tarihinde PORT İZMİR 2'nin bir parçası olarak Alsancak'taki K2R Konukevi'nde gerçekleştirildi. Bu etkinlik Türkçe, İngilizce, Almanca, Fransızca ve İtalyanca dillerinde eşzamanlı kitap okumayı, tartışmayı ve yazın dünyası üzerine çalışmayı öneren bir sunum olarak tasarlandı. Halen birçok dilin konuşulduğu İzmir, 19. yüzyıl başından beri çokkültürlü bir kent olarak hem yenilikçi fikirlere açık bir sosyal ortam hem de deneylere açık bir sanat çevresi oluşturdu. 6'DAN 6'YA / OPEN HAUSE LITTERAIRE DAL İZMİR bu çerçevede şu hedeflere varmak amacıyla, İzmir'de etkinlik gösteren kültür dernekleriyle birlikte gerçekleştirilmiştir: ■ *İkidillilik kavramına gönderme yaparak, dil zenginliğini vurgulamak.* ■ *Farklı dillerin eşzamanlı olarak aynı mekânda konuşulmasından doğacak olan pozitif enerjiyi görselleştirmek.* ■ *İzmir'in çok kültürlü ve çokdilli yapısına vurgu yapmak.* ■ *Edebiyatın büyüüne farklı dillerden, farklı tınılardan girebilmek.* ■ *Konuşma, tartışma, diyalog ortamı oluşturarak, yaratıcı sanata vurgu yapmak.* ■ *İzmir'de yaşayan gençlerin yabancı dil ve edebiyatla olan ilişkisine daha çok güç katmak, yeni birliktelikler üretebilmek.* ■ *Yabancı dilde yazma, düşünme, yorumlama yetisinin güçlenmesine yardımcı olmak.*

FRANSIZ KÜLTÜR MERKEZİ

Okunan Kitaplar

Mühtedi (Osman Necmi Gürmen)
Sevgili (Marguerite Duras)
Altın Balık (Jean Marie Le Clézio)

Fransızca ve Türkçe Okuyanlar

Jean Luc Maeso, Ayda Arin, Agnès Meriç,
 Dilek Kurt, Yannick Beauvais, Güzin Bozduzman

İZMİR GOETHE ENSTİTÜSÜ

Okunan Kitaplar

Binbir Yalan Romanı (Rafik Schami)
Yaz Evi, Daha Sonra: Öyküler (Judith Hermann)
MOMO (Michael Ende)
Bir Akademiye Rapor (Franz Kafka)
Hayat bir Kervansaray (Emine Sevgi Özdamar)
Demian (Hermann Hesse)
Sihirli Dağ (Thomas Mann)
Koku (Patrick Süskind)

Almanca ve Türkçe Okuyanlar

Neslihan Altınsu, Karin Schmidt, Nadin Çiçek, Alisa Heller,
 Ali Türker, Özlem Günerli, Constanze Eichler,
 Ali Yaşar Gök, Franziska Wilde, Elif Güzel, Anna Lübben,
 Çağatay Kaçmaz, Evren Orun, Nevzat Kaya, Hülya Kaya

SESSİZ SİNEMA

Etkinlik sırasında, film tarihçisi ve küratörü Ulrich Rosenow
 1920–1930 yıllarından bir sessiz film seçkisi göstermiştir.

AMERİKAN KÜLTÜR DERNEĞİ

Okunan Kitaplar

Kara Kedi (Edgar Allan Poe)
Günlük Kullanım (Alice Walker)
Jim Smiley ve Zıplayan Kurbağa (Mark Twain)
Vahşi Geceler (Joyce Carol Oates)

İngilizce ve Türkçe Okuyanlar

Zeynep Erçelebi, Belgin Karaman, Güneş Tunç, Özge Çetin

İZMİR İTALYAN KÜLTÜR DERNEĞİ

Okunan Kitaplar

İlahi Komedya (Dante Alighieri)
Yüreğinin Götürdüğü Yere Git (Susanna Tamaro)
Asal Sayıların Yalnızlığı (Paolo Giordano)
Güzel Yaz (Cesare Pavese)

Şiirler

Güney Denizi'nden (Cesare Pavese)
The Cats Will Know
The Night You Slept
You Wind of March

İtalyanca ve Türkçe Okuyanlar

Nüket Franco, Maria Elisa Sponza, Lia Lodovici,
 Yasemin Dağaçar, Davide Garassino, Simber Atay Eskier

FROM 6 TO 6 / OPEN HAUSE LITTERAIRE DAL İZMİR took place at the Alsancak K2 Residence, on 5 November 2010, as a part of PORT İZMİR 2. This event was planned as a presentation to suggest reading isochronally in Turkish, English, French, German, Italian languages, discussing and studying the literature world. İzmir, where still at present many languages are spoken, was a multicultural city since the beginning of 19th century, providing a social environment open to new ideas, as well as an artistic environment open to new experiments. FROM 6 TO 6 / OPEN HAUSE LITTERAIRE DAL İZMİR, within this frame, was realized cooperating with the cultural centers active in İzmir to achieve the following aims: ■ *To stress richness of language by making reference to the bilingual concept;* ■ *To visualize the positive energy created by different languages being spoken isochronally within the same domain;* ■ *To highlight İzmir's multicultural and multilingual aspects;* ■ *To approach the magic of literature through different languages, different tunes;* ■ *To stress creative art by providing an environment for talks, dialogues, discussions;* ■ *To strengthen the relationship of İzmir's young residents with foreign languages and literature;* ■ *To encourage producing new collaborations;* ■ *To help develop the writing, thinking, interpreting skills in a foreign language.*

FRENCH CULTURAL CENTER

Books

Le Renégat (Osman Necmi Gürmen)
L'Amant (Marguerite Duras)
Le poisson d'or (Jean Marie Le Clézio)

Participants who read in French and Turkish

Jean Luc Maeso, Ayda Arin, Agnès Meriç,
 Dilek Kurt, Yannick Beauvais, Güzin Bozduvan

İZMİR GOETHE INSTITUTE

Books

Der ehrliche Lügner (Rafik Schami)
Sommerhaus, später (Judith Hermann)
MOMO (Michael Ende)
Bericht für eine Akademie (Franz Kafka)
Das Leben ist eine Karawanserei (Emine Sevgi Özdamar)
Demian (Hermann Hesse)
Zauberberg (Thomas Mann)
Das Parfum (Patrick Süskind)

Participants who read in German and Turkish

Neslihan Altınsu, Karin Schmidt, Nadin Çiçek, Alisa Heller,
 Ali Türker, Özlem Günerli, Constanze Eichler,
 Ali Yaşar Gök, Franziska Wilde, Elif Güzel, Anna Lübken,
 Çağatay Kaçmaz, Evren Orun, Nevzat Kaya, Hülya Kaya

SILENT FILM

During the event, film historian and curator Ulrich Rosenow has shown a selection of silent films from the years 1920–1930.

TURKISH AMERICAN ASSOCIATION

Books

The Black Cat (Edgar Allan Poe)
Everyday Use (Alice Walker)
Jim Smiley and his Jumping Frog (Mark Twain)
Wild Nights (Joyce Carol Oates)

İngilizce ve Türkçe Okuyanlar

Zeynep Erçelebi, Belgin Karaman, Güneş Tunç, Özge Çetin

İZMİR ITALIAN CULTURAL CENTER

Books

La Divinia Commedia (Dante Alighieri)
Va' Dove ti Porto il Cuore (Susanna Tamaro)
La Solitudine dei Numeri Primi (Paolo Giordano)
La Bella Estate (Cesare Pavese)

Poems

I Mari del Sud (Cesare Pavese)
The Cats Will Know
The Night You Slept
You Wind of March

Participants who read in Italian and Turkish

Nüket Franco, Maria Elisa Sponza, Lia Lodovici,
 Yasemin Dağaçar, Davide Garassino, Simber Atay Eskier

DURMUŞ AKBULUT JAN ALBERS ERTUĞ
BALKAN MAJA BAJEVIC RAMAZAN
BAYRAKOĞLU BURAK BEDENLİER JOSEPH
BEUYS GIANNI CARAVAGGIO ERGİN ÇAVUŞOĞLU
SÜLEYMAN DUMAN MEHMET DERE ERSAN
DEVECİ MOUNIR FATMI ANNA FASSHAUER
MURAT GERMEN ULRIKE GROSSARTH
YU HIRAI SEMA KAYAÖNÜ SIMIN KERAMATI
GEREON KREBBER MARKUS KEIBEL MIRJAM
KUITENBROUWER MUSTAFA KUNT VE ÖZLEM
GÜNYOL DENİZ KURTEL :MENTALKLİNİK
(YASEMİN BAYDAR, BİROL DEMİR) NUR
MUŞKARA ULRIKE MÖSCHEL FÜSUN ONUR
WOLFGANG PLÖGER HAMZA RÜSTEM
FOTOĞRAF ATÖLYESİ ARŞİVİ SEFA SAĞLAM
NEJAT SATI ERİNÇ SEYMEN BEAT STREULI
SABİRE SUSUZ DUYGU SÜZEN NEZAKET
TEKİN GÜNEŞ TERKOL FABIEN VERSCHAERE

SANATÇILAR — ARTISTS

Bir sinemacı ve yazar olarak Durmuş Akbulut çalışmalarını farklı tekniklerle sürdürmesine rağmen, uzun bir süreden beri odağında **görsel sanatların** olduğu alanlarda etkinlik gösteriyor. Eğitimini İzmir'de aldığı için bu kenti ve özelliklerini yakından tanıyan sanatçı, şehrin farklı alanlarını **ultra slow** bir tempoyla görüntülediğinde, her türlü eleştiriden, yorumlamadan uzak duran bir tavırla, herkesin gördüklerine yakınlıştırıyor kamerasını.

Bu çalışmayı baştan sona izleyenlerin tekrar görmek için karanlık odadan çıkmak istememeleri, sanatçının yakaladığı **anlarla** ilgili. Sanatçının yalın anlatımına rağmen İzmir'e damgasını vurmuş olan sokaklara, meydanlara olan bakış açısında gündeme gelen olgular, kentin içine dönüklüğü ve hedonist yanıyla yakından ilgili olduğu için, izleyiciler son derece çarpıcı bir **kent portresiyle** başbaşa kalıyor.

Siyah-beyaz film, 3 versiyon + 1 a.p., 40 dk.

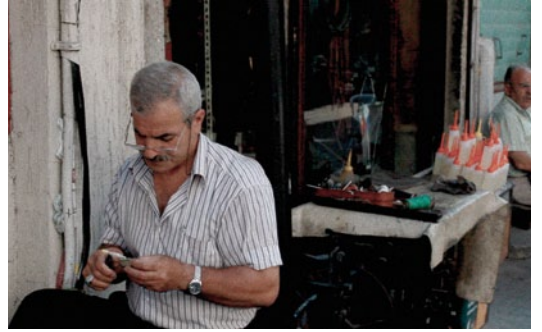
Sanatçının sergilenen ilk çalışması

Although Durmuş Akbulut, as a film maker and writer, has been working with various techniques, he is active for a long period where **visual arts** are his focal point. Since he has studied in İzmir and knows the particularities of the city very well, he brings his camera in an **ultra slow** pace close to what everyone else sees, filming different areas of the city, in a manner far from any criticism or interpretation.

The reason why the spectators who watch the work from the beginning to the end still don't want to leave the dark room is due to the "moments" captured by the artist. In spite of his pure style, the facts seen from the point of view of the artist when looking at the streets, the squares which mark İzmir, since they are closely related with the introvert and hedonist characteristics of İzmir, the spectators find themselves watching an extremely striking **city portrait**.

Black and white film, edition 3 + 1 a.p., 40 min.

The artist's first work exhibited



Farklı resim tekniklerini deneyen Jan Albers'in çalışmalarının genellikle hayranı olduğu sanatçılara gönderme yapması bir raslantı değildir. Sanatçının Jasper Johns, Roy Liechtenstein gibi sanatçılara gönderme yapan işleriyle birlikte değerlendirilebilecek olan bu çalışma, Elsworth Kelly'e atıfta bulunurken, konuya kavramsal bir açıdan yaklaşıyor.

Tavandan asılı konstrüksiyon üzerine geçirilmiş olan tül perde ve ona eşlik eden kalın ipler izleyicilere ilk bakışta belli bir hikâye anlatmıyorlar. Ancak dört farklı yönden bakıldığında değişik formlara bürünen çalışma, yerde duran metal kutularla birlikte izleyenlere **görsel bir parantez** açmayı başarıyor.

Metal konstrüksiyon, tül perde üzerine akrilik, ip

Her biri 320 cm x 530 cm büyüklüğünde 4 parça

Yerleştirme, değişik boyutlar

Düsseldorf, Van Horn Galerisi izniyle

Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması

It is not a coincidence that the works of Jan Albers, who has tried different techniques of painting, makes reflections on the artists he admires. His work of the exhibition which can be associated with his works reflecting to artists like Jasper Johns, Roy Liechtenstein, approaches the subject conceptually when making an attribute to Elsworth Kelly.

The construction hanging from the ceiling with tulle curtains accompanied by thick ropes do not tell a certain story to the spectators at first sight. But when observed from four different directions, the work seen in various forms, along with the metal boxes on the floor achieves to open the viewers a **visual parenthesis**.

Metal construction, acrylic on tulle curtain, rope

4 pieces, each 320 cm x 530 cm

Installation, various sizes

Courtesy of VAN HORN, Düsseldorf

The artist's first work exhibited in Turkey







Maja Bajevic'in video çalışması, bir kadın yüzü ile onun saçlarına çeki düzen vermeye çalışan bir erkek elinin görüntülerinden oluşuyor. Sanatçının daha önceki çalışmalarında olduğu gibi bizzat kendisinin katıldığı kurgu, şiddet olgusunu da görsel bir eleman olarak bünyesinde barındırdığı için farklı açılımları olan bir karaktere sahip. Yönetilenlerle yöneticiler arasındaki ilişkiyi yorumlayan sanatçı, işi hakkında detaylı bir yorum yapmadığı için izleyiciler bir noktada açık uçlu bir sanat yapıtının karşısındalar. Ne yazık ki, demokratik gelenekler içinde bile nasıl yönetilmek istediğimize karar veremediğimiz bir süreçte yaşıyoruz. Türkiye'nin sorunlu güncel politikasıyla garip bir örtüşme içinde olan bu çalışma, ironik bir eleştiri olarak da yorumlanabilecek dinamikleri bünyesinde barındırıyor.

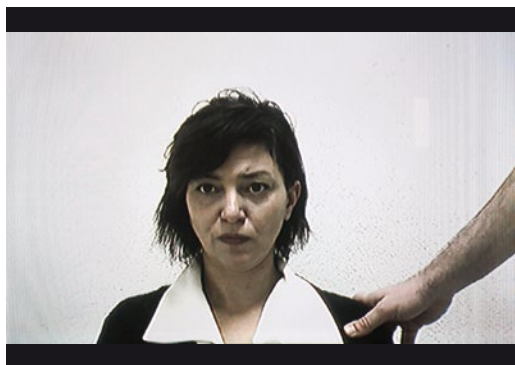
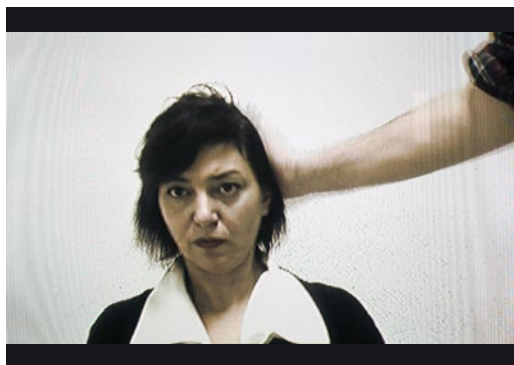
Video, sesli DVD, 10:15 dk.

Paris, Galerie Michel Rein izniyle

The video work of Maja Bajevic is composed of images of a woman's face and a man's hand where the man is trying to tidy up the woman's hair. Like the other works of the artist where she personally participates, the story has a character of various declinations, since it also contains the factor of violence. Since the artist does not give any detailed clues while interpreting the relation between those governed and the ones governing them, the spectators are across an **open end** art work. Unfortunately, even within democratic traditions, we live in a manner in which we can not decide on how we are governed. This work which, in a strange way reminds Turkey's problematic politics today, bears the dynamics to be interpreted as an ironical statement.

Video, sound DVD, 10:15 min.

Courtesy of Galerie Michel Rein, Paris



Ertuğ Balkan'ın tasarladığı gezici **Camera Obscura**, sergi kapsamında halka açık mekânlarda görülebilecek olan tek çalışma. Klasik bir **Camera Obscura**'yı içine izleyicileri de alarak İzmir'in farklı sokaklarına ve meydanlarına taşıyan sanatçı, sadece İzmirliyle yaşadıkları kenti farklı bir gözle inceleme fırsatı tanımıyor, oldukça yalın olmasına rağmen fotoğraf tekniğini de izleyicilere anlatan bu çalışma aslında bakmak ile görmek arasındaki farklılıklara gönderme yapıyor. Gezici **Camera Obscura** ile çekilmiş olan fotoğraflar sanatçı tarafından banyosu yapıldıktan sonra sergi mekânının duvarında yer aldı ve böylece kavramsal olarak sergi mekânının dışı ile içi arasında görsel bir köprü de kuruldu.

Sanatçının tasarladığı gezici "Camera Obscura"

"NEGATİF ÇAPAK SERİSİ", 2010

Gezici "Camera Obscura" ile çekilmiş siyah-beyaz fotoğraflar

The mobile **Camera Obscura** designed by Ertuğ Balkan is the single work within the exhibition content which can be seen in public areas. The artist who takes the spectators in the classical **Camera Obscura** carrying them to different streets and squares of İzmir, does not only cause İzmir residents to see the city they live in with a different eye. This work which also explains to the spectators the technique of photography in spite of its simplicity makes reflection on the difference between looking and seeing. The photographs taken with the mobile **Camera Obscura** and being developed by the artist were hung one by one on the walls of the exhibition venue and thus a conceptual bridge was built between the exterior and the interior of the exhibition venue.

Mobile "Camera Obscura" designed by the artist

"NEGATIVE CRUST SERIES", 2010

Black and white photos taken with mobile "Camera Obscura"





Ramazan Bayrakoğlu 2000'lerden beri geliştirdiği işlerinin neredeyse tamamında kitle iletişim araçlarında karşısına çıkan imge-leri ya da kendi çektiği fotoğrafları bir tür çıkış noktası olarak alıyor. Bunları daha sonra farklı teknik ve malzeme-lerle yorumlayarak belli bir tanımlama yapılması son derece zor olan çalışmalar gerçekleştiren sanatçı, üze-rine vurgu yapmasa da, öznesinde kendisinin, kendi algı-larının olduğu bir **günlük** tutuyor adeta. Bu **kavramsal** tavır, sanatçının el becerisi ve yeni malzemelerle deney-lere girme tutkusuyla birleşince, Bayrakoğlu'nun günlü-ğünün tutkuya dayalı yapısı daha da açık olarak ön plana çıkıyor. Sergi kataloğuna konulan çalışma da, bu günlü-ğün bir sayfası olarak yorumlanabilecek özelliklere sahip.

In almost all of the works he accomplished since the 2000's, Ramazan Bayrakoğlu has taken as a starting point, images he came across in mass media or photographs he took himself. Interpreting later these images with different techniques and materials he produces work extremely hard to define precisely, and even though he does not emphasize it, he simply keeps a **diary**, the subject of which is himself, his perceptions. This **conceptual** approach, when coupled with his craftsmanship and his pas-sion to experiment with new materials, highlights the out-standing passion-driven nature of Bayrakoğlu's diary. The work which will be placed in the exhibition catalogue has aspects to be interpreted as a page of this diary.





Kendine özgü tekniklerle kendi mitolojisini kurmuş olan Burak Bedenlier, bulunmuş, kullanılmış nesnelerin üzerinde taşıdıkları **yaşanmışla** yakından ilgilenerek, objelerin geçmişiyle de diyaloga geçmeyi önemsiyor. Sanatçının sergi mekânında bulduğu objelerle 2005–2010 arasında gerçekleştirdiği heykelleri bir araya getirerek oluşturduğu çalışması izleyicilere farklı duyarlılık alanları açan bir karaktere sahip. Sergide Tütün Deposu'nun geçmişine gönderme yapan tek iş olan bu çalışmada, bulunmuş objelerle kurgulanmış heykeller arasındaki diyalog izleyicilere ilk bakışta paradoksal gelse de, Bedenlier bu iki farklı grupta yer alan nesneler arasında **yaratıcı düşüncenin** önünü açan ortaklıklar kurmayı başarıyor.

Austro–Türk Tütün Deposu'nda bulunmuş objeler ve sanatçının 2005–2010 arasında gerçekleştirdiği heykellerden seçki, değişik ölçüler

Burak Bedenlier, who has constructed his own **mythology** with original techniques, interested intensely in the **have lived** aspect of used objects considers important to go into dialogue with the past of objects also. The artist's work, bringing together the objects found in the exhibition venue with the sculptures he produced in years 2005–2010 has a characteristic opening up new sensations to the viewers. In the single work making a reflection to the past of the Tobacco Warehouse, even if the dialogue between the found objects and original sculptures may seem paradoxical to the viewers at first sight, Bedenlier is successful in establishing an association in favor of **creative thought** between the objects in these two different groups.

Objects found in Austro–Turkish Tobacco Building and selection of sculpture produced by artist, years 2005–2010, various sizes







Joseph Beuys'un 14 Aralık 1968'de Kunstakademie Düsseldorf'ta gerçekleştirmiş olduğu bir performans çalışması olan **JA JA JA JA JA, NEE NEE NEE NEE NEE**, daha sonra Audio-CD olarak da yayımlanmıştır. Sürekli olarak Niederrhein bölgesinde konuşulan Alman diyaleğiyle **evet** ve **hayır** sözcüklerinin tekrarlanmasıyla oluşan bu çalışma, sanatçının oldukça zor bir dönemine gönderme yapar. Politik çalışmaları nedeniyle Düsseldorf Akademisi'nin diğer profesörleri tarafından suçlanan ve hakkında akademi içi soruşturma başlatılan sanatçı, o dönemde kabul görmeyen fikirleri nedeniyle geniş bir çevre tarafından dışlanıyordu. Kelimenin tam anlamıyla yel değirmenlerine karşı savaşan Don Kişot kimliğinde Beuys, sanatla yaşam arasındaki kalın duvarın kalkması, demokratik, yeni yorumlara açık bir sanat ortamının oluşması için mücadele ediyordu. İmkansızın peşinde olan sanatçının ironik bir yaklaşımla tekrarladığı **evet** ve **hayırlar**, ara sıra duyulan kakhaha sesleriyle birlikte bu çalışmaya hangi koşulda olursa olsun **cesaretin** ne kadar önemli olduğunu vurgulayan bir özellik katar. Bu cesarete hayran olduğum için Beuys'un sesini sergiye taşımaya karar verdim.

Ses, 65 dk.

JA JA JA JA JA, NEE NEE NEE NEE NEE which is a performance work Joseph Beuys has done in Kunstakademie Düsseldorf, on 14 December 1968, is also published as an Audio-CD later. This work composed by the repetition of the words **yes** and **no** in the German dialect used in the Niederrhein region, makes reflection to a quite difficult period of the artist. The artist, accused by his fellow professors and investigated within the Düsseldorf Academy because of his political endeavors, was not accepted by a wide circle of people due to his unaccepted opinions during that period. Beuys, exactly with the Don Quixote identity fighting against the windmills, was struggling for the removal of the thick wall between art and life, for the formation of a democratic environment of art, open to new interpretations. The repeated **yes** and **no** remarks, along with the sounds of laughter heard at times add to this work a particularity because of emphasizing how important **courage** can be under any circumstance. Because I admire courage, I decided to bring the voice of Beuys to the exhibition.

Sound, 65 min.





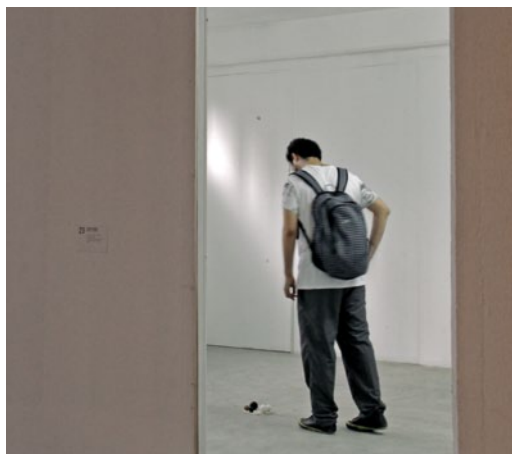
Gianni Caravaggio'nun çalışması, bir performans olarak tasarlanılmasına rağmen, daha sonra bir tür yerleştirme olarak konumlandırılmış, kelimenin tam anlamıyla **disiplinlerarası** bir karaktere sahiptir. Sanatçı kendisinin formlandığı bronz, mermer gibi nesnelerle sergi mekânının duvarlarında izler bırakan bir eylem gerçekleştirdiğinde, genellikle dekoratif bir karaktere sahip olan **white cube** sergileme estetiğine karşı olan tepkisini dile getiriyordu. Duvarlarda kalan izler, sanat piyasasına olduğu kadar giderek onun etkisi altına giren **edilgen** müze olgusuna da gönderme yapan bir karaktere sahiptir. Sanatçı duvarda izleri kalan objelerin kendilerini sergilediği zaman bir tür yerleştirme, heykel düzenlemesi gerçekleştirmiş oluyordu. Caravaggio'nun odasına giren izleyicilerin duvarlardaki izleri görmesi, onlarla sanatçının objeleri arasında bir diyalog kurması bir çırpıda gerçekleşecek bir durum değil. Belli bir sürenin geçmesi gerekiyor. Bu süre, izleyicinin yapıyla başbaşa kaldığı o **garip** ana gönderme yaptığı için, Caravaggio'nun özellikle üzerinde durduğu konulardan biridir.

Gümüş kaplı bronz, bronz, alüminyum, mermer, soya fasulyesi, sanatçı tarafından üzerinde çalışılmış duvarlar Milano, Galleria Francesca Kaufmann izniyle

The work of Gianni Caravaggio although projected first to be a performance, later situated as an installation, has an **inter-disciplinary** character, with the pure sense of the term. The artist when he performed an action on the exhibition venue walls by leaving traces of the bronze, marble balls he produced, he was expressing his reaction against the usual decorative **white cube exhibition aesthetics**. The traces on the wall make reflection to the art market as well as the **passive** museum fact which undergoes more and more on the effects of art market. When the artist had exhibited the objects which made the traces on the wall, he was doing an installation, an arrangement of sculpture. To have the viewers see their traces on the wall, to build a dialogue between them and the objects of the artist is not a situation to reach immediately. Some time is needed. This period, because it reflects **that strange moment** when the viewer is face-to-face with the work, is something Caravaggio would like to emphasize especially.

Silver plated bronze, bronze, aluminum, marble, soybean, Walls worked by the artist
Courtesy of Galleria Francesca Kaufmann, Milan





Bir video sanatçısı olan Ergin Çavuşoğlu, film tekniğini kullanmaya başlamadan önce uzun bir süre desen, tuval, duvar resmi gibi klasik metodlarla çalıştı. Onun çizerek anlatmaya olan tutkusu, üstün yetenekli öğrenci statüsüyle Sofya'da (Petrov School of Fine Arts) aldığı eğitimden beri çalışmalarının temelini oluşturur. Sergide yer alan desen, Çavuşoğlu'nun her ne kadar sinema anlatımını kendisine yakın bulsa da, kâğıtla, çizgiyle uğraşmaktan vazgeçmediğinin kanıtı. Bu soyut karakterli desende, küçük bir topun arkasında bıraktığı iz görülüyor. Bu yalın kurgu, bir hikâye anlatmaktan çok, çizmenin, çizirken elin aldığı hazzın peşindeki sanatçının konumuna gönderme yapıyor.

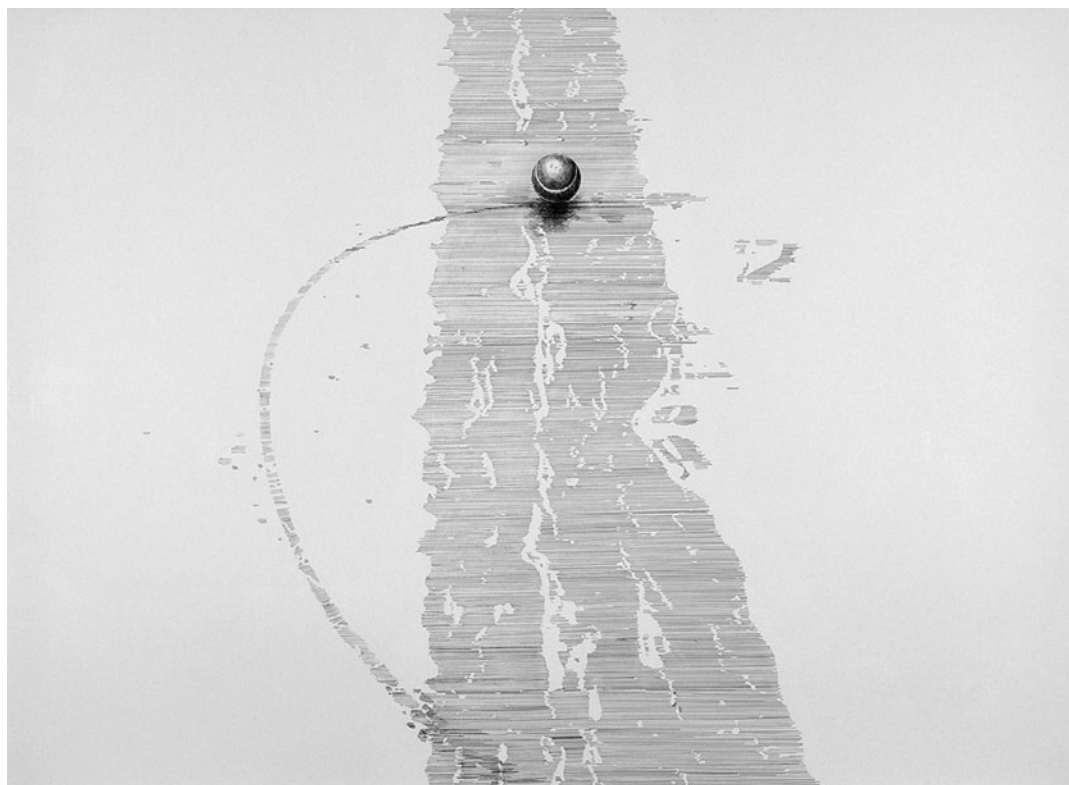
Kâğıt üzerine mürekkeple desen

157 cm × 120 cm

Ergin Çavuşoğlu who is a video artist, for a long time, worked with classical methods like drawing, painting, wall painting before he started using the film technique. His passion for expressing by drawing is the basis of his works since his education years in Petrov School of Fine Arts, Sofia as a gifted student. Although he finds expression in cinema more favorable, his work in the exhibition indicates that he has not given up drawing. In this drawing of abstract character, one sees the trace left by a small ball. This simple story, makes a reflection to the position where the artist is: instead of telling a story, being after the pleasure of drawing.

Drawing on paper with ink

157 cm × 120 cm



Bellek kavramıyla ilgili çalış- malarında desen, obje, heykel gibi farklı teknikleri kullanan Mehmet Dere, araştırmalarını Türkiye'nin yakın tarihi ve güncel dinamikleri üzerinde yoğunlaştıran bir sanatçı. Onun çalışmalarında kendini ön plana çıkaran kara mizah, çoğu kez gülmekle ağlamak arasındaki noktayı işaretlediği için, izleyicileri tedirgin eden bir özelliğe sahip. Sergide yer alan altmış beş metre uzunluğundaki duvar resmi de bu tür bir tedirginliği desteklediği için, **anlamlandırılması, yorumlanması** kolay olmayan bir çalışma. Türkiye'deki güncel politik süreç, hangi siyasi fikir çerçevesinde olursa olsun, geniş emekçi kesimlerin sömürülmesi üzerine kurulu. Dere bu sistemi eleştirirken ve politik bir tavır geliştirirken sloganları kullanmaktan, **alt-kültüre** ait söyleyiş biçimlerini bir eleman olarak yorumlamaktan çekinmiyor. Ama ortaya çıkardığı çalışma, bunların üstünde görsel bir zenginliğe, farklı bir duruşa sahip, çünkü sanatçının detayların üzerine giden yaklaşımı izleyicilere farklı ipuçları veriyor. Bunları merak eden izleyicilerin tahta siniye bakmaları gerekli.

"İSİMSİZ", 2009

Tahta sini üzerine resim, genişlik 75 cm

Özel koleksiyon, İstanbul

"SELF SERVİS", 2010

Duvar resmi: "DEMOKRASİ AZ KURU AZ PİLAV

AZ ÇORBA ADALET SUYUNDAN DA KOY"

Duvar üzerine spreylenmiş boya, 1.5 m x 65 m

As an artist who uses in his works elements like design, objects, sculpture pertaining to the notion of **memory**, Mehmet Dere focuses his research on the recent history of Turkey and the dynamics of today. The black humor in his work with which he stands out, most of the time pointing at the line between laughing and crying, makes the viewers feel uneasy. When criticising the system or when developing a political attitude, Dere does not hesitate to use slogans, to interpret expressions of **sub-culture** as an element. The work he has created has, however, a richer visual value, much more outstanding, because his manner in approaching details gives the viewers various clues. The viewers wishing to know what these are must look closer at the wooden table.

"UNTITLED", 2009

Drawing on wooden table, diameter 75 cm,

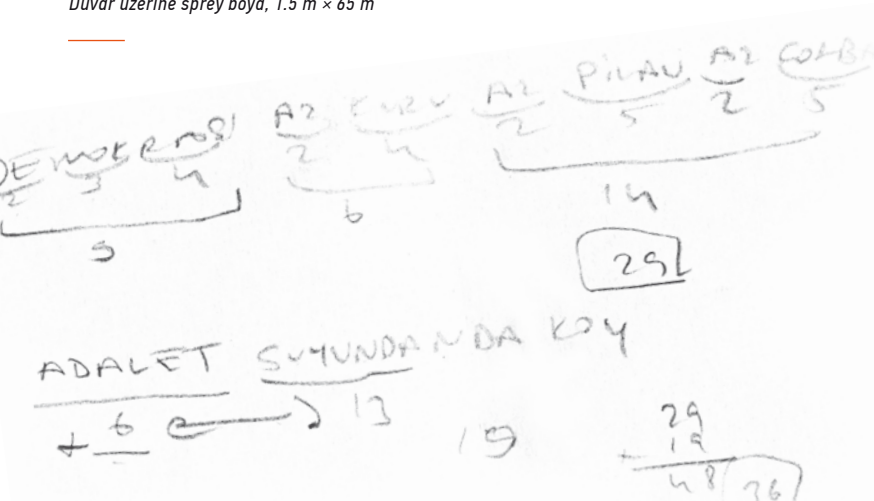
Private collection, İstanbul

"SELF SERVICE", 2010

Wall painting: "DEMOCRACY HALF PORTION BEANS HALF

PORTION RICE HALF SOUP JUSTICE A BIT OF THE SAUCE TOO"

Spray paint over wall, 1.5 m x 65 m,







DEMOK



Çalışmalarında uzun süredir askerleri ve günlük yaşamlarının detaylarını konu eden Ersan Deveci, her şeyden önce keskin bir gözlem ve soyutlama gücü olan bir sanatçı. Türk toplumunun militarist eğilimlerine gönderme yaparken bunu sloganlaştırmadan, ele aldığı motifleri sembolleştirmeden yorumlayan Deveci, **söylemini** bir üst dil üreterek gündeme getiriyor. Sergideki çalışmaları, **askerler dünyasının** izlerini taşımakla beraber boyama tarzları ve teknik yeterlilikleriyle farklı mesajları bir araya getiren bir karaktere sahip. Boyama mı yoksa baskı mı olduğu kesin anlaşılamayan imgelerin yer aldığı tuvaler izleyicilere ilk bakışta tanıdık gelse de, sanatçının ele aldığı objelerin ait oldukları **kavramsal**lıktan koparıldığı dikkati çekiyor. Bir su matarasını, gaz maskesini tek başına resimlediğinde Deveci, bu nesnenin temsil ettiği, çağrıştırdığı kavramlardan uzaklaşıyor ve bir çeşit **fetişleştirme** kimliğine gönderme yaparak **yeni yorumların kapılarını** aralıyor.

17 adet 25 cm × 35 cm tuval, vinleks üzeri enamel boya

Ersan Deveci, who for a long time has taken as subject matter, the military and the details of their daily life, is an artist, above all, one with a keen observation and abstraction capacity. When making reflection on the militarist tendencies of the Turkish society he conveys his "claim" without using it as a slogan, without symbolizing the motifs he uses; creating an upperlanguage. His works in the exhibition carry the traces of the **soldiers' world**, nevertheless, with the painting style and the technical qualification they possess, they can be characterized as conveying different messages together. The canvases on which objects are drawn, hard to detect if painted or printed, look familiar to the viewer at first, however the fact that the objects chosen by the artist are noticed to be broken apart from their **conceptualism**. When having painted a canteen, a gas mask alone, Deveci opens doors to **new interpretations** by taking away what the object represents or the notion it is associated with, and making a reflection to a **fetishising** identity.

17 pieces, each 25 cm × 35 cm canvas, vinyl, enamel paint



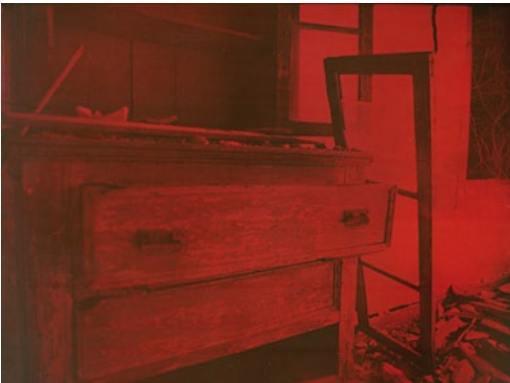


Fotoğraflarını 1950'lerde üretildikten sonra piyasadan kaldırılmış olan fotoğraf kâğıtları üzerine basan Süleyman Duman, sadece sarı, mavi ve kırmızı renklerinin ön plana çıktığı çalışmalarda izleyicilere ilk bakışta kolay kavranamayan kompozisyonlar sunuyor. Dikkatli olarak bakıldığında görülebilecek olan fotoğraflar, artık yıkılmak üzere olan eski İzmir evlerine ait mimari detayları, terk edilmiş mekânları, objeleri, eşyaları gündeme getiriyorlar. Her biri ayrı bir hikâye anlatacak kadar yüklü olan çalışmalar, sadece yitik zamanın peşinde ilerlemekle kalmayıp izleyicilere bugüne ait kavramları da duyusatıyorlar.

10 adet fotoğraf, 20 x 25 cm, 33 x 28 cm (paspartu boyutları)
Sanatçı baskısı 1/1

Süleyman Duman, who printed his photos on photo paper which is no longer in the market, produced in the 1950's, presents to the viewers compositions which at first cannot be conceived, standing out with their yellow, blue and red colors. The photographs, which one can see by looking closer, bring to attention the architectural details of old İzmir houses about to collapse, abandoned buildings, objects, furniture. These works, each of which is loaded enough to tell a story, progress not only in search of lost time but they also make the viewers sense the notion of belonging to-date.

10 photographs, 20 x 25 cm, 33 x 28 cm (dimensions of frames)
Prints of artist 1/1





Anna Fasshauer'in oldukça geniş bir alana yayılan yerleştirmesi, sanatçının Berlin Tren Garı'nda çektiği bavul fotoğraflarının büyütülmüş siyah beyaz fotokopileri ile Tütün Deposu'nda kullanılan eski şablonların yeniden yorumlanmasından oluşuyor. Tren garları da havalimanları gibi kesin bir karakteri olmayan, geliş ve gidişlerle anlamlandırılan yerlerdir. Sanatçı serginin yapıldığı alanı bu tür bir kimlikle yorumluyor. 1951–1994 yıllarında tütünlerin işlenip ihraç edilebilir hale getirildiği Tütün Deposu'ndan, Yokohama'dan Buenos Aires'e kadar birçok noktaya ürün gönderiliyordu. Tütün, zevk veren bir tüketim nesnesi olarak farklı ülkeler ve kültürlerden dinleri, dilleri ayrı olan insanlar arasında da bir ortaklık kuruyordu. Anna Fasshauer, tutkulu bir sigara tiryakisi olmasının da verdiği itici güçle, sigara içmekle seyahat etmek arasında etkileyici bir diyalog kurduğunu duyumsatıyor. Sanatçının kullandığı orijinal şablonları okuyan izleyiciler, bu diyalogun ne kadar etkileyici olduğunu daha iyi kavrayabilirler.

Yerleştirme, büyütülmüş siyah beyaz fotokopiler ve Austro-Türk Tütün Deposu'nda bulunmuş şablonlar, değişik ölçüler
Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması.

Anna Fasshauer's installation which is spread out in quite a large space, is composed of enlarged photocopies of the luggage photos she took in Berlin train station and the reusage of old shablons once used in the Tobacco Warehouse. In the years 1951–1994, from the Tobacco Warehouse after the tobacco was processed and was ready to be exported, produce was sent to many cities, stretching from Yokohama to Buenos Aires. Tobacco, as an intoxicating consumption item, was building a common platform among people of many countries and cultures of different religions and languages. With the driving force coming from the fact that she is a heavy smoker, Anna Fasshauer gives the impression that she has built an effective dialogue between smoking and travelling. The viewers who observe closely the original shablons she used, can notice the effectiveness of this dialogue.

Installation, enlarged black&white photocopies and shablons found in the Austro-Turkish Tobacco Warehouse, various sizes
The artist's first work exhibited in Turkey









Sergide iki farklı çalışması ile yer alan Mounir Fatmi, eşzamanlı olarak desen, video, heykel ve yerleştirme tekniklerini kullanarak güncel, sosyal, ekonomik gelişmelere **politik ve şiirsel** tavırlar getirmesiyle tanınır. Sanatçının duvar resmi semavi dinler arasındaki **güç mücadelesine** gönderme yaparken, video çalışması Fransa'nın sömürge tarihine eleştirel bir bakış getiriyor. Fatmi eleştirisini – övgüsünü de, sövgüsünü de – **imgeler** üzerinden dile getirdiği için, izleyiciye kesin mesajlar göndermeyen bir anlatım tarzı geliştirmiştir. Çalışmaların üstü kapalı duran anlamlarla beslenmiş olması da farklı soruları gündeme taşıyan bir özelliktir.

"THE BEAUTIFUL LANGUAGE", 2009

Video, 16:29 dk.

Düsseldorf, Galerie Conrads izniyle

Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması

"LE GRAND PARDON", 2009

Duvar resmi

Mounir Fatmi, who takes part in the exhibition with two different works of his, is known to behave with **political and poetic** approaches to contemporary, social, economic developments; using painting, video, sculpture and installation techniques isochronally. While his wallpainting makes reflection on the **fight for power** among celestial religions, his video brings about a critical look at the colonial history of France. Since Fatmi does his criticism and appreciation with **images**, he has developed a style in which no defined messages are sent to the spectator. The fact that the works are supported by undisclosed meanings is a characteristic which brings other questions to the agenda.

"THE BEAUTIFUL LANGUAGE", 2009

Video, 16:29 min.

Courtesy of Galerie Conrads, Düsseldorf

The artist's first work exhibited in Turkey

"LE GRAND PARDON", 2009

Wall painting







Ünlü **Şark Ekspresi** hiç kuşkusuz Doğu ile Batı kültürleri arasındaki **garip** diyalogun, farklı **okuma** ve **anlamlandırmaların** yansıması olarak değerlendirilebilecek bir potansiyele sahip. Murat Germen bu treni son istasyonu olan Sirkeci Garı'nda fotoğrafladuktan sonra üzerinde çalışarak oldukça farklı bir **panoramik kolaj** gerçekleştirdi. İlk bakışta fantastik öğelerle süslü olan bu çalışma, Elif Ayiter'in **Second Life**'tan geliştirmiş olduğu figürlerle birlikte ele alındığında, iki farklı sanatçı yaklaşımını birleştiren bir özelliğe sahip. Birisi gerçekler, diğeri ise kurgular üzerine temellenen bu sanatsal yaklaşımlar, her şeyden önce çağdaş sanatın **çok katmanlı** yapısına gönderme yapıyorlar. Germen, sanatsal gelişim çizgisinde kendisine yeni bir ufuk açan bu çalışmasında göstermiş olduğu cesaretli tavırla, izleyenleri de farklı bir maceraya katılmaya davet ediyor. Bu macera, klişeler üzerine kurulu **Şark Ekspresi** mitosundan başlayıp dört adet avatar'ın fantastik öykülerine dek geniş bir alanı kapladığı için heyecan verici.

Manipule edilmiş sayısal fotoğraf tekniği ile üretilmiş çalışma

80 cm × 14 m, 1/1 baskı

İstanbul, Galeri C.A.M. izniyle

The famous **Orient Express** no doubt, has the potential of being interpreted as a reflection to the **strange** dialogue, different **readings** and **interpretations** between the East and West cultures. Murat Germen, having photographed this train at its last station, Sirkeci Train Station, worked on it to obtain a different **panoramic collage**. Decorated with fantastic elements striking the eye at first, this work, when taken up with the figures Elif Ayiter has developed from **Second Life**, has the characteristic of welding the approaches of the two different artists. These artistic approaches, which dwell one on reality and the other on fantasy, before anything else, make a reflection to the **multi layered** structure of contemporary art. Germen, with the daring behavior on this work which opens up new horizons in his artistic life, invites the spectators to join a different kind of an adventure. Because it consists of a large space starting from the **Orient Express** myth built on cliches to the fantastic stories of four avatars, the adventure is very exciting.

Work produced with manipulated digital photograph technique

80 cm × 14 m, print 1/1

Courtesy of Galeri C.A.M., İstanbul





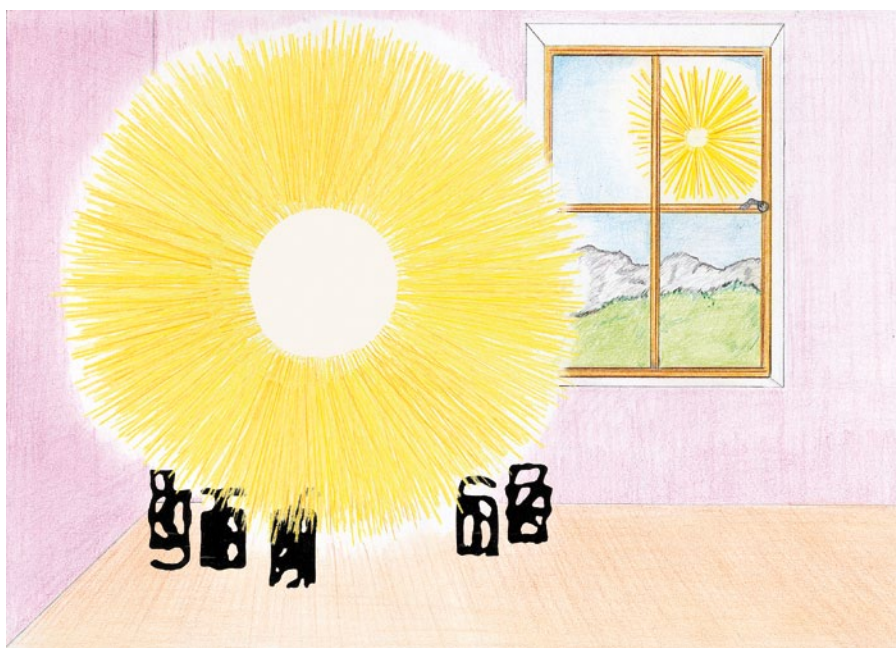
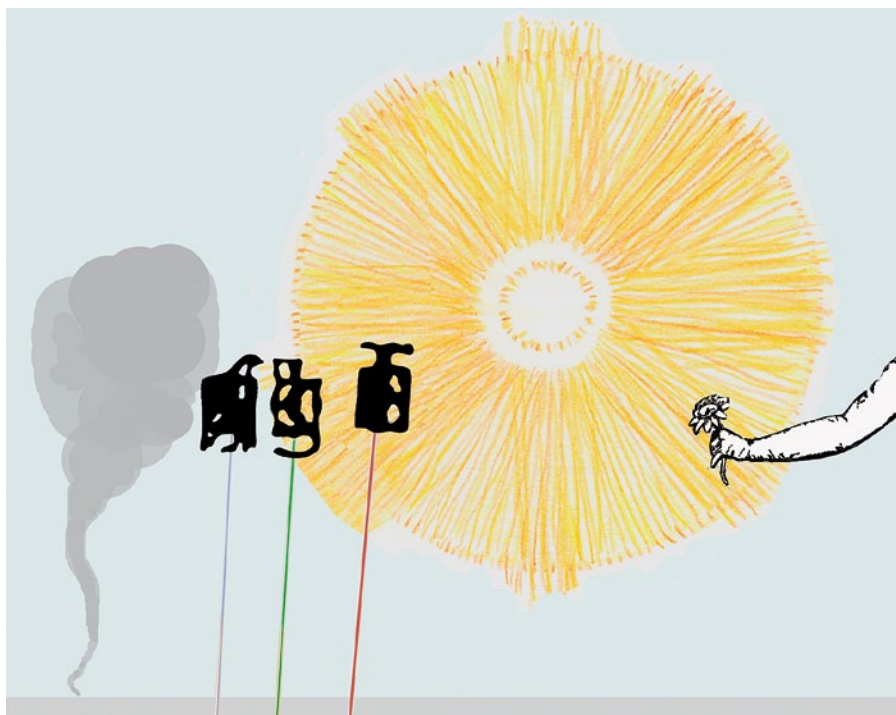


Ulrike Grossarth farklı tekniklerle sürdürdüğü çalışmalarında özellikle **tarih, hatırlama** kavramları ve bunların dönüştürülmesi üzerine giden bir tavır geliştirmiştir. Sanatçının Leibniz, Kant, Diderot gibi düşünürlerin fikirlerini çıkış noktası olarak geliştirdiği yerleştirmelerinde izleyicileri alışık olmadıkları bir imge dünyası ile başbaşa bırakması, ilk bakışta yorumlanması oldukça zor görünen bir özelliğe sahiptir. Çünkü sanatçı izleyicilere yapıtı nasıl yorumlayacakları hakkında ipucu vermez. Her bilgiyi altın tepsi üzerinde, basit açıklamalarla kabul eden izleyici kitlesine, Leibniz'in düşünce dünyası üzerine kurulu bir heykel nasıl açıklanabilir? Grossarth'ın çalışmalarının erdemi, sanatsal üretimin arkasındaki felsefi, tarihsel, sosyolojik duruşları yansıtmaktadır. Sanatçının sergide yer alan duvar resmi ve desenlerinden oluşan projeksiyon, izleyicilere onun çalışma tarzını açıklayan özelliklere sahiptir. Duvar resminde ve desenlerinde kullandığı figürleri 1990'lardan beri sürekli olarak çalışmalarında dönüştüren sanatçı, bu noktada **sembollerin** üzerine giderek, onların tarihte ve günümüzdeki farklı anlamlarını sorgular. Bu semboller bir tür labirent olsalar da, içine girmek gerekir.

*Duvar resmi ve sanatçının desenlerinden oluşan projeksiyon
Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması*

Ulrike Grossarth, with her works produced with various techniques, has developed a behaviour addressing and transforming the notions of **history** and **remembering** especially. With the installations she develops using the opinions of Leibniz, Kant, Diderot as origin, she puts the viewers across an unusual image world with a characteristic quite hard to interpret at first sight. Because, the artist gives no clues to the spectators about how they should interpret it. How can a piece of sculpture based on the philosophy of Leibniz be explained to an audience who is used to being presented each knowledge with simple explanations on a gold tray? The virtue in Grossarth's works lies on the fact that they reflect the philosophical, historical and sociological arguments behind the artistic production. The projection which consists of the artist's wall painting and drawings has characteristics making reflection to the explanation of her working style. By recycling continually since 1990's the figures she used on her wall paintings and drawings, thus addressing **symbols**, she questions their different meanings in history and on our day. Even if these symbols appear to be labyrinths, one must enter them.

*Wall painting and projection of the artist's drawings
The artist's first work exhibited in Turkey*



Yu Hirai'nin renkli fotoğrafları ilk bakışta rastlantısal, bulanık, tesadüf eseri çekilmiş anlık enstantaneler gibi gözükse de, sanatçı her kompozisyonun önce desenini çizip daha sonra bu deseni farklı oyuncaklarla, bebeklerle kurgulayarak oluşturur ya da bu desene uygun gerçek mekânları bulana kadar araştırmalarını sürdürür. Fotoğrafını çekerek belirlemiş olduğu **görüntü**, sanatçının her detayını son derece kesin bir titizlikle hesapladığı bir **kompozisyon**dur. Sergide yer alan on üç renkli fotoğraf, Hirai'nin 1997'den beri üzerine çalıştığı bir dizinin parçaları olarak yanyana geldiklerinde bir **anlatıyı** gündeme getirirler. Çalışmalar sergide bu anlatımın tersinden başlayarak izleyicilere sunulmuştur. Dördüncü katın merdivenlerinde izleyicileri karşılayan kırmızı pabuçların olduğu ayaklar, Hirai'nin **anlatısının** son sahnesidir. Kendisi gözükmeyen bu figürün bir günlük programı tersinden başlayarak izleyenlere her fotoğrafla sahne sahne anlatılmaktadır. Dikkatli gözler bu figürün büyük bir çadırda gösteri yapan bir sirke gittiğini, bu sirkteki akrobatların, dansçıların, trapezcilerin, palyaçoların numaralarını izlediğini anlayacaktır. Dizinin sonundaki fotoğrafın yağmurlu bir ikinci saatini göstermesi boşuna değildir. Kestane ağaçlarının altında yalnız yürüyen bu figür belki de sanatçının kendisidir.

13 adet renkli fotoğraf

Tokyo, Gallery Out of Place izniyle

Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması

Even though Yu Hirai's colored photographs seem coincidental, blurred instances, randomly taken at first sight, the artist, for each of her composition, first draws a design and then applies this design to different toys, dolls with stories, or else, she keeps searching until she finds appropriate venues for her design. Each **image** she has fixed by photographing is a **composition** the details of which she has calculated with absolute attention. The thirteen colored photographs which take part in the exhibition as the pieces of a series which Hirai has worked since 1997, tell us a **story** when brought together. In the exhibition, the works are presented in reverse to the viewers. The feet in red shoes greeting the viewers at the stairs of the fourth floor, show the last scene of Hirai's **story**. A day's program of the invisible figure is told to the viewer scene by scene with photographs in reverse order. Attentive eyes will discern that the figure is going to a circus in a big tent and that she is watching the shows of the acrobats, dancers, trapezers, clowns in the circus. It is not in vain that the photograph at the end of the series indicates a rainy afternoon hour. This figure walking alone under the chestnut trees may be the artist, herself.

13 photographs in color

Courtesy of Gallery Out of Place, Tokyo

The artist's first work exhibited in Turkey







Kendisinin çektiği fotoğrafları çıkış noktası olarak gerçekleştirdiği kolajlarında Sema Kayaönü, genellikle tüketim toplumunun yaşam biçimini sergilediği alışveriş merkezlerini konu ediyor. Türkiye bu tür alışveriş merkezleriyle 2000'li yıllarda tanıştı ve kısa bir süre içinde bu mekânlar ailelerin toplu olarak zaman geçirdikleri bir alan olarak, alışveriş dışındaki amaçlar içinde kullanılmaya başlandı. Kayaönü figür kullanmaksızın bu mekânları çalışmaları için yorumlamaya giriştiğinde, kolaj tekniğinin gündeme getirdiği üç boyutlu etkileri son derece dikkatli kullanarak izleyicilerde adeta boş bir sahnenin önünde durdukları hissini uyandırıyor. Bu his, **mekânın kurgulanması** anlamına da geliyor ki, Kayaönü bu eğilimiyle, modern resim geleneği içinde De Chirico, Morandi gibi sanatçılara referans verdiği gibi, günümüz sanatında Robert Kusmirowski, Tina Benz başta olmak üzere birçok genç sanatçının yaklaşımlarıyla örtüşen bir eğilim içinde.

Kâğıt kesme, akrilik boya, kolaj, 143 cm x 200 cm

Using the photographs she takes as the starting point, Sema Kayaönü, in her collages, usually picks as subject matter shopping centers where she portrays the lifestyle of the consumption society. These centers were introduced to Turkey in the 2000's and after a short time, they began to be used as for other purposes than shopping, as areas where families passed time together. When Kayaönü starts to interpret these places without using figures for her works, she uses the three dimensional effects of the collage technique very attentively, giving the viewers simply a feeling of an empty scene. This feeling, can be taken as **the space story** also, thus this tendency of Kayaönü, within the Tradition of Modern Painting gives reference to artists like De Chirico, Morandi and within today's art would correspond to the approaches of many young artists like Robert Kusmirowski, most of all Tina Benz.

Cut paper, acrylic paint, collage, 143 cm x 200 cm



Kavramsal bir sanatçı olan Markus Keibel, PORT İZMİR 2 için, birisi İzmir Goethe Enstitüsü'nde diğeryse Tütün Deposu'nda gösterilmesine rağmen birbiriyle diyalog kuran iki çalışma gerçekleştirdi. Goethe Enstitüsü'ndeki duvar resmi **özgürlük** temasını yorumlarken, Tütün Deposu'ndaki toz boya kullanarak gerçekleştirilmiş olan yerleştirme, açık uçlu çağrışımları gündeme getiriyor. İzleyicilerin ayaklarını basarak değiştirmeleri, yürürken bıraktıkları izlerle farklılaştırmaları için tasarlanmış olan yerleştirme, formunu sürekli olarak değiştiren bir karaktere sahip. Toz boyalar izleyicilerin yardımıyla yavaş yavaş mekâna dağılırken etkileyici renklerini de kaybediyorlar. Böylece **form** olgusunun bilinen karakteristiklerini yitirdiğini algılıyoruz. Bu özellik de **yaşanmışlıklardan** yola çıkarak imgesel olanı sergiye taşımayı amaçlayan sanatçının ana hedeflerinden biridir.

Yerleştirme, toz boyalar

Markus Keibel who is a conceptual artist, has realized two works for PORT İZMİR 2, in dialogue with each other; one in Goethe Institute of İzmir and the other in the Tobacco Warehouse. As the wall painting in Goethe Institute interprets the theme **freedom**, the installation made with powder paint in the Tobacco Warehouse recalls open ended associations. The installation designed for the viewers to walk over and change or leave traces as they walk, is characterized with a **form** changing constantly. As the powder paint gets dispersed to the exhibition venue with the help of the viewer, the colors lose their intensity. This way we perceive that form has lost its usual properties. The artist starting from the **have lived state's** aims to bring the visual to the exhibition and this particularity is one of his main targets.

Installation, powder paint









Siyah bir zemin üzerinde beliren melankolik bir kadın yüzü Simin Keramati'nin **Self Portrait** isimli video çalışmasının ana imgesi. İzleyiciler, geri planda sokak seslerinin duyulduğu karanlık odada yavaş yavaş bu yüzün siyaha bürünerek adeta kaybolduğunu fark ediyorlar. Sanatçının el yazısıyla Farsça ve İngilizce olarak yazdığı cümleler, giderek görünmez bir hale gelen kadın yüzünün arka planındaki duygu, ruh, algı dünyasını izleyicilere yalın bir dille aktarıyor. Cümleler siyaha bürünen duvar yüzeyinde bir görünüp kaybolduğunda, bu yüzün sanatçının kendisine, sokak seslerinin ise Tahrán'daki bir caddeye ait olduğunu kavramak zor olmuyor. Sanatçının çalkantılı anafollarla yüklü olmasına karşın İran'daki politik ve sosyal dönüşümlere gönderme yapan çalışmasında, anlatımcılıktan, ötekileştirmeden uzak durması üzerinde durulması gereken bir erdem olarak karşımıza çıkıyor. Bu çalışmanın yalın aurasından etkilenmemek elde değil.

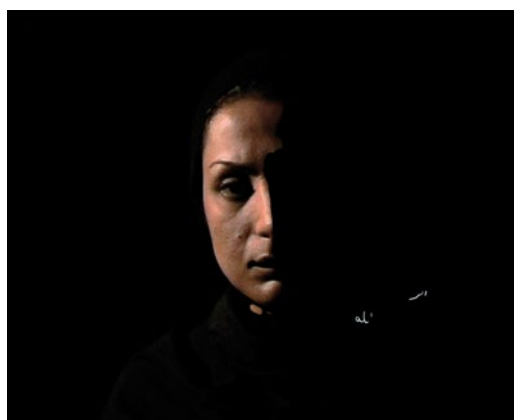
Video, sesli DVD, 7:20 dk.

Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması.

The face of a melancholic woman on a black background is the main image of Simin Keramati's video work called **Self Portrait**. In the dark room where some street noises are heard in the background, the spectators watch this face becoming black, almost disappearing. The sentences in Persian and English written by the handwriting of the artist, behind the disappearing face of the woman tell the spectators her feelings, psychology and perceptions in a simple language. When the sentences on the blackened wall appear and disappear, it is not difficult to grasp that the face belongs to the artist herself and the street noises belong to a street in Teheran. In spite of being loaded with storming agitation and addressing in her work the political and social cycles in Iran, the fact that she keeps herself away from telling, **alienating**, stands out as a virtue worth emphasis. It is not possible to stay indifferent to the simple aura of this work.

Video, DVD with sound, 7:20 min.

The artist's first work exhibited in Turkey



Alışılmadık malzemelerle çalışan Gereon Krebber, heykellerinde form olgusunu boşlukların algılanması, dönüştürülmesi üzerine kurar. Serginin son katında yer alan çalışmasıyla sanatçı, hem izleyiciler için bir tür görsel bariyer oluşturuyor hem de Tütün Deposu'nun mimarisiyle yakın bir iletişime geçerek etkileyici bir renk bütünlüğünü devreye sokuyor. Kullanılan malzemenin yaratmış olduğu kaotik görüntülerle birleşince renk bütünlüğü izleyiciyi yerleştirmenin içine davet eden bir karaktere sahip. Çalışmanın gerçekleştirildiği alan tavandan gün ışığı alıyor ve güneşin yoğunluğuna göre değişik saatlerde farklı karakterlere bürünen yerleştirme, bünyesinde barındırdığı dinamizmi, karanlık çöktüğü anlarda da koruyor. Sanatçı, çalışmasını basamaklara oturularak izlenebilecek şekilde tasarladığı için bantların arasından sızan ışıklar yerleştirmenin en etkileyici özelliklerinden birini oluşturuyor. Krebber, düşlerle gerçekler arasında köprü olarak değerlendirilebilecek olan çalışmasında boş alanları formlandırarak etkileyici bir söylem geliştiriyor.

Renkli bantlarla gerçekleştirilmiş yerleştirme, yükseklik 8 m.
Köln, Galerie Christian Lethert izniyle
Wilhelm – Lehmbrock Bursu yardımı ile gerçekleştirilmiştir.
Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması

Gereon Krebber who prefers to work with unusual materials, bases the concept of form in his sculpture on perceiving and transforming void. With his work on the last floor of the exhibition, the artist creates a visual barrier for the viewers and at the same, by relating closely to the architecture of the Tobacco Warehouse, he puts an effective unity of colors into life. The unity of color when combined with the chaotic images created by the material used, has a character of inviting the viewer inside the installation. Since the artist has designed his work so that the viewers can sit on the stairs and watch, the lights which beam out through the tapes are the most striking aspects of the work. Because the area where the work is situated takes daylight from the top, the installation displaying different characters according to the degree of sunlight concentration, keeps its dynamism also in the darker hours. In his work which can be evaluated as a bridge between dreams and realities, Krebber develops an effective claim by giving form to empty space.

Installation with tape, various colors, height 8 m.

Courtesy of Galerie Christian Lethert, Cologne

Realized with the aid of Wilhelm – Lehmbrock Scholarship.

The artist's first work exhibited in Turkey







İçinde farklı merceklerin, büyüteçlerin ve optik aletlerin yer aldığı çalışmasıyla Mirjam Kuitenbrouwer izleyicilere farklı görsellikler sunuyor. Sanatçının kendisinin yaptığı camera obscura ile çekilmiş olan büyük bir siyah beyaz fotoğrafın zemin olarak kullanıldığı duvar heykeli, birçok malzeme ve tekniği bünyesinde barındıran bir karaktere sahip. Temelinde fotoğrafı alma süreçlerindeki ışık olgusuna gönderme yapan çalışma, izleyicileri bu konuda düşünmeye, ışığın algılanmasıyla oluşan farklı görüntüleri incelemeye davet ediyor. Kuitenbrouwer'in adeta bilimsel bir deney yaparcasına elde ettiği sonuçları aşama aşama çalışmasına eklediği duvar heykelinde, siyah-beyaz fotoğraf baskılarından Polaroid çekimlere kadar birçok teknikle elde edilmiş görüntüler var. Her biri ayrı bir görsel araştırmayı temsil eden fotoğrafların büyük bir çoğunluğu, sanatçının atölyesine ait görüntüleri ön plana çıkarıyor. Dikkatli gözlerin daha iyi anlayabileceği gibi, sanatçı izleyicilere belli bir yorum yerine, farklı yorumlama olanakları sunarak, çalışmasını açık uçlu hale getirmeyi başarıyor.

*Duvar yerleştirmesi, duvara monte edilmiş
fotokopi, fotoğraf, mercekler, değişik boyutlu
demir çubuklar, 290 cm x 360 cm x 140 cm
Amsterdam, Galerie Ferdinand van Dieten izniyle
Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması*

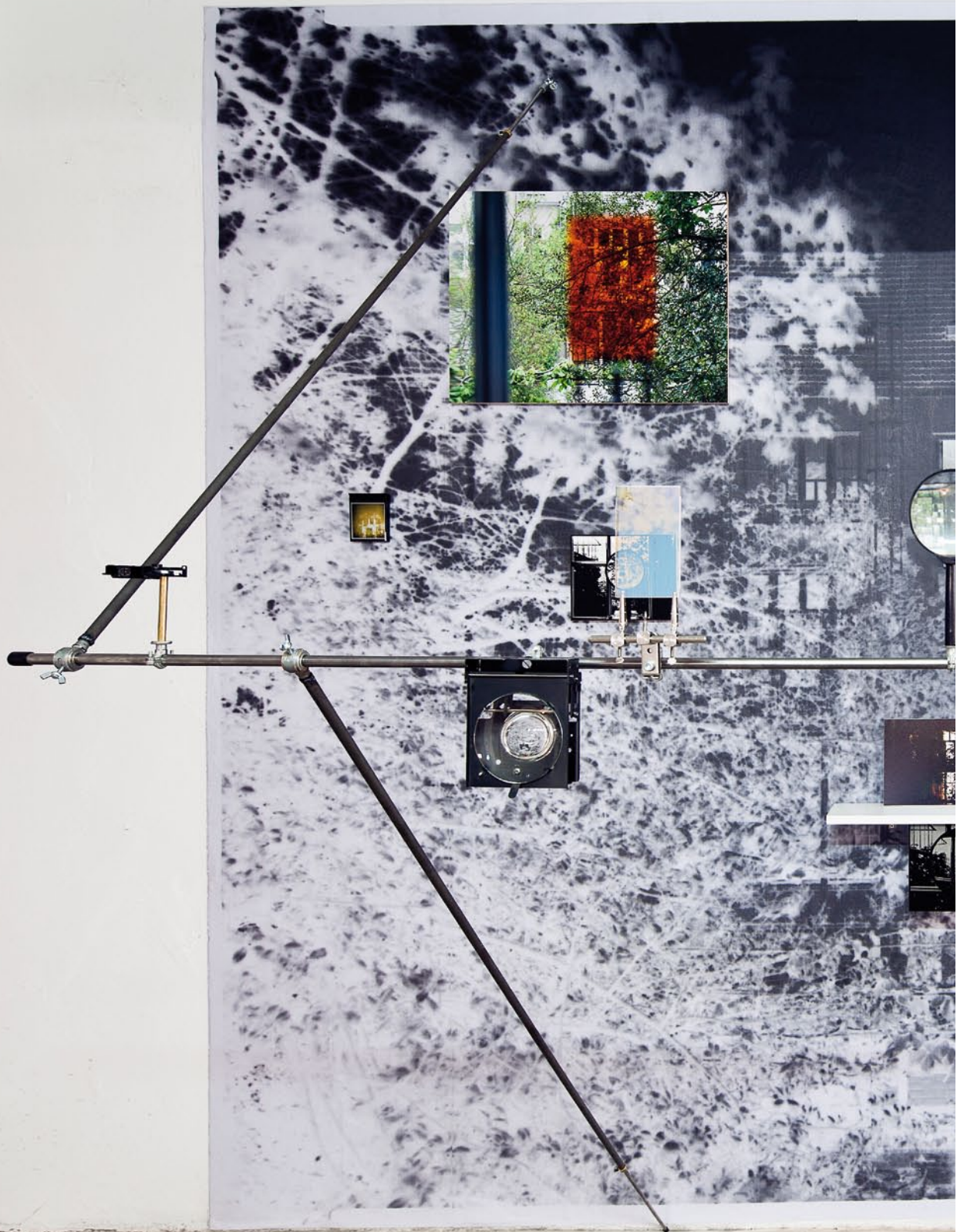
With her work including lenses, magnifiers and optical instruments, Mirjam Kuitenbrouwer is displaying the spectators **different imageries**. The wall sculpture using the big black&white photograph as background taken with the camera obscura she has produced has a character which contains many materials and techniques in its composition. The work basically making reflection to the **light** factor, invites the viewers to think and to examine the various images with the perception of light. On her wall sculpture where she added results one by one like a scientific experiment, there are images achieved by many techniques from black&white photograph prints to Polaroid shots. The majority of the photographs each of which represents a separate visual research, bring to the viewer images of the artist's workshop. As attentive eyes would be able to pick, the artist, instead of presenting the viewers **an interpretation** achieves to make her work open-ended by presenting them different possibilities of interpretation.

*Wall installation, photocopy mounted on wall, photograph, lenses,
iron rods, various sizes, 290 cm x 360 cm x 140 cm*

Courtesy of Galerie Ferdinand van Dieten, Amsterdam

The artist's first work exhibited in Turkey





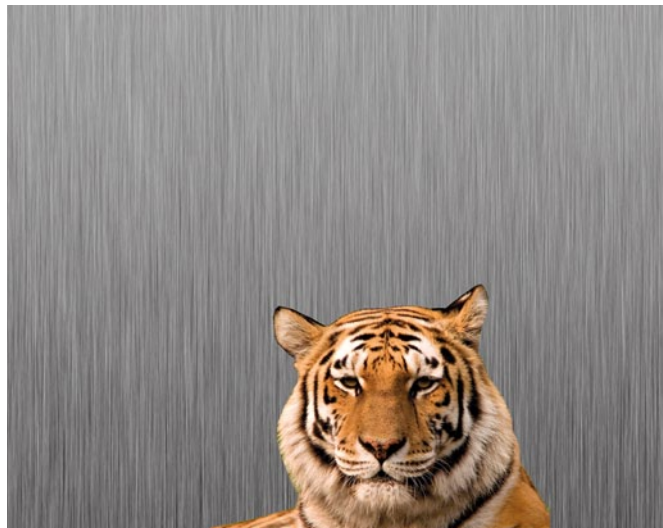


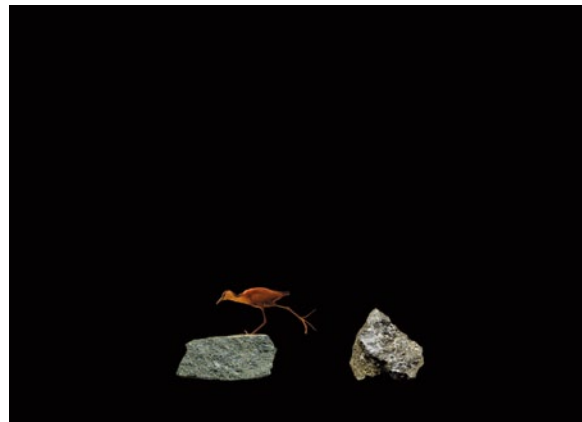
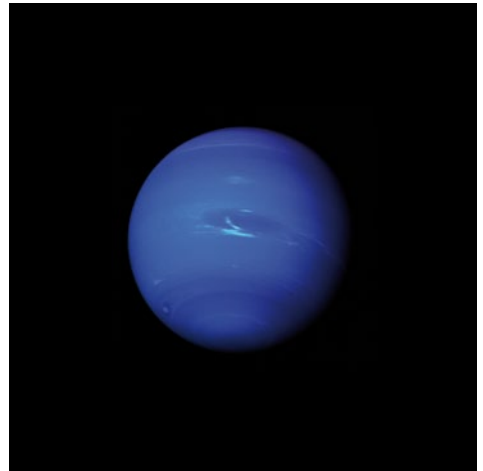
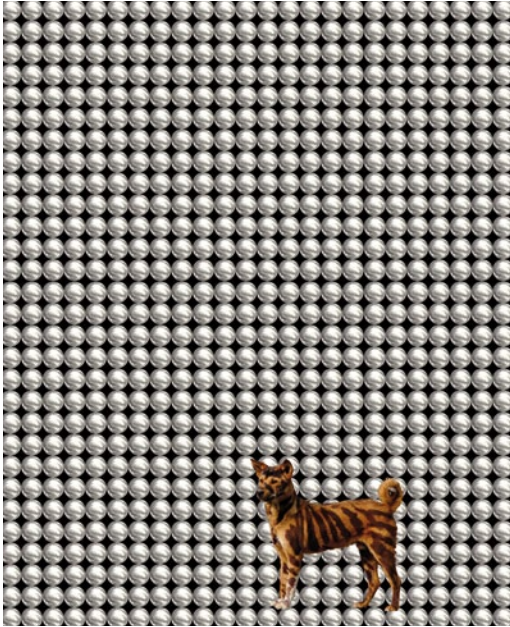
Mustafa Kunt ve Özlem Günyol'un büyük boyutlu duvar yerleştirmesinde yer alan fotoğrafik imgeler, ilk bakışta ne ifade ettiği anlaşılamayacak olan bir karaktere sahip. Sanatçıların farklı boyutlarda kullandığı fotoğrafların birçoğunda fantastik hayvan motiflerinin olması belli bir yorumlama olanağının kapısını aralasa da, kavramsal bir noktadan çıkış alan çalışmanın özelliği, 20. yüzyıl ortalarından itibaren dünyanın dört bir yanında yapılan askeri tatbikatların isimlerini taşımasıdır. Bu askeri tatbikatların isimleri, hangi ülke tarafından yapılırsa yapılsın, operasyonun geçtiği coğrafi bölgenin tarihine de gönderme yapan **güç simgeleri** üzerine yoğunlaşma özelliğine sahip. Üstünlük, hakim olma, kontrolü elinde tutma gibi kavramları görselleştiren bu isimler, bir tür **marka oluşturma** sürecini gündeme getiriyorlar. Kunt ve Günyol çalışmalarında, bu tatbikat isimleri arasında en soyut olanlardan yola çıkarak (**Cobra Gold, Juniper Cobra, Minoas** gibi) internette yaptıkları araştırmalarda buldukları görüntüler üzerine çalışarak oluşturdukları imgeleri kullanıyorlar. Bu imgeler düşünme ve sorgulama sürecini tetiklediklerinde, ortaya **politik** bir tavır çıkıyor.

Yerleştirme, değişik boyutlu renkli fotoğraflar

The photographic images which are in Mustafa Kunt and Özlem Günyol's large sized wall installation have a character of incomprehensible at first. Although the existence of fantastic animal motifs give clues for some kind of interpretation, the peculiarity of the work which has a conceptual starting point is that the motifs indicate names of military exercises executed throughout the world since middle of the 20th century. The names of these military exercises, no matter by which country they are executed, are characterized by **power symbols** which reflect to the history of the geographic region the operation takes place. These names which visualize concepts like superiority, sovereignty, control, bring the issue of **brands** on the agenda. Kunt and Günyol, starting from the most abstract (**Cobra Gold, Juniper Cobra, Minoas**), did research on internet and worked on the images they found to create their work. Triggered by these images, the processes of thinking and questioning bring into the picture **political** behavior

Installation, photographs in color, various sizes









Elektronik müzik bestecisi ve performans sanatçısı olan Deniz Kurtel, görsel araştırmalarında birbirinden farklı teknikleri kullanarak değişik deneylere girmekten hoşlanıyor. Sergide yer alan karanlık oda yerleştirmesi, sanatçının kendisi tarafından bestelenmiş ve uygulanmış olan müzik parçasına ve izleyicilerin seslerine göre yanıp sönen LED ışıklarını içermektedir. Bu interaktif çalışmada imgeler birbiri ardından bir çırpıda ortaya çıkmıyor. Sanatçı izleyicileri farklı soru işaretleriyle baş başa bırakırken, müzik ile görüntü arasında etkileyici köprüler kurduğu için, soyut ama etkileyici bir **düş evreninin** kapılarını da aralıyor. Kurtel'in çalışmasının erdemi, sanatçısının izleyici ile sanat yapısı arasına girmemesinden kaynaklanan bir duruştan beslenmektedir.

LED ışık enstalasyonu, 180 cm × 70 cm

Aynalı ve beyaz pleksiglas, LED, karanlık oda, müzik (Deniz Kurtel)

3 versiyon + 1 a.p.

Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması

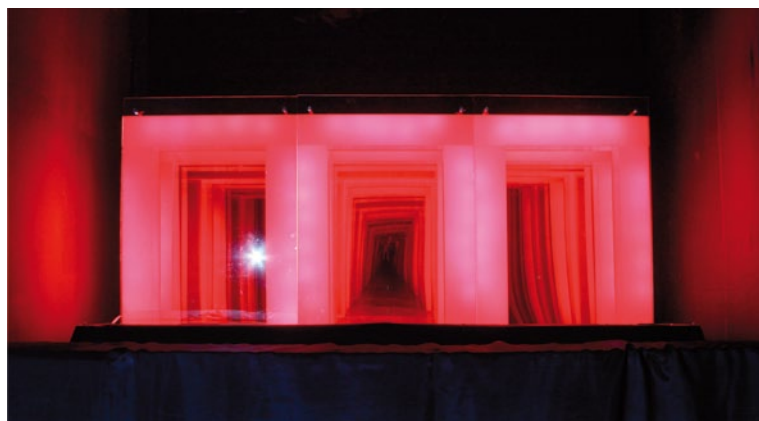
Deniz Kurtel, who is an electronic music composer and performance artist, likes to do different experiments in her visual researches using different techniques. The dark room installation in the exhibition contains LED lights which respond to the viewers' voices and a music piece she has composed and performed. In this interactive work, the images do not appear at once consecutively. As the artist leaves the viewers with several questions, she opens the doors of an abstract but outstanding **dream universe** because of the effective bridge she establishes between the music and the image. The virtue of Kurtel's work is fed by her attitude of standing away from the viewer and her work.

LED light installation, 180 cm × 70 cm

Dark room, mirror and white plexy-glass, LED, music (Deniz Kurtel)

3 edition + 1 a.p.

The artist's first work exhibited in Turkey



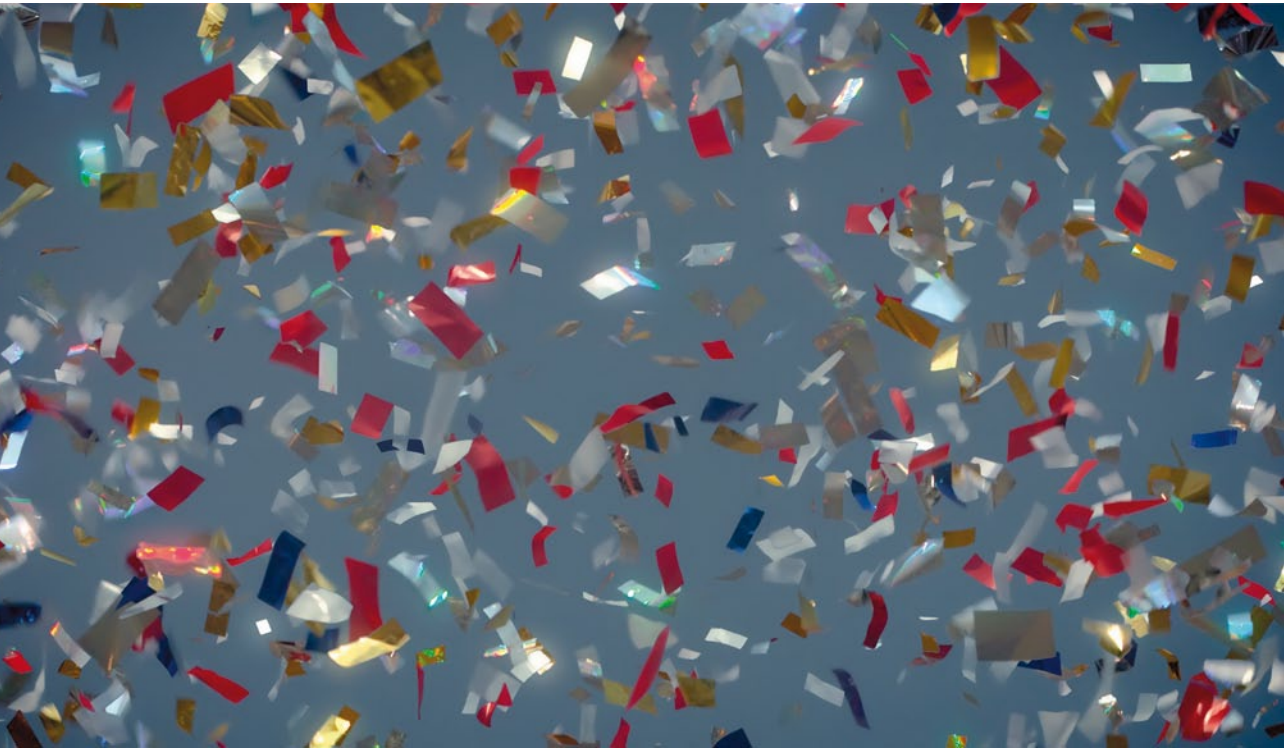
Serginin son katında karanlık bir mekânda gösterilen çalışma, :mentalKLINIK'in **gerçek imgeler** üzerine eğilerek gerçekleştirdiği bir video projeksiyonudur. İlk bakışta havada uçuşan konfetileri gösteren film, özel olarak sanatçılar tarafından tasarlanmış bir duvar üzerinde gösteriliyor. Bu büyük duvarın üzerine yapılan projeksiyon, karanlık mekânda izleyicileri adeta kendisine doğru mıknatıs gibi çeken etkileyici bir güce sahip. Bu çalışmaya yakından bakan izleyicilerin de anlayacağı gibi, havada belli bir ritimle uçuşan konfetilerin albenisi, çarpıcı renkleri, yanıp sönen parıltıları, belli bir **ifade biçimini** gündeme getiriyor. Çalışmalarında son teknolojik gelişmelerle gündeme gelmiş olan makineleri, alet ve gereçleri kullanarak alışıl gelmiş heykel, yerleştirme ve video çalışmalarının tekniklerini zorlayan :mentalKLINIK, bilinmedik görsellikler üzerinde yoğunlaşan bir karaktere sahip. Sergide yer alan projeksiyon, her şeyden önce izleyicilere her santimetresi kurgulanmış, tasarlanmış bir çalışma sunarken, **farklı görsel tecrübelerin** oluşması için zemin hazırlıyor.

*Tek kanallı video, renkli, sessiz, 3:04 dk., tekrar
İstanbul, GALERİST izniyle*

The work exposed on the last floor of the exhibition venue is a video projection which :mentalKLINIK has produced based on **real images**. At first sight, a film showing flying confetti in the air is seen on the wall, designed by the artists. The projection on the large wall has a power of attracting the viewers to it, almost like a magnet. As the viewers who look at the work from a closer angle will perceive, the attraction of the confetti flying in the air, their bright colors, their glimmering glow bring to the agenda a definite **style of expression**. :mentalKLINIK, who, in their works have outgrown the working techniques of usual sculpture, installation and video because of using the recent technological developments on machines, instruments and materials, has a character focusing on unknown imageries. As the projection in the exhibition, before anything else, presents a work every centimeter of which is planned, it prepares a base for building up **different visual** experiments.

*Single channel video, color, no sound, 3:14 min., loop
Courtesy of GALERİST, İstanbul*







ULRIKE MÖSCHEL

1972 Münster, Düsseldorf'ta yaşıyor ve çalışıyor. | 1972 Münster, lives and works in Düsseldorf.

136



Kırılmış cam parçalarıyla gerçekleştirildiği çalışmasında Ulrike Möschel, Türk halılarında kullanılan geleneksel motiflerden yola çıkarak farklı bir **kültürel okumayı** gündeme getiriyor. Sanatçının belli bir ritimle tekrarladığı motifler sadece Türk ya da İran ustalarının değil, Ortadoğu'da yaşamış olan tüm halkların karşılıklı etkileşimle **ortak bir paydada** birleştirdikleri **biçim diline** gönderme yapan bir özelliğe sahip. Sergi mekânına günün farklı saatlerinde düşen ışıkların yardımıyla oldukça etkileyici bir görsellik geliştiren çalışma, iki boyutlu bir karakteri olmasına rağmen izleyicilere üçboyutlu perspektifin kapılarını da aralıyor.

Kırılmış cam ile gerçekleştirilmiş yerleştirme, 4.20 m × 12.60 m

Düsseldorf, Galerie Rupert Pfab izniyle

Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması

In her work done with pieces of broken glass, Ulrike Möschel brings to the agenda a different cultural **interpretation** initiating it from the idea of traditional motifs used in Turkish carpets. The motifs she repeats with a certain rhythm, have a characteristic of making reference to the **form language** where not just Turkish or Persian masters, but also all people who lived in the Middle East with reciprocal effects are brought together under a **common denominator**. In spite of having two dimensions, the favorable lights which fall on the work at different times of the day open up to the viewers the doors of a three dimensional image.

Installation made with broken glass, 4.20 m × 12.60 m

Courtesy of Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf

The artist's first work exhibited in Turkey

Nur Muşkara'nın analog bir kamerayla çektiği fotoğraflarının en önemli özelliği, konularının etrafında duygusal bir yoğunluk oluşturmaktır. İster net isterse flu olsun, sanatçı çalışmalarında kullandığı tekniğin **gerçekçi ve belgesel** karakterini aşarak, kendisinin algıladığı dünyayı izleyicilere sunar. Muşkara'nın fotoğraflarında günlük yaşamın hızlı ritmi içinde ön plana çıkamayan konu ve kavramların **temalaştırılması** rastlantısal bir yaklaşım değildir. Sanatçı çalışmalarında detayların peşinde ilerlerken, izleyicileri de nüansların belirdiği **kavramlar** üzerine düşünmeye davet eder. Sergide yer alan fotoğraflar, sanatçının bu kavramsal yaklaşımını gündeme getiren bir karaktere sahiptir. Burada belirtilmesi gereken, ele aldığı konular ne kadar güncel, yalın ve normal olsa da, Muşkara'nın geliştirdiği kompozisyon anlayışıyla bunları aşarak, **gören gözlerin** anlayabileceği duyarlılıkları izleyicilere sunmasıdır.

2005–2010 yıllarında çekilmiş, 10 değişik boyutta, renkli fotoğraf

The most important characteristic of the photographs Nur Muşkara has taken with an analog camera is the sentimentalism that revolves around her **subjects**. Be it well focused or not, the artist presents to the viewer the **world** she, herself, perceives by stepping over the boundaries of a **realist** and **documentary** character. It is not by chance that the subjects and concepts which are not upfront in the fast rhythm of daily life have **become themes** in Muşkara's photographs. As the artist traces details in her work, she invites the viewer to think about the **concepts** which are associated with her nuances. The photographs which are in the exhibition carry a character of bringing the artist's conceptual approach into view. What must be pointed out here is the fact that no matter how **daily, simple and normal** the subjects she picked up are, with the composition concept Muşkara has developed, she goes beyond and presents the sensitivities which **eyes who see** would perceive.

10 photographs in color, various sizes, taken in years 2005–2010







Hem imgesel anlatımı hem de malzeme tercihiyle kendine özgü bir **kurgu dünyası** oluşturan Füsün Onur, uzun bir süreden beri müzik, sesler ve tınlar üzerine eğilen çalışmalar gerçekleştiriyor. Sanatçının sergi için tasarladığı ve gerçekleştirdiği çalışması, ilk bakışta küçük bir sehpanın geçirdiği farklı oluşum **evrelerini** duyumsatan bir özelliğe sahip. Ama çalışmayı dikkatli olarak inceleyen izleyicilerin de algılayabileceği gibi, sanatçının **asıl konusu** sehpa, tabure gibi kullanım araçları değil. Füsün Onur bu çalışmasında insan kulağının algılayabileceği en düşük ses birimlerini içeren **fısıltı** olgusunu görselleştirmeye çalışıyor. “Neyin fısıltısı, bu da nasıl bir şeymiş, ben neden duyamıyorum?” gibi soruları da gündeme getiren yerleştirme, 1951–1994 yılları arasında makine, insan sesleri, gürültü ve homurtularla dolu olan Tütün Deposu'nun geçmişine gönderme yapan bir karaktere sahip. Günümüzde boşaltılmış olmasına rağmen sergi mekânı, bünyesinde barındırdığı koku ve belleğindeki seslerle izleyicilere oldukça farklı hikâyeler anlatıyor. Füsün Onur bu hikâyelerden çok, izleyicilerin mekândaki sesleri algılamalarını öneriyor. İlginç olan, her biri neredeyse bin metrekaare olan sergi katları arasında kaybolmayı da göze alan bu çalışmanın, etrafındaki boşlukları adeta elektrize edecek bir atmosfer geliştirmesi.

Yerleştirme, değişik boyutlar

Füsün Onur who has developed a **world of concept** peculiar to herself both with her image expression and choice of material, for a long time, has been doing work on music, sounds and tunes. The work she designed and produced for the exhibition, at first, looks like the different **production phases** of a small coffee table. But as the viewers who examine this work closely would perceive, the artist's **main subject** is not a comfort item like a coffee table or a stool. With her work here, Füsün Onur is trying to visualize the **whisper** phenomenon which contains the softest sound units human ear is able to perceive. The installation which brings to mind questions as “whose whisper, what is this, why can I not hear it”, also has a character that makes a reflection to the past of the Tobacco Warehouse which was full of machines sounds, human voices, noises and grumbles during years 1951–1994. Although it is empty today, the exhibition venue, with the smell it still keeps and the sounds in its memory, tells the viewers many different stories. The interesting thing is the fact that this piece of work taking into account being lost among the floors of the venue, each of which is about a thousand square meters, develops an atmosphere to simply electrify the emptiness around it.

Installation, various sizes



XXXXXX

FİSİLTİ 2010

İnci az azlık diğerleri çok az ara ile hemin hemin bitişik
küçüklerin tersi yüzüne dikkat alt kısmı daha az cıvıltı ve ses

BİRİNCİ X carpinca düşebilir ayaklarına
çift taraflı selo teyp yapılar duvar
Sevgiler İbrahim Kolay
Aşkın Fusun Öner



WOLFGANG PLÖGER

1971, Münster, Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor. | 1971, Münster, lives and works in Berlin.

144



Kavramlar üzerine iş üreten bir sanatçı olarak Wolfgang Plöger, sanal ortamda yer alan resimler ve metinleri farklı açılardan ele alan çalışmalar üretiyor. Sergide yer alan 12 adet çalışma, Plöger'in 12 Eylül 2010 tarihinde internet ortamında suçlu olan kişilerin resimleri üzerine gerçekleştirildiği diziye aittir. Haklarında dava açılmış kişilerin resimleri yayınlanırken, onların tanınmaması için gözlerinin üzerine konulan siyah bantlar sanatçının bu işlerinin çıkış noktasını oluşturuyor. Plöger bu siyah bantları photoshop tekniğiyle tekrar yorumlayarak farklı kavramlara yönelen bir strateji geliştirmiş. Suçluların yüzleri tamamen ortadan kalktığında, bantlar adeta boşlukta yüzen siyah kütleler haline geldiği gibi, sanatçı bunları siyah beyaz ve renkli olarak farklı gruplarda bir araya getirdiğinde, adeta soyut bir kompozisyon gerçekleştiriyor. Suç ve suçlular internet ortamında en çok ilgi çeken konular olarak sanal ortamda farklı kişilerin ilgi odağı durumundadır. Plöger bu ilginin konularını değil, üzerine gidilen kavramları çalışmalarına taşıyarak yeni anlam bütünlükleri kuruyor.

*Inkjet baskı, 12 parça, 80 cm × 124 cm, No. 1–12,
Düsseldorf-Berlin, Konrad Fischer Galerie izniyle
Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması*

As an artist producing on concepts, Wolfgang Plöger works on paintings and texts in virtual environment by addressing them with different aspects. The twelve pieces which take part in the exhibition belong to the series which he produced from the photos he saw on internet during 12 September 2010 as guilty individuals. When their photographs were being published, the thick black bands put on their eyes for preventing recognition was the starting point of his work. Plöger by interpreting again these black bands with photoshop technique has developed a strategy in the direction of concepts. When the faces of the criminals disappear, not only the bands become black mass but when the artist brings them together as black, white and colored groups, another abstract composition also seems to be formed. Crime and criminals are the focus of interest as one of the most attracting issues on internet. Plöger, by taking into his work the concepts instead of subjects, establishes new unities of meaning.

*Inkjet print, 12 pieces, 80 cm × 124 cm, No. 1–12,
Courtesy of Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf-Berlin
The artist's first work exhibited in Turkey*

İzmir’de etkinliklerini halen sürdüren Hamza Rüstem Fotoğraf Atölyesi’nin en önemli özelliği, 19. yüzyıl başından 1970’lere dek uzanan süreç içinde bu kentin görsel belleğini oluşturacak fotoğrafları çekmiş olan bir kurum olmasıdır. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş döneminde yaşanan kültürel değişim süreçlerini belgeleyen bu atölyenin çalışmalarında, sıradanın ötesine geçen bir belgeleme ve arşivleme ön plana çıkıyor. Sergide ağırlıklı olarak Hamza Rüstem Fotoğraf Atölyesi’nin Girit ve İzmir’deki stüdyolarında çekmiş oldukları portrelerden yapılan bir seçki, bir slayt gösterisi olarak izleyicilere sunuluyor. Çok farklı okumalarla yorumlanabilecek olan bu fotoğraflarda karşılaşılan atmosfer, her şeyden önce İzmirliğin kendilerini nasıl görmek, belgelemek istediklerini duyumsattığı için, farklı kültürel kimlikleri gündeme getiren bir karaktere sahip.

Hamza Rüstem Fotoğraf Atölyesi’nin arşivinden seçilmiş

siyah beyaz fotoğraflardan slayt gösterisi, 5:40 dk.

Çalışmalar ilk kez bir çağdaş sanat

sergisi kapsamında gösteriliyor

The most important aspect of Hamza Rüstem Photograph Studio is that it is an institution which has taken photographs from the beginning of the 19th century up to the 1970’s, producing a visual memory of the city. In the works of this studio which documented the cultural change process during the passage from Ottoman to the Republic era, an extraordinary documentation and archiving stands out. In the exhibition, a selection of photos taken specifically in Crete and İzmir studios of Hamza Rüstem Photograph Studio are presented to the spectators as a slide show. The atmosphere encountered in these photographs which can be interpreted with different opinions since they give the sensation of, before anything, how the İzmir people wanted to be seen, to be documented, has a character bringing cultural identities to the agenda.

Slide show of black&white photographs chosen from

Hamza Rüstem Photograph Studio, 5:40 min.

The work is displayed for the first time in

a contemporary art exhibition

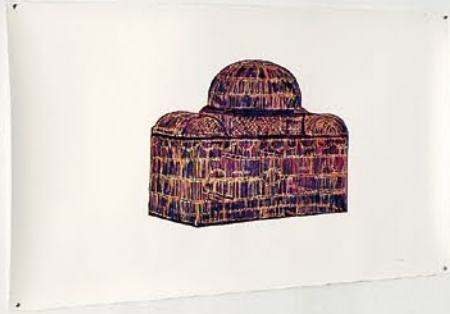




SEFA SAĞLAM

1970 Akhisar, New York'ta yaşıyor ve çalışıyor. | 1970 Akhisar, lives and works in New York.

148





Çalışmalarında **bellek kavramı** üzerine eğilen Sefa Sağlam, ister üçboyutlu objelerinde isterse kâğıt üzerine olan çalışmalarında sürekli olarak kendi hatıralarından, yaşanmışlıklarından yola çıkarak **farklı ruh durumlarına** gönderme yapan bir tavır içindedir. Sanatçının uzun bir süreden sonra Türkiye’de sergilenen çalışmalarında **kafes** temasının ön plana çıkması bir rastlantı değil. Oldukça etkileyici bir suluboya tekniğiyle gerçekleştirilmiş olan işler, biçimsel olarak izleyicilere 1930'lara kadar Türkiye’de de kullanılan eski tip tahta kuş kafeslerini hatırlatıyor. Mimari bir karaktere sahip olan bu kafesler, ince el emeğiyle gerçekleştirilmiş olan biçimleriyle izleyenlerde ilgi uyandırıyor. Bu ilgi kısa bir süre sonra sanat tarihinde çok farklı anlamlara, kavramlara gönderme yapan ikonografik özellikleri de gündeme getiren bir özelliğe sahip. “Bu kafesler neden boş?”, “İçindeki kuşlar neredeler?”, “Kafesin anlamı var mı?” gibi sorular ardı ardına gelmeye başladığında, Sağlam’ın çalışmasının metaforlarla yüklü olan ikinci planı duyumsanmaya başlıyor.

“İSİMSİZ”, 2010, Kâğıt üzerine suluboya, 106 cm × 151 cm

“İSİMSİZ”, 2010, Kâğıt üzerine suluboya, 56 cm × 66 cm

“İSİMSİZ”, 2010, Kâğıt üzerine suluboya, 56 cm × 66 cm

Focusing on the **memory concept** in his works, be it with three dimensional objects or on paper, Sefa Sağlam is continually in favor of referring to **different psychological situations** which originate from his own memories, his experiences. It is not by chance that in his works exhibited in Turkey after a long period the **cage** theme stands out. These works produced in quite an impressive water color technique, formwise, remind the viewers of the old type of wooden cages also used in Turkey. The forms of these cages achieved in tedious handicraft, which have an architectural character, attracts the attention of the viewer. This attention after a short time brings to the agenda the iconographic characteristics which make reflections to different meanings in Art History. When questions like “why are these cages empty”, “where are the birds inside”, “does the cage have a meaning” follow one another, the second plan of Sağlam’s work, loaded with metaphors begins to be perceived.

“UNTITLED”, 2010, Water color on paper, 106 cm × 151 cm

“UNTITLED”, 2010, Water color on paper, 56 cm × 66 cm

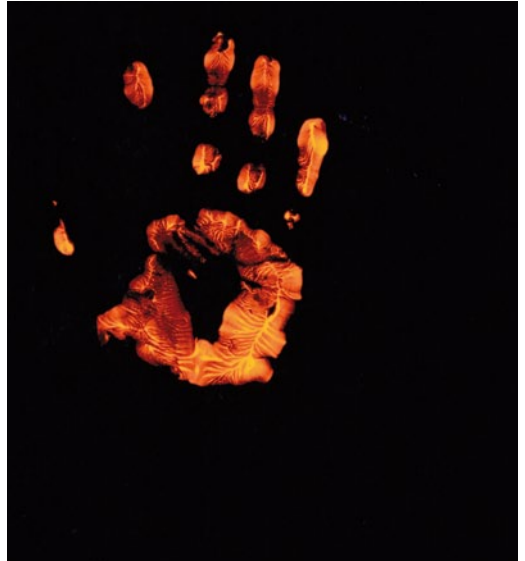
“UNTITLED”, 2010, Water color on paper, 56 cm × 66 cm

Yerleştirmesinde birçok tekniği bir araya getiren Nejat Satı, izleyicilere belki de **total installation** olarak tanımlanabilecek bir çalışma sunuyor. Oldukça yalın ve günlük yaşama ait malzemelerle gerçekleştirilmiş olan yerleştirme, etkileyici gücünü ziyaretçilerin odanın içinde kalma süresine göre giderek arttıran bir özelliğe de sahip. Çalışmasında kullandığı **güzelliğin ve albeninin** arkasına, İzmir ve İzmirli'lere ait çok keskin eleştiriler yerleştiren Nejat Satı, hiç kuşkusuz doğup büyüdüğü bu kentin **hedonist, vurdu duymaz** karakterini çok iyi biliyor. Bu yüzden belirtilmesi gereken, sanatçının çalışmasının atmosferinin hemen hemen tüm belediye projelerinde olduğu gibi **yapım aşamasında**, tamamlanmaya yakın bir noktada durduğu. Araştırmalarında ağırlıklı olarak **kendi duygu dünyasından** yola çıkan Satı, kullandığı malzemeyi de içselleştirerek, kelimenin tam anlamıyla izleyicileri **sanatın** ortasında durduğu **yalnız yolu** tanımaya davet ediyor.

Yerleştirme, Austro-Türk Tütün Deposu'nda bulunmuş malzemeler, müzik (Selimcan SAKAR), mavi renkli ışık, floresan boya

Having combined many techniques in his installation, Nejat Satı presents a work which can be defined as a **total installation**. The installation produced with quite simple materials of everyday life can be characterized with having an increasing effect on the viewers in proportion to the duration of their stay in the room. Nejat Satı, behind the **beauty and attractiveness** of his work has hidden keen criticism against İzmir and İzmir inhabitants, knowing very well the **hedonist** and insensitive characteristics of the city with no doubt, because it is where he was born and raised. For this reason, it must be pointed that the atmosphere of his work, almost like all municipality projects, is in the **ongoing work** status, close to the finishing phase. In his researches Satı starts mainly from **his own sentimental** world internalizing the materials he uses, thus with the exact meaning of the word, he is inviting the viewers to be familiarized with the **lonely road** where **art** stands.

Installation, materials found in Austro-Turkish Tobacco Building, music (Selimcan SAKAR), blue light, fluorescent paint









Erinç Seymen çalışmalarında hangi tekniği kullanırsa kullansın, ele aldığı konuları **iki farklı imgeleme** sürecinden geçirerek devreye sokan bir özelliğe sahip. Bu yaklaşım açısı bir tür **iki kere damıtılmışlık** olarak da tanımlanabilir. Sanatçının kendisine tema olarak seçtiği konular, Türk toplumunun tarihsel süreç içinde tabulaştırdığı olgular üzerine gittiği için, izleyicileri öncelikle rahatsız eden bir karaktere sahip. Seymen yaşayabilmek, üretebilmek için **iki yüzlü, iki karakterli olmanın** gereklilik olduğu bir kültür ortamında çalıştığından, **konularını** içinde gerilim olan kavramlar üzerine yoğunlaştırıyor. Militarizm, milliyetçilik, geleneksellik, hoşgörüsüzlük, teşhircilik bu kavramların sadece birkaçı. Sanatçı ilk etapta imgeleriyle bu kavramları tartışmaya açmasına rağmen, bir adım daha ilerleme cesareti göstererek, çalışmalarını **kültürel** okumalarla, Doğu–Batı sorunsalı üzerinde tartışıldığında farklı anlamlara bürünen bir çerçeveye de taşıyor. Sergide yer alan üç farklı çalışma **iki farklı imgeleme** sürecinde ortaya çıkarak, **eş zamanlı üretim** modelini açığa vuran bir özelliğe sahip.

Whichever technique he chooses to use, Erinç Seymen has a style of displaying his subject matter after a process of **two different imaging**. This angle of approach can also be called **double distillation**. The subject matters he prefers as theme, because they address issues which, throughout its history, have become taboos in the Turkish society, have an annoying character to the viewers. Seymen, since he works in a cultural environment where **being double standard, double character** is essential for living and producing, he concentrates his **subjects** on concepts which contain tension. Militarism, nationalism, traditionalism, intolerance, exhibitionism are just some of these concepts. Although at the first phase the artist uses his images to incite discussion on these concepts, he dares to exalt his images to a different context with **cultural** interpretations, where the problem of East–West is disputed. The three different works in the exhibition showing **two different imaging** have a characteristic which show the **isochronous production model**.

“PATRIOT”, 2009

Ink pen on paper, 50 cm × 67.5 cm

Courtesy of GALERIST (private collection), İstanbul

“ALLIANCE”, 2009

Fabric weaving, 150 cm × 112 cm

Courtesy of GALERIST (private collection), İstanbul

“MUTERLAND”, 2010

Wall writing

“PATRIOT”, 2009

Kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 50 cm × 67.5 cm

İstanbul, GALERİST izniyle

“İTTİFAK”, 2009

Kumaş üzerine dokuma, 150 cm × 112 cm

İstanbul, GALERİST izniyle

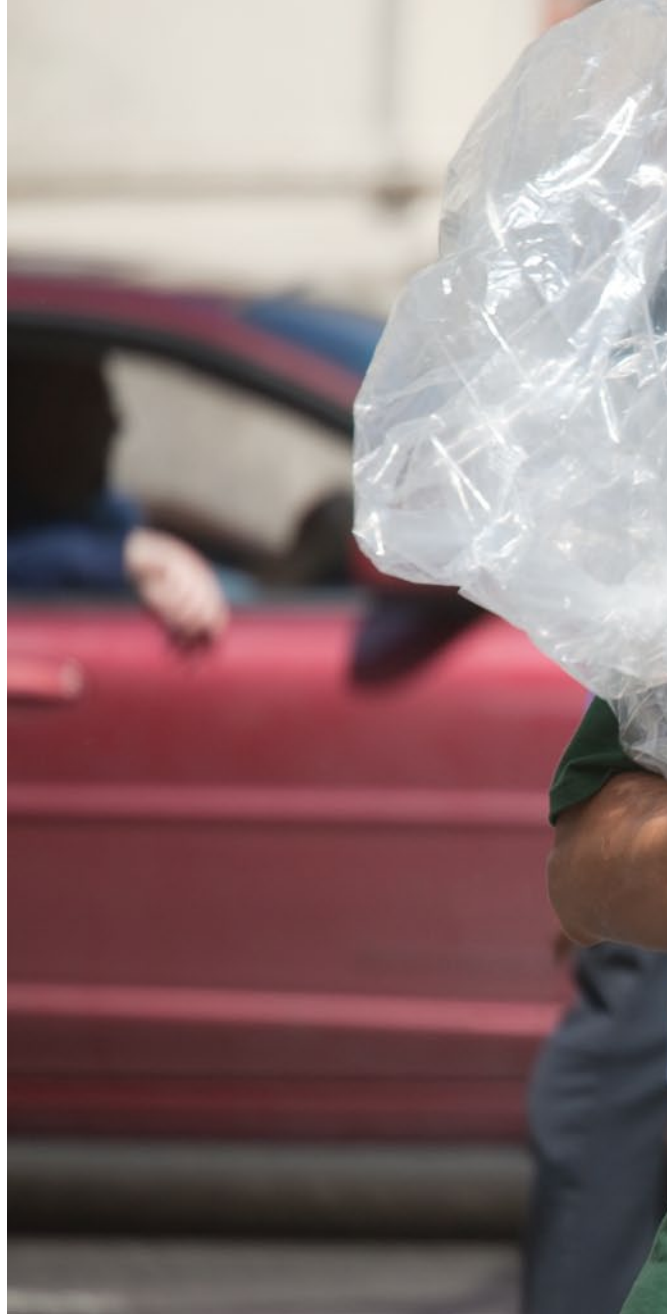
“MUTERLAND”, 2010

Duvar yazısı



Metropol kentlerde çekmiş olduğu sokak fotoğraflarıyla tanınan Beat Streuli'nin sergiye katılımı, kendisinin seçmiş olduğu çalışmaların yine kendisine ait tasarımla kataloğa basılmasından oluşuyor. Her biri son derece etkileyici detaylarla yüklü olan bu fotoğraflarda algılanan ilk özellik, sanatçının her figür etrafında yakalamış olduğu yalıtılmışlık ve yalnızlık. Böylece fotoğrafların **konuları** ve hikâyeleri ortadan kalkarak, farklı bir **algı dünyası** kendisini belirgin kılıyor. Streuli bu konuda fotoğrafın bildik sınırlarını da aşarak, görüntünün arkasına geçip, farklı yorumları çalışmalarının gerçek öznesi haline getiriyor.

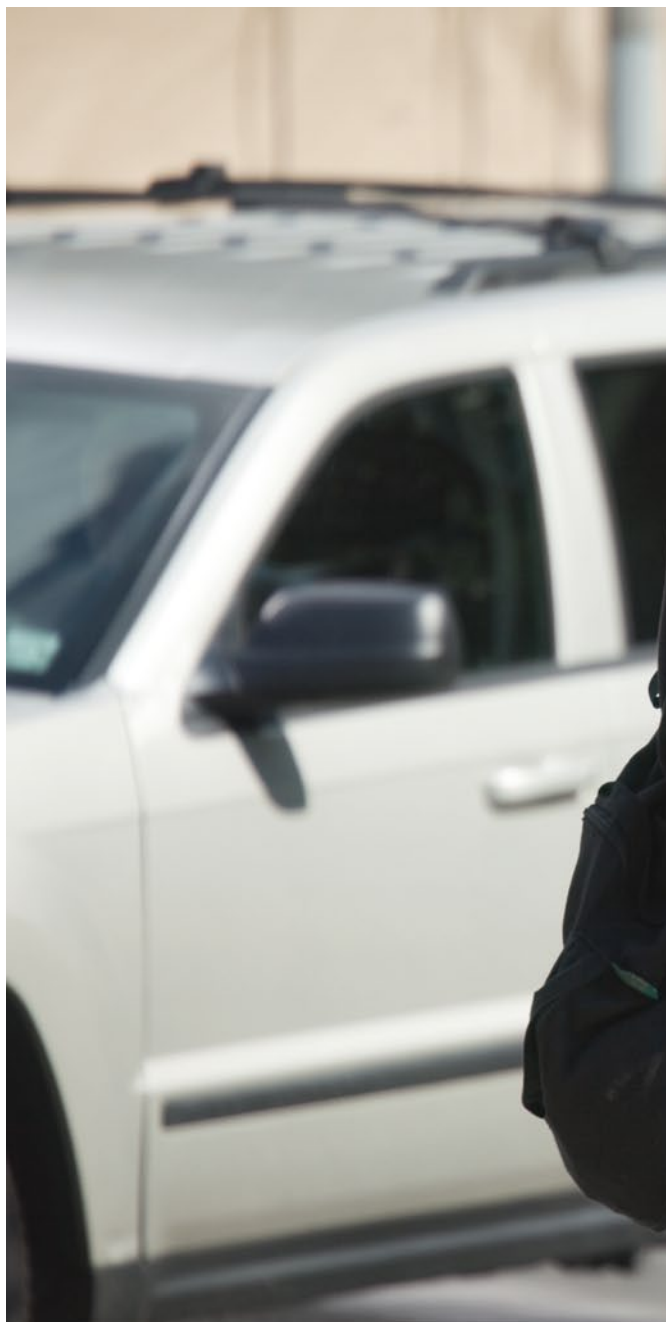
Beat Streuli, who is known for the street photographs she takes in metropolitan cities, is participating in the exhibition by contributing to the catalogue with her photographs which she has chosen and designed herself. The first feature perceived in these photographs which are extremely effective and loaded with details; is the loneliness and isolation she has seized around every figure. In this way, the **subjects** and the stories of the photographs disappear, a different **perception world** is felt. Streuli, at this point, steps over the boundaries of photograph, going behind the image, becomes the real subject of her various works.





















Çalışmalarında giysi etiketlerini farklı bir süreçten geçirdikten sonra kullanan Sabire Susuz, bu malzemeyi toplu iğnelerin yardımıyla beze tutturarak oluşturduğu kompozisyonlarında, ancak belli bir mesafeden bakıldığında kavranabilecek olan imge-leri oluşturuyor. Sergi için özel bir proje olarak geliştirdiği **giysi etiketi kumbaralarında** sanatçı, İzmirli-lerden giysi etiketi toplamayı hedefliyor. Kentin değişik yerlerine konulan bu kumbaralar, İzmirli-lerin kullanım alışkanlıklarını ortaya çıkaracak özelliklere sahip olduğu gibi, farklı sosyal okumaların da önünü açacak karakterde. Sosyal değerleri – anlatımcılığa düşmeden – çalışmalarının alt yapısına katan sanatçının sergide gösterilen çalışması-nın üzerinde dikkatle durulması gereken bir özelliği var: Türkiye’de eskiden kullanılan bir kâğıt paranın arkasında da yer alan imge, Doğu Beyazıt’taki İshak Paşa Sarayı’na ait. Genelde otoportre üzerine çalışan sanatçının bu imgeyi seçmesi, Türkiye’de sanat ortamının da bir parçası olan kapitalistleşme sürecine gönderme yapan bir yakla-şım açısını gündeme getirmektedir.

“İSHAK PAŞA SARAYI”, 2009

Bez üzerine özel işlemden geçirilmiş giysi etiketleri
ve toplu iğne, 100 cm × 175 cm

“GİYSİ ETİKETİ KUMBARALARI”, 2010

Sanatçı tarafından tasarlanmış, 15 cm × 15 cm × 80 cm
boyutlarındaki pleksiglas kumbaralar proje
çerçevesinde şehrin değişik alanlarına yerleştirilerek,
giysi etiketlerinin toplanması hedeflenmiştir.

Sabire Susuz develops com-positions using clothing labels after processing them and then pinning them on a fabric, the images of which can only be perceived when viewed from a distance. With the **cloth-ing label boxes** which she designed particularly for the exhi-bition, the artist aims to collect clothing labels from the İzmir inhabitants. These boxes located at different parts of the city, will not only disclose the İzmir inhabitants’ habits of use, but will also open up to different social readings. The artist adds social values to the infrastructure of her work without resorting to descriptions. To this end, her work in the exhi-bition has an important point to mention. The image behind the banknote which was in use in Turkey previously, is the image of İshak Paşa Palace in Doğu Beyazıt. As an artist who in general works on autoportraits, her choice for this image brings to the agenda an angle of approach to make reflec-tion to the **Capitalization Process** which is also true for the art environment.

“İSHAK PAŞA PALACE”, 2009

Processed clothing labels and pins on fabric, 100 cm × 175 cm

“CLOTHING LABEL DEPOSIT BOXES”, 2010

15 cm × 15 cm × 80 cm sized plexy-glass deposit boxes
designed by the artist will be put in various areas of
the city to collect clothing labels for the project

167

İSHAK PAŞA SARAYI
İSHAK PAŞA PALACE

2009

GIYSİ ETİKETİ KUMBARALARI
CLOTHING LABEL DEPOSIT BOXES

2010



DUYGU SÜZEN

1984 Balıkesir, İzmir'de yaşıyor ve çalışıyor. | 1984 Balıkesir, lives and works in İzmir.

168



Duygu Süzen'in çalışması, yarı soyut yarı somut öğelerin bir araya gelmesiyle oluşturulduğu için, kesin bir yorum getirmenin mümkün olmadığı bir kompozisyon. Sanatçının hata kabul etmeyen bir malzeme olan çini mürekkebi ile çalışması, resmin üzerindeki dikkatli yaklaşımın, her fırça darbesinin hesabını verecek olan sorumluluğun da göstergesi. Bir diziye ait olan bu çalışma, sanatçının işlerini nasıl sürdüreceği sorusunu gündeme getirme özelliğine sahip.

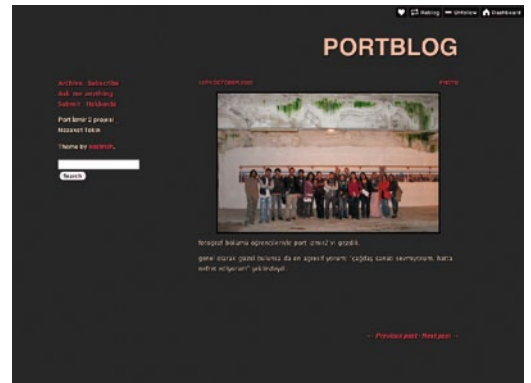
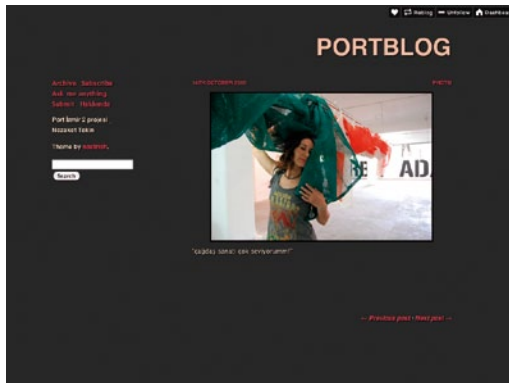
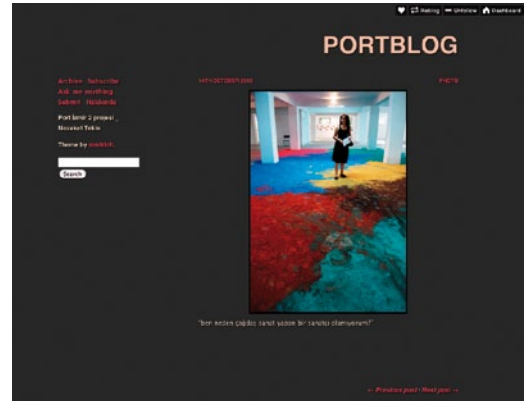
Kâğıt üzerine çini mürekkebi, 150 cm x 260 cm

Since the work of Duygu Süzen brings half abstract and half concrete together, it is a composition difficult to interpret. Indian ink which tolerates no mistakes as choice of material, shows the attentive approach of the artist and her responsibility to answer for each stroke of brush on the design. The work is part of a series and has the characteristic of bringing to agenda the question of how she will go on with it.

Indian ink on paper, 150 cm x 260 cm

Nezaket Tekin'in belli dizilerle gerçekleştirdiği fotoğraflarında dikkati çeken temel öge, sanatçının konu ile izleyici arasına girmeyen mesafeli yaklaşımıdır. Sergiye bir internet günlüğü tasarlamak için davet edilen Tekin, burada kendisinin belirleyeceği kriterlerden yola çıkarak istediği görsel ve yazılı malzemeyi kullanabileceken, **bu alanı** paylaşmayı ve ilgilenen herkese açmayı tercih etmiştir. Bu alçakgönüllülük, ego tatminlerinin sorun olduğu İzmir sanat ortamında üzerinde durulması gereken bir yaklaşımdır. Her gün internet günlüğüne yeni imgeler ve yazılar ekleyecek olan sanatçı, belli bir çerçeve olmaksızın, çağrışımlara, duyumlara, hissedişlere dayanan özelliklere gönderme yapmayı hedefliyor. Böylece sergi tasarımıındaki **açık uçluluk**, sanatçının yaklaşımıyla belli noktalarda bütünleşerek farklı yolculukların kapılarını aralıyor.

In the photographs Nezaket Tekin has taken in certain series, the main element is the fact that she does not go between the subject and the viewer. As an invited artist to design an internet diary for the exhibition, Tekin, instead of starting with her own criteria and using the materials she chose, has preferred to share **this realm** and open it to anyone who is interested. This modest approach is worth mentioning in the art environment of İzmir where satisfaction of the ego is a problem. The artist who will add new images and text to the internet diary everyday, aims to make reflection to associations, sensations and feelings, without setting a frame. Thus the **open ended status** in the planning of the exhibition at certain points integrate with the artist's approach leading the way to open new doors.



Çalışmalarında ağırlıklı olarak dikiş tekniğini kullanan Güneş Terkol'un sergi için özel olarak tasarlayıp gerçekleştirdiği çalışması, sanatçının İzmir Şehir Müzesi'ndeki araştırmalarıyla şekillendirdiği bir dizi figürü içermektedir. Bu figürler kolaj tekniğiyle biçimlendirildikleri için İzmir kentinin sosyal yapısına gönderme yapan detaylarla zenginleştirilmişlerdir. Sanatçının titiz bir elişçiliğiyle, adeta iğne oyası yaparcasına biçimlendirdiği çalışmada, ne geçmiş ne de şimdiki zamana ait olma özelliği ön plana çıkmaktadır. Birbiriyle herhangi bir ilişki kurmaksızın, Tütün Deposu'nun pencerelerindeki sisteme göre üçlü gruplar halinde izleyicileri selamlayan figürler, özellikle akşam güneşinin mekânı doldurduğu saatlerde (16:00–18:30 arasında) etkileyici bir gövdeselliğe kavuşur. Terkol, imgesel olanı vurguladığı çalışmasıyla oldukça farklı bir yorum getirmekle kalmamış, izleyicilere İzmir'in çok kültürlü yapısını duyumsatan bir esintiyi taşımıştır.

27 adet 150 cm × 100 cm ince kumaş üzerine dikiş
İstanbul, Galeri NON izniyle.

As an artist who uses most of all the sewing technique in her works, Güneş Terkol, as her work for this exhibition, designed a series of figures she created following her research in the İzmir City Museum. Because these figures are styled with the collage technique, they are enriched with details which make a reflection to the social structure of the city. The work produced by the artist with meticulous handicraft, almost like needlework, shows no characteristics of belonging to the past or the present. With no relation to one another, the figures in systematic groups of three, saluting the viewers on the windows of the Tobacco Warehouse, display an exquisite embodiment especially at the hours (16:00–18:30) when the evening sunshine penetrates through. Terkol, with her work in which the imaginary is stressed, not only brings quite an unusual interpretation to the viewers but also the breeze which makes them perceive the **multi-cultural** background of İzmir.

27 each, 100 cm × 150 cm sewing on thin fabric
Courtesy of Galeri NON, İstanbul







Çizgilerindeki olağanüstü ritimle, güncel yaşamın ve popüler kültürün farklı karakterlerini çalışmalarına konu eden Fabien Verschaere, klasik anlamda **tuval resminin** temellerine bombalar yerleştiren militan bir ressam karakterine sahiptir. Onun yaklaşık olarak yirmibeş metre uzunluğundaki duvar resmi, içerdği soyut ve figüratif öğelerle izleyicileri kelimenin tam anlamıyla farklı bir dünyanın ortasına yerleştirir. İmgesel, erotik, fantastik biçimlerle sıradan çiziktirmelerin yan yana gelmesi, kırmızı rengin çarpıcılığıyla birleşince ortaya adeta bir duvar bilmecesi çıkar. Verschaere bu garip bilmecenin yanıtlarını kimseye söylemeyecek kadar cesaretlidir. Dikkatli izleyicilerin duvar resminde İzmir'i, Türkiye'yi çağrıştıran notlarla karşılaşması, sanatçının sürprizleri seven yapısına gönderme yapar.

Duvar resmi, 1.5 m × 25 m, akrilik ve gazlı kalem
Paris, Galerie RX ve Roma, Galleria Oredaria izniyle.
Sanatçının Türkiye'de sergilenen ilk çalışması

Fabien Verschaere, who, with the exceptional rhythm of his lines, takes as subject for his works the different characters of daily life and popular culture, has the character of a militant painter bombing the foundations of classical **canvas painting**. His wall painting approximately twentyfive meters long, with its abstract, figurative elements puts the viewers, with the exact meaning of the word, in the middle of another world. Ordinary lines with imaginative, erotic, fantastic forms, when put together with the attractiveness of the red color, they become simply a wall puzzle. Verschaere is brave enough not to disclose the answers in this puzzle. The fact that the attentive viewers notice in the wall painting notes which recall İzmir and Turkey on the wall painting, reflects to the surprising character of the artist.

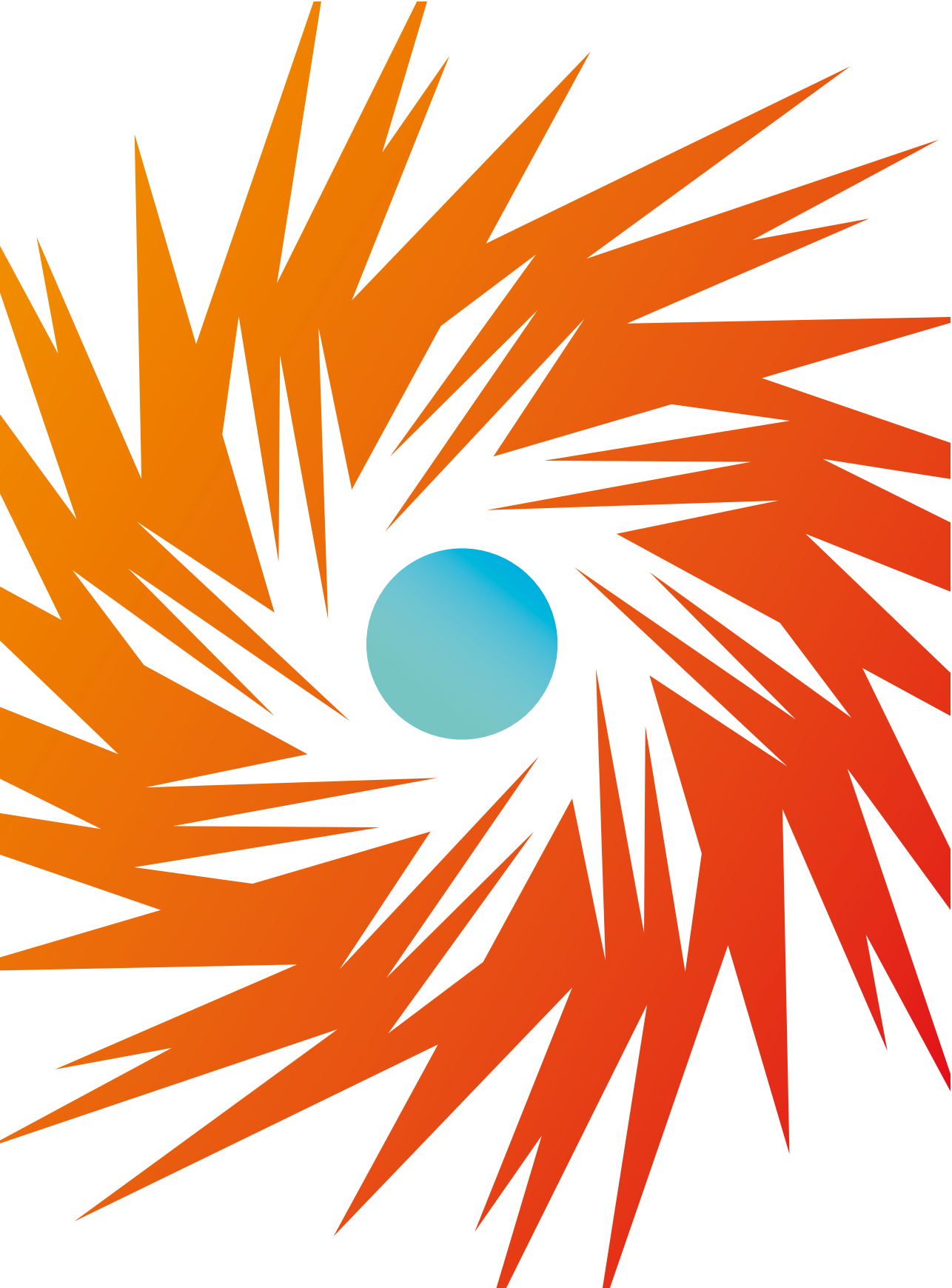
Wall painting, 1.5 m × 25 m, acrylic and kerosene pen
Courtesy of Galerie RX, Paris and Galleria Oredaria, Roma
The artist's first work exhibited in Turkey











YAZARLAR — WRITERS

EFE MURAD (1987, İstanbul)

Princeton Üniversitesi'nde felsefe ve politika okudu. Halen Harvard Üniversitesi Tarih ve Ortadoğu Çalışmaları doktora programına devam etmektedir. Cem Kurtuluş'la birlikte Adam Sanat dergisinde Madde Akımı Manifestosu'nu yayımladı (Mayıs 2004). Şair Ahmet Güntan ile şiir fanzini Cehd'i çıkardı (2006). Türkçede yayımlanan dört şiir kitabının yanı sıra (F'ani Atak, 2005; Madde, Cem Kurtuluş'la birlikte, 2005; H'aki Atak, 2008; Sistem, 2008), İranlı şair M. Azad'dan yaptığı çevirileri 2010'da kitap olarak yayımladı. Amerikalı şair Sidney Wade'le birlikte Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinden oluşan İngilizce bir seçki hazırladı. Şiirleri, yazıları ve çevirileri Adam Sanat, Cogito, Dergâh, Fayrap, Heves, Kitap-lık, Mahfil, Sanat Dünyamız, Talisman, Two Lines, Varlık ve Yasakmeyve gibi dergilerde yayımlandı. Halen Ezra Pound'un "Kantolar"ının Türkçe çevirisi üzerinde çalışmaktadır.

FERHAT ÖZGÜR (1965, Ankara)

İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmadan önce on yıldan fazla Ankara Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde çalıştı. 6. Berlin Bienali, 10. İstanbul Bienali ve 1. Tiran Bienali'ne davet edilen Ferhat Özgür'ün çalışmaları Magazin 4 Kunstverein-Bregenz/ Avusturya; Casino Luxembourg / Lüksemburg; Ludwig Forum-Aachen / Almanya; Stiftelsen 3 14, Bergen / Norveç; Isola Art Center, Milano /İtalya; Thomas Solomon Gallery, Los Angeles/ ABD; Centre Pasquart Forum d'art Contemporain-Biel / İsviçre; Triennale Bovisa-Milan / İtalya; Fotografie Forum Frankfurt / Almanya başta olmak üzere birçok uluslararası kurumda sergilendi.

OSMAN NECMİ GÜRMEN (1927

Sultanahmet, İstanbul) Saint Joseph Lisesi'nden sonra Paris'te Hautes Etudes Internationales eğitimi aldı. 1946'dan beri çalışmalarını Fransa ile Türkiye arasında sürdürüyor. Kitaplarını hem Fransızca hem de Türkçe kaleme alan yazar, kullandığı dil zenginliğiyle, kökeni tarihsel olgulara dayanan kurgularıyla, geçmiş ile bugün arasında şekillenen bir imge dünyası yaratmıştır. Başlıca kitapları: L'Écharpe d'Iris (Gallimard, Paris); Râna (Kanat, İstanbul); Mühtedi (Kanat, İstanbul); Ah vre sevdâ (Kanat, İstanbul); Saint-Michel'in Develeri (Kanat, İstanbul); Neydi suçun Zeliha (Everest, İstanbul).

EFE MURAD (1987, İstanbul)

studied philosophy and political theory at Princeton University. He is currently a PhD student at Harvard University's joint program in History and the Middle Eastern Studies. Together with Cem Kurtuluş, he published Matter-Poetry Manifesto in the literary journal "Adam Sanat" (May 2004). He co-edited the poetry fanzine "Cehd" with poet Ahmet Güntan (2006). He has published four books of poetry (F'ani Atak, 2005; Madde, Together with Cem Kurtuluş, 2005; H'aki Atak, 2008; Sistem, 2008), and a book of translations from Iranian poet M. Azad in Turkish. Together with American poet Sidney Wade, he prepared a selection from Melih Cevdet Anday's poetry in English. His poems, writings and translations have appeared in journals such as Adam Sanat, Cogito, Dergâh, Fayrap, Heves, Kitap-lık, Mahfil, Sanat Dünyamız, Talisman, Two Lines, Varlık ve Yasakmeyve. Currently, he is working on the Turkish translations of Ezra Pound's Cantos.

FERHAT ÖZGÜR (1965, Ankara)

Until he moved to Istanbul to teach in Istanbul Culture University, Art and Design Faculty, Department of Communication Design in 2010, Ferhat Özgür taught for more than a decade in Hacettepe University Fine Arts Faculty, Department of Painting in Ankara. Taking part in the 6th Berlin Biennale, 10th Istanbul Biennale and 1st Tirana Biennale, the artist's works have been shown in numerous significant venues including Magazin 4 Kunstverein-Bregenz / Austria, Casino Luxembourg / Luxembourg, Ludwig Forum-Aachen / Germany, Stiftelsen 3 14, Bergen / Norway, Isola Art Center, Milan / Italy, Thomas Solomon Gallery, Los Angeles / USA, Centre Pasquart Forum d'art Contemporain- Biel / Switzerland, Triennale Bovisa-Milan / Italy, Fotografie Forum Frankfurt / Germany and etc.

OSMAN NECMİ GÜRMEN (1927

Sultanahmet, İstanbul) Following Saint Joseph Highschool he attended Hautes Etudes Internationales in Paris. Since 1946 he has been doing work in France and in Turkey. Writing his books both in French and in Turkish; with his language richness and his fiction based on historical facts, the writer has created a world of image shaped between the past and today. His books at first thought: L'Écharpe d'Iris (Gallimard,IParis); Râna (Kanat, İstanbul); Le Renegat (Kanat, İstanbul); O you, love (Kanat, İstanbul); The Camels of Saint-Michel (Kanat, İstanbul); What were you guilty of Zeliha (Everest, İstanbul).

BORGA KANTÜRK (1978)

İzmir'de yaşayan sanatçı ve küratör Kantürk, Dokuz Eylül Üniversitesi Resim Bölümü'nü bitirdi, yüksek lisansını da burada tamamladı. 2002'den bu yana aynı bölümde asistan olarak çalışıyor. Kantürk son yıllarda birçok uluslararası ve ulusal sergiye katıldı. 2005'te Platform Garanti Çağdaş Sanat Merkezi ve Finlandiya'nın Helsinki şehrindeki HIAP'ın desteklediği davetli sanatçı programını tamamladı. Bu programdan sonra FRAME ve Av-Arkki (Finlandiya), K2 Sanat Merkezi'nin (İzmir) destekleriyle uluslararası sergi ve organizasyonların küratörlüğünü yaptı. Marsilya, Frankfurt, Münih, Milano gibi şehirlerde çalışmalarını sürdürdü. KUTU Portatif Sanat Galerisi'nin kurucusu ve yöneticisidir (2001). Kurucularından olduğu K2 Sanat Merkezi'nde ise proje yönetmeni olarak 2008 yılına kadar çalışmıştır.

GÜROL TONBUL tiyatro eğiti-

mini İzmir Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde oyunculuk dalında aldı. Tiyatro yüksek lisansını tamamladı. 1983 yılından itibaren Adana, Ankara, İzmir ve Diyarbakır Devlet Tiyatroları'nda oyuncu, yönetici ve sanat yönetmeni olarak görev yaptı. Alman Nemo mimik atölyesi ile Chris Harris'in Commedia Dell Arte ve Theatre Un De Ruhr oyunculuk atölyelerine katıldı. Yönetmen Malcolm Keith Kay'ın kurduğu ITC (International Theatre Company) topluluğunda çalıştı. 1986 yılından itibaren tiyatro eğitmenliğine başladı ve çeşitli üniversiteler ile kurumlarda oyunculuk, mimik, rol, konuşma sanatı ve makyaj dersleri verdi. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde eğitmenlik görevine devam eden Tonbul, İzmir Devlet Tiyatrosu'nda oyunculuk ve yönetmenlik yapıyor, "Tiyatro Tiyatro" dergisindeki tiyatro yazılarını sürdürüyor.

BORGA KANTÜRK (1978) the İzmir

based artist and curator, completed his undergraduate and graduate studies at Dokuz Eylül University Fine Arts Faculty, Painting Department. He has been working as a research assistant in the same department since 2002. In recent years Kantürk has participated in many international and national exhibitions. In 2005 he completed a three-month artist residency supported by Platform Garanti Contemporary Art Centre and HIAP in Helsinki, Finland. After this programme he curated some international exhibitions and events with the support of FRAME (Fin), Av-Arkki (Fin), K2 Art Centre (İzmir). He worked in Marseille, Frankfurt, Munich and Milan. He is the founder and director of KUTU Portable Art Gallery (2001). He is also the co-founder of K2 Art Centre (2002) where he worked as a project director until 2008.

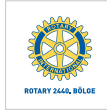
GÜROL TONBUL He received his

theatre education at İzmir Fine Arts Faculty, Theatre Department, Acting Branch. He completed his Master's Degree on Theatre. Since 1983 he has worked in Adana, Ankara, İzmir and Diyarbakır State Theatres as actor, manager and art director. He has participated in the mimics workshop of German Nemo, Commedia Dell Arte acting workshop of Chris Harris and acting workshop of Theatre Un De Ruhr. He worked in ITC (International Theatre Company) established by Director Malcolm Keith. In 1986, he started teaching theatre and gave lessons on acting, mimics, role, rhetoric and make-up in various universities and institutions. Tonbul continues to teach in the Theatre Department of İzmir Dokuz Eylül University, Fine Arts Faculty and works as actor and director in İzmir State Theatre. He continues to write articles on theatre in the magazine "Theatre Theatre".



BİLGİ — INFO

Serhan Ada, İstanbul	Osman Necmi Gürmen, Paris	Ulrich Rosenow, İzmir
Şevket Adalı, İzmir	Ali İhsan Hitay, İzmir	Mert Rüstem, İzmir
Michel Akavi, İstanbul	Emre İdacıtürk, İzmir	Mümtaz Sağlam, İzmir
Üner Akdeniz, İzmir	Güven İncirlioğlu, İzmir	Roland Schmidt, İzmir
Halil Akman, İzmir	Borga Kantürk, İzmir	Stefan Schneider, İzmir
Oruç Aruoba, İzmir	Ayşe Karpat, İzmir	Sies + Höke Galerie, Düsseldorf
Ceyda Aydede, İzmir	Hakan Kırdar, İzmir	Daniel Stork, İstanbul
İlknur Baltacı Mateescu, İzmir	Jo Kohen, İzmir	Kadri Şeker, İzmir
Aline Biasutto, Paris	Dilek Kurt, İzmir	H. Murat Şermet, İstanbul
Güzin Bozduman, İzmir	Melis Kurtel, İzmir	Muzaffer Tağıl, İzmir
Peter Bredfeldt, İzmir	Dr. Lia Lodovici, İzmir	Dr. Hakan Tartan, İzmir
Anne Courcelle, Paris	Yücel Mançe, İzmir	Pamela Tito, İzmir
Fatih Çevik, İzmir	Ayşe Mayda, İzmir	Gürol Tonbul, İzmir
Yasemin Dağaçar, İzmir	Gülen Minareci, İstanbul	Kaan Topaloğlu, İzmir
Çiğdem Demir, İzmir	Bülent Mindek, İstanbul	Zeliha Toprak, İzmir
Mürsel Demirten, İstanbul	Bijen Molay, İzmir	Muzaffer Tunçağ, İzmir
Nurcan Durmaz, İzmir	Samet Öz, İzmir	Ahmet Tükel, İzmir
Şerife İnci Eren, İzmir	Hazer Özil ve Dirimart, İstanbul	Banu Vargı Tümay, İstanbul
İrem Eriş, İzmir	Ünal Özkaya, İzmir	Selim Yazgan, İzmir
Christine Buci–Glucksmann, Paris	Arzu Peksev, İzmir	Yeşim Tanık Yöney, İzmir
Özlem Günerli, İzmir	Dr. Rupert Pfab, Düsseldorf	Ömer Yüngül, İzmir
Betül Güney, İzmir	Murat Pilevneli ve Galerist, İstanbul	Mozi Zilberman, İstanbul
Serpil Güngör, İzmir	Anne Potié, İstanbul	Ahmet Nazif Zorlu, İstanbul



Organizasyon Kurulu

Jean-Luc Maeso, İzmir Fransız Kültür Merkezi
Ayşegül Kurtel, K2 Güncel Sanat Merkezi

Tasarlayan ve Gerçekleştiren

Dr. Necmi Sönmez

Sanatçı Metinleri

Dr. Necmi Sönmez

Koordinatör

Dilek Kurt

Teknik Danışman

Latif Aydemir, Macit Erzurumluoğlu,
Hüseyin Bellitaş

Ulaşım

Behide Güler, Ethem Bora

Mekân Sorumlusu

Gülen Minareci, Emin Taşkan, Ali Topak,
Nurhan Aydemir, Nursen Caner

Editör

İlknur Baltacı Mateescu

Redaksiyon

Selin Demirhan, Ayşegül Kurtel,
Gülen Minareci

Çeviriler

İlknur Baltacı Mateescu,
Ayşegül Kurtel, Dilek Kurt

Grafik Tasarım ve Uygulama

Ömer Durmaz

Konuk Ağırлама

Rotaract

Fotoğraflar

İlknur Baltacı Mateescu,
Süleyman Duman, Ömer Durmaz,
Murat Germen, Loïc Talhouet,
Nezaket Tekin, Sanatçılar

Basım

Tükelmat A.Ş.
1571 Sokak No: 16
Çınarlı 35110 İZMİR
Tel: (0232) 461 9642
info@tukelmat.com

Organization

Jean-Luc Maeso, İzmir French Cultural Center
Ayşegül Kurtel, K2 Contemporary Art Center

Concept and Realization

Dr. Necmi Sönmez

Texts on Invited Artists

Dr. Necmi Sönmez

Co-ordinator

Dilek Kurt

Technical Advisor

Latif Aydemir, Macit Erzurumluoğlu,
Hüseyin Bellitaş

Transportation

Behide Güler, Ethem Bora

Venue Management

Gülen Minareci, Emin Taşkan, Ali Topak,
Nurhan Aydemir, Nursen Caner

Copy Editing

İlknur Baltacı Mateescu

Redaction

Selin Demirhan, Ayşegül Kurtel,
Gülen Minareci

Translations

İlknur Baltacı Mateescu,
Ayşegül Kurtel, Dilek Kurt

Graphic Design and Production

Ömer Durmaz

Hospitality

Rotaract

Photographs

İlknur Baltacı Mateescu,
Süleyman Duman, Ömer Durmaz,
Murat Germen, Loïc Talhouet,
Nezaket Tekin, Artists

Print Office

Tükelmat A.Ş.
1571 Sokak No: 16
Çınarlı 35110 İZMİR–Turkey
Tel: (+90 232) 461 9642
info@tukelmat.com



İZMİR FRANSIZ KÜLTÜR MERKEZİ
FRENCH CULTURAL CENTER OF İZMİR



K2 GÜNCEL SANAT MERKEZİ
K2 CONTEMPORARY ART CENTER

Bu katalog 27 Eylül – 30 Kasım 2010 tarihleri arasında İzmir Austro-Türk Tütün Deposu'nda "SESSİZLİK _FIRTINA" başlığı altında düzenlenen PORT İZMİR 2 ULUSLARARASI ÇAĞDAŞ SANAT TRIENALİ nedeniyle yayımlanmıştır.

Telif-Hakkı © Aralık 2010. Bütün hakları saklıdır. Bu yayının tamamı ya da bir bölümü, yayımcının izni olmadan fotokopi dahil herhangi bir yolla çoğaltılamaz, yeniden basılamaz. 1500 adet basılmıştır.

This catalogue is published for PORT İZMİR 2 INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART TRIENNIAL with the theme "SILENCE_STORM", taking place at the İzmir Austro-Turkish Tobacco Building, between dates 27 September – 30 November 2010.

Copyright © December 2010. All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system without prior permission from the publisher. 1500 copies have been printed.

ISBN: 978-605-61772-0-0

www.portizmir.org



www.portizmir.org