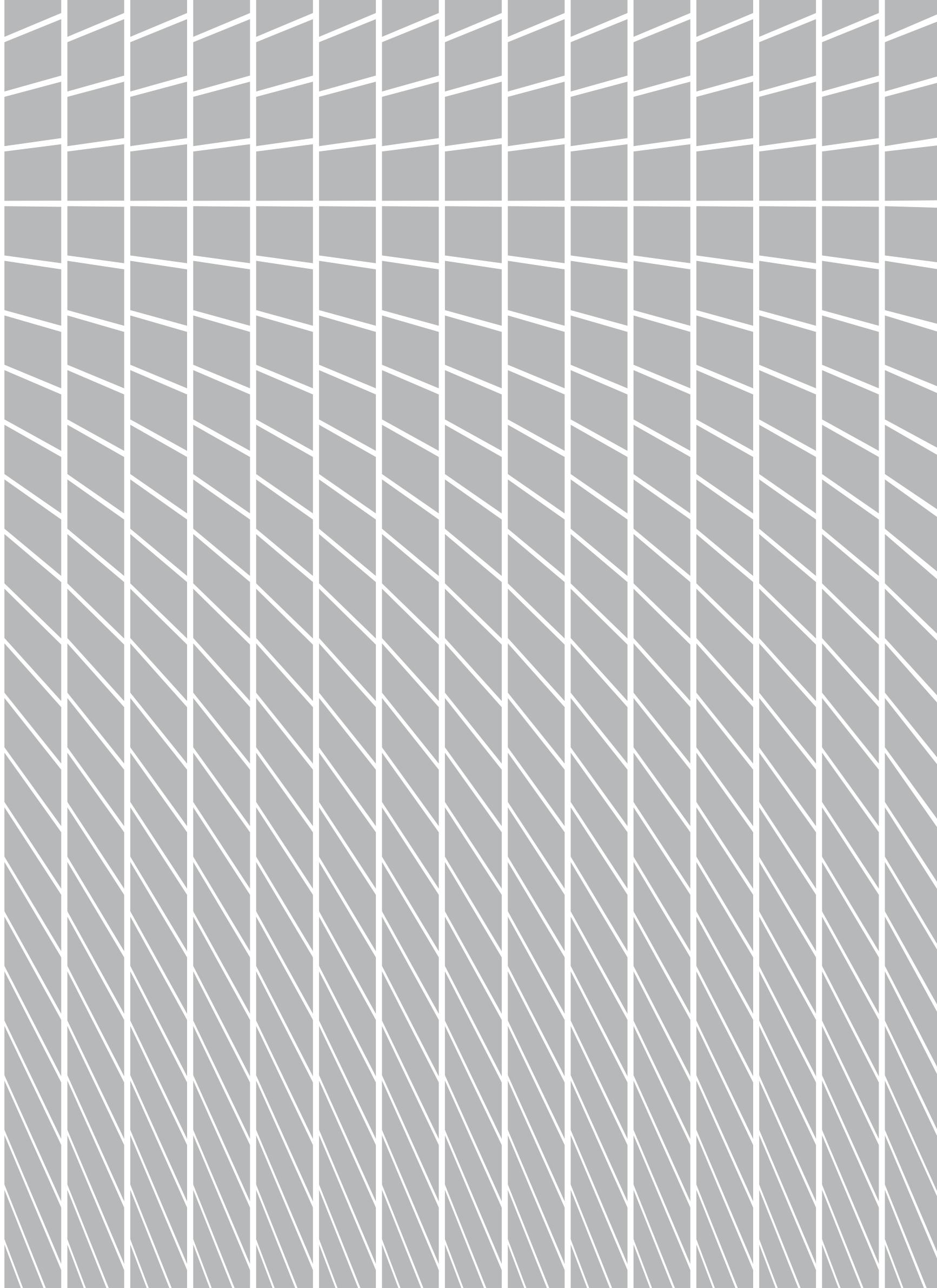


bir şans daha var mı?

is there
another chance?

mehmet ali boran
antonio cosentino
memed erdener
yunus emre erdoğan
kaan fiçıci
şifa girinci
rana kellegi
melike koçak
aytekin olgunsoy
sümer sayın
egemen tuncer
seçil yaylalı



Bir şans daha var mı?

Mehmet Ali Boran
Antonio Cosentino
Memed Erdener
Yunus Emre Erdoğan
Kaan Fıçıcı
Şifa Girinci

Rana Kelleci
Melike Koçak
Aytekin Olgunsoy
Sümer Sayın
Egemen Tuncer
Seçil Yaylalı

Kuratör/Curator:
Asistan Kuratör/ Assistant Curator:

Melike Bayık
Deniz Özgültekin

Is there another chance?

Bir şans daha var mı?

10 Hâlbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta
Her şey naylondandı o kadar
Nonetheless, there was nothing to be afraid of
Everything was made of nylon, that's all
Melike Bayık

16 Akıntıya karışarak direnme
Resisting within the Flow
Neslihan Koyuncu Bali

22 — 25 Düşüşün imkânsızlığı
Impossibility of Decline
Hüseyin Gökçe

30 — 101 Eserler
Artworks

102 — 105 Biyografi
Biography

Is there another chance?



Hâlbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta Her şey naylondandı o kadar*

Melike Bayık

Kültür ve insan belliğin bir döngü ve dönüşüm içinde eriyerek yeni bir forma girmektedir. Popüler ve canlı olanın an be an kabulü "eski" ve nostaljik olanın aidiyetsiz ve âtil bırakılmasına yol açmıştır. Büyüük bir yanılısma ve parıltının altında, görkem ve şasa ile yeniden inşa edilen yapılar, geçmiş kültür'ü ve aidiyeti sorgulamadan, düzlenerek yap-yık yeniden ortaya çıkar yaklaşımının

da bir esri olmuş durumda. Türkiye'nin birçok ikonik yapısı; kültürel, ideolojik ve toplumsal maneviyat gibi değerler açısından benzer biçimde yeni bir soyulastırma yaklaşımının etkisini yaşamaktadır. Birebir aynısı yapılacaksas bile yıkılıp yerinden edilen ve yeniden inşa edilerek kültür sözde sürdürme eylemi taşıyan yapılar, geçmiş ve bugün arasındaki ivmede kaybolup gider.

* Başlık Turgut Uyarın
Geyikli Gece şiirinden
alıntılmıştır.

Millî Reasürans Sanat Galerisi'nin bu sergisinde ise "Bir şans daha var mı?" başlığı altında kültür, gelenek ve aidiyet arasındaki varoluşun güvençesiz, kimiksiz, kimsesiz bırakılan yapılara atfetilen değerleri hicievi biçimde irdelenmeye açılır. Yapıların geçmişteki önem ve şatafatları yanında bugünkü degersiz ve anlamsız bırakılan durumlari insan eli ile popüler olanın tercihi, nostaljik ya da tarihi değeri olanın istenmeyiği gibi tutarsız bir kısır döngünün işğini sunar.

"Bir şans daha var mı?" sergisi güvence, aidiyet, gelenek ve kültür arasında sanatçıların üretimleri ile galerinin köklü geçmişi içinde görünmez bir köprü inşa eder. Sergide giriş ve alt kat olarak iki kata yayılan eserler izleyicinin bireysellikten ziyade toplumsallığı, kamusal (halka ait biçimde) yaşantıyi ve sosyal iletişim, ilişkileri ortaya alabileceği bir döngüyü irdelemeye sunar. Yillardır İstanbul'un sokaklarını arşınlayarak hem buluntu nesneler toplayan hem de değişimini kayıt altında tutan sanatçılardan, kültür ve insan arasındaki ilişkileri tarihsel statükolar üzerinden de değerlendiren yapıtları ile güncel duruma bir turnusol kâğıdı uzatarak izleyiciyi bu soru sorma edimine davet eder.

Sergi, kuratöryel yerleşim planı ve mekânsal stratejisinde eserler arasındaki ilişkisel kıtlıkları, çetrefilli konuların birbiri arasındaki akişkan yapısını da kurarak likit bir anlatı işliğinde sunar. Eserler insan-kültür, patron-çalışan-köle, yap-yık-yeniden inşa et, birim-tekrar, bireysellik-toplumsallık, bireyselcilik-dayanışma, göç-kayıp, bağ-ilâşkisizlik, soyulastırma-restorasyon gibi zıtlık ya da paralellik taşıyan anımlarla sentezlendiği kontrast ritimler bütününe tartışmaya açar. "Bir şans daha var mı?" sergisinde Mehmet Ali Boran, Antonio Cosentino, Memed Erdener, Yunus Emre Erdoğan, Kaan Fiçı, Şifa Girinci, Rana Kelleci, Melike Koçak, Aytekin Olgunsoy, Sümer Sayın, Egemen Tuncer ve Seçil Yaylalı'nın yerleştirme, heykel, video, fotoğraf, resim ve buluntu nesne gibi birbirinden farklı disiplinlerdeki eserleri yer alır. Çokulcu bir paradigmaya ile sergide yer alan eserler bütüncül bir anlatayı takip ederek kent-kültür, güvencesizlik ve sosyal adalet arasında bir çatı oluşturur. Tekil ve çokuluk birçok yaklaşım serginin eserlerinde farklı noktalarda fragmental biçimde değerlendirilir. Bizans döneninde kalma bugünkü kifayetsiz bırakılan çeşitli kalıntıları olduğu tahmin edilen şekilsiz ve absürt nesneler yanında eserlerde izlenen gündelik ürün imgeleri, taş ve oyuncaklı hazır nesneler de kültürün neye, nasıl anlam ve değer verdığını atfetmek açısından önemli bir görüş sunar. Kültür mü insandan önce gelir, insan mı kültür doğurur? Sergi insan-kültür arasında müzazalarara açık tartışmaları da heterojen bir kurgu ile irdeler.

Zorunlu göç, yaşam alanlarının kaybı, güvencesizlik, inşa ve yaşamı sürdürme temel ihtiyaçlar listesinin birinci sırasını işaret eder. Kültür üzerinden kendini ifade eden bireyler, yaşam alanlarından edildikleri ve yeni yerleşimlere

gitmek durumunda kaldıklarında aidiyetlerini taşımak isteseler dahi asimile olmak durumunda bırakılan çatışmalı bir durumun içine düşerler. Mahallelerin soyluştırılması, savaşlarla göç etmek ve katıksız hayatı kalma gündüsünü taşımak durumunda kalan insanlar, aidiyetleri bir anı gibi hafızada saklı tutmaya mecbur kılınır. Tüm bu anlatılar kendini kaybetmenin ve varoluşunu keşfetmenin arasında dolaşık bir kurgu gibi karşımızda durur. Nerede ve kim olduğun, neden ve nasıl gibi sorularla toplum kültürel deformasyonu yaşamaya devam eder.

Yerelin yok edildiği günümüz gerçekliğinde, fenomen bir popülezim ile peşİ sira inşa edilen belleksiz yapılar yerine, kültürün ve zamanın izlerini taşıyan yapıların korunması esas meseleyi oluşturur. Yaşam alanları, iş alanları, mahalle ve beldeler, parçadan bütüne zaman içinde kaybolup buharlaşmaya makûs bir tâhlle boyun büker. Kayıplar, elde tutulamayanlar, yaşam kültürleri sanatçılardan üretimleri üzerinden görünür kılınır. Kişisel hikâyeler, topluma mâm olan konular, tanıklıklar, değişimler, başa çıkılmaya çalışanlar ve belki vazgeçişler "Bir şans daha var mı?" sorusunu tekrar hatırlatır.

Izleyicinin var olan lokomotifin bir parçası olmasından ziyade lokomotifinin belki de yönünü değiştirebileceği bir kurgu sunulur sergide. Taş eserler ile birimlerden bütüne inşa etmeye odaklanılır. Taşlar bir semboldür, birlikteğin, bütünlüğün bir arada olabilmenin, birlik kabilme ideolojisini sembolüdür. Yer alan her bir resim, yerleştirme, video, çizim ve fotoğraf, kolektif bir anlatıya eşlik eder, her bir imge bütünlüğe arzusu yaşayan toplumun simgesine dönüşür. Buluntu nesneler tüm bu kültürler arasındaki tarihsel kronoloji çağlar arasında değişen kültürlerin de bir alametine dönüşmüştür. Bir gemi parçası, bir oyuncak arabası, eski bir kapı tokmağı bir mahallenin ölümünü mü yoksa bir tarihin kaydını mı sunar?

Gündelik nesnelerden oluşabilecek herhangi bir nesne, kültürel bir yaşamın, aidiyet döngüsünün bir parçasını oluşturur. Tüm bu bozukluklar, usulsüzlükler, kalp kırıklıkları ve terk edişler, yok edişler karşısında umut hep vardır. Kültürü korumayı, devamlılığı, yenie açık olarak var olanı devam ettirmeyi mesele haline getirmek kişilere birbirine karşı sorumluluğu olabilir mi? Sosyal yapı ve kuruluşlar daha kapsayıcı olasılıkları göz önüne alarak aidiyetin, güvencenin, insancıl bir birlikteğin bağlayıcı kurumları sayılabilir mi? En sonunda kenetlenen bir kolektivizm ile çatıklärardan sızan sular, birleşerek coşkun akan bir dere gibi karşımıza çıkar ve belki de Turgut Uyarın Geyikli Gece şiirinden de yazdığı gibi:

"...
Evet kimsesizdik ama umudumuz vardı
..."

Nonetheless, there was nothing to be afraid of Everything was made of nylon, that's all*

Melike Bayık

Culture and humanity undergo a distinct transformation cycle, melting into new forms. The instant embrace of what is popular and vibrant has rendered the 'old' and nostalgic as orphaned and idle. Beneath the grand illusion and glamor, structures rebuilt with splendor and extravagance have also fallen victim to the cycle of construct-destroy-reconstruct, without questioning the past culture and belonging. Many of Turkey's iconic structures are experiencing the impact of a similar gentrification approach in terms of cultural, ideological, and social values. Even if an exact replica is to be built, these structures, when demolished, relocated, and reconstructed to sustain culture

symbolically, fail in their mission and vanish within the interplay between the past and the present.

At the Millî Reasürans Art Gallery, the exhibition 'Is there another chance?' satirically examines the values attributed to structures left vulnerable, identity-less, and abandoned within the complex interplay of culture, tradition, and belonging. The structures, once grand and significant in the past, are now rendered meaningless and undervalued, revealing the futility of a cycle driven by the preference for what's currently popular over the nostalgic or historical significance.

* The title is quoted from Turgut Uyar's poem "Geyikli Gece" (Stag Night).

"Under the title 'Is there another chance?' at Millî Reasürans Art Gallery, an invisible bridge is crafted between concepts of assurance, belonging, tradition, and culture through the artworks of the artists woven into the gallery's rich history. These artworks extend from the entrance to the lower floor, beckoning the viewer to embark on a journey where communal existence, public encounters, and social connections and relationships take precedence over individuality. The exhibition extends an invitation for introspection, presenting the works of artists who have roamed Istanbul's streets for years, collecting found objects and diligently documenting the city's metamorphosis. These artworks also evaluate the relationships between culture and humanity through a historical lens, thereby providing a contemporary litmus test for the viewers' reflective engagement.

The exhibition, in its curatorial layout and spatial strategy, presents a fluid narrative by establishing relational layers among the artworks and by weaving the intricate structure of complex themes. The works engage in a discourse of contrasted rhythms, synthesizing meanings that encompass dichotomies and parallels, such as human-culture, master-worker-slave, construct-destroy-reconstruct, unit-repetition, individuality-community, individualism-solidarity, migration-loss, connection-disconnection, gentrification-restoration. "Is there another chance?" presents a diverse array of artworks encompassing various disciplines, including installations, sculptures, videos, photographs, paintings, and found objects created by artists Mehmet Ali Boran, Antonio Cosentino, Memed Erdener, Yunus Emre Erdoğan, Kaan Fiçici, Şifa Girinci, Rana Kellecı, Melike Koçak, Aytekin Olgunsoy, Sümer Sayın, Egemen Tuncer, and Seçil Yayınlı. These artworks, brought together within a pluralistic paradigm, collectively construct a comprehensive narrative that delves into the intersections of the city, culture, insecurity, and social justice. The exhibition fragmentally evaluates both singular and plural approaches within its artworks. In addition to shapeless and seemingly absurd objects, which are believed to be remnants from the Byzantine era but no longer hold significance in today's context, the artworks feature everyday product imagery, stone, and toy-like ready-made objects. These elements offer a significant insight into how culture attributes meaning and value. Does culture precede humanity, or does humanity give birth to culture? The exhibition delves into these debatable discussions about the relationship between humans and culture, presented through a heterogeneous narrative.

Forced migration, the loss of living spaces, insecurity, and the harsh struggle for survival top the list of basic needs. Individuals who express themselves through culture, when uprooted and compelled to relocate to new settlements, find themselves in a conflicting situation. Even

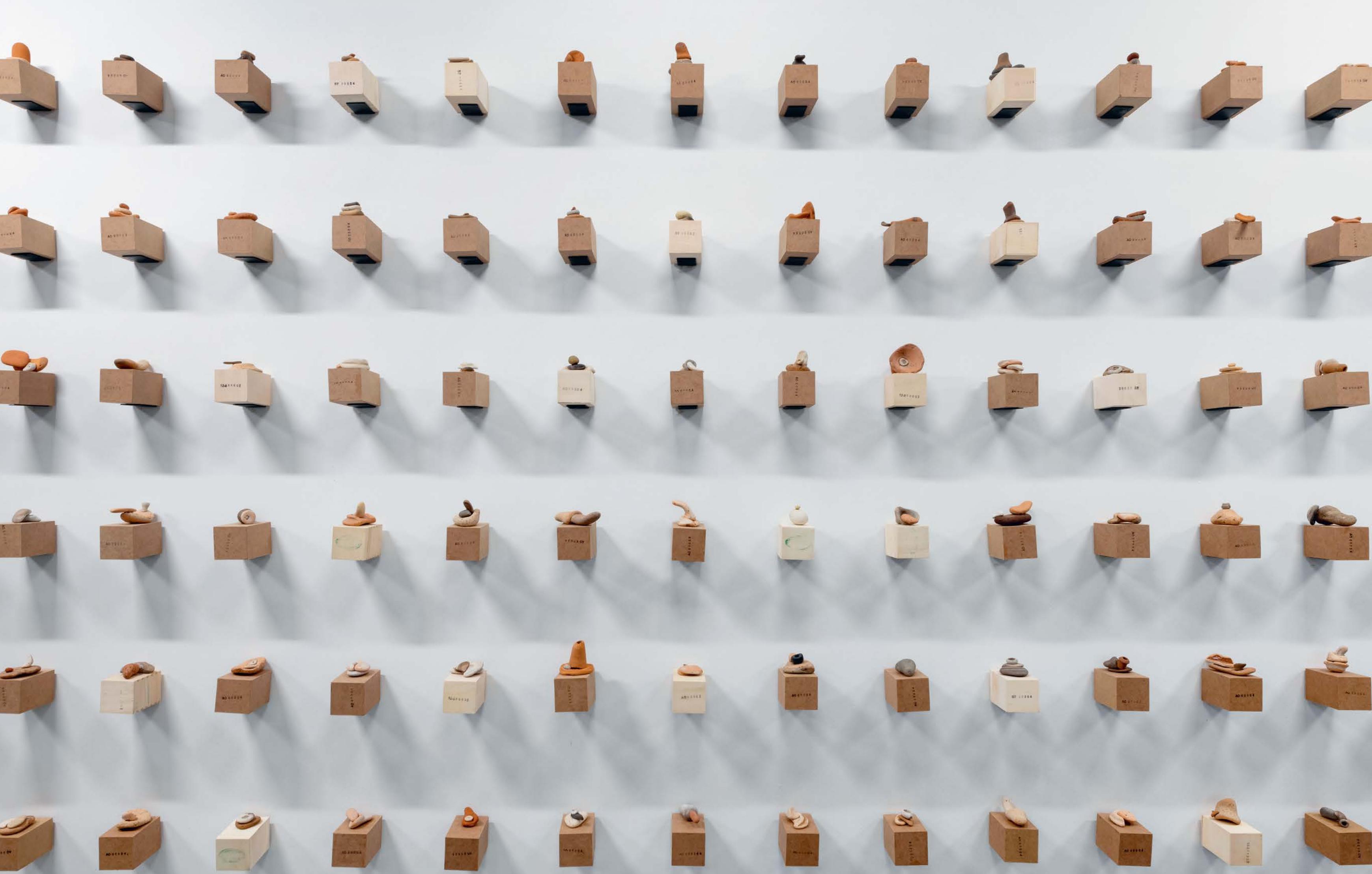
if they desire to preserve their sense of belonging, they are often compelled to assimilate. People affected by urban gentrification, forced migration due to wars, and the relentless pursuit of survival hold onto their sense of belonging as a cherished memory. All these narratives present themselves as entangled tales, caught between the loss of identity and the quest for self-discovery. Society grapples with questions of where and who they are, as well as why and how, as they continue to experience cultural deformation.

In today's world, where local elements are disappearing, the preservation of structures carrying the imprints of culture and time should take precedence over hastily constructing memoryless buildings driven by populist trends. Living spaces, workplaces, neighborhoods, and entire towns gradually fade into oblivion, from fragments to the whole. Artists' creations bring to light the losses, intangibles, and ways of life. Personal narratives, societal concerns, testimonies, transformations, coping, and even resignations all serve as poignant reminders of the question "Is there another chance?"

The exhibition presents a narrative in which the viewer is not merely a passenger on an existing locomotive but potentially a force capable of altering its course. Stone artworks emphasize the creation of a whole from individual parts, symbolizing unity, coexistence, and the ideology of remaining complete. Each painting, installation, video, drawing, and photograph in the display is intertwined with a collective narrative, and each image transforms into a symbol of the community's aspiration for unity. Found objects have taken on the role of signifying cultural images across different historical periods and cultural epochs. Does a fragment of a ship, a toy car, or an antique doorknocker represent the decline of a neighborhood or the preservation of a historical record?

Any object, composed of everyday items, can become a part of cultural life and the cycle of belonging. Despite all the disruptions, irregularities, heartbreaks, and abandonments, hope always endures. Can the responsibility of preserving culture, ensuring continuity, and embracing the new be a shared commitment among individuals? Can social structures and institutions be considered as unifying forces for belonging, security, and human togetherness, exploring more inclusive possibilities? In the end, a collective unity emerges, and the streams seeping through the cracks converge, revealing themselves as a rushing river, much like Turgut Uyar described in his poem 'Night with Deer':

"...
Yes we were deserted but we had hope
..."



Akıntıya karışarak direnme

Neslihan Koyuncu Bali

ileriye meyilli şimdiki zaman, gelecekle yaptığı anlaşmadaki her koşula tabi, talep edilen tüm değişimlere boyun eğiyor, önünde ilerleyen adımlara ayak uyduruyor. İlerlemecilik fantaizmiyle yoğunluğunu 'şimdi', önüne gelen her şeyi devirip yerinden eden bir sele benzeyen. Adına 'modernleşme' denen, yaşadığımız bu *durdurulamaz, takıntılı ve saplantılı değişim* zamanında, öznelerin sele kapılmaktan kurtulma şansı olmayabiliyor. Ancak geçmişde dair hafızamız ve geleceğe yönelik tahayyülerimizle akıntıda kaybolmadan var olabiliyoruz. Eğer bir yere tutunup sabit kalırsak—geçmişe saplanmak gibi—sel sularının altında nefessiz kalma riskimiz var. Bu güce direnmek, dirençli olmak,

sadece olduğun yerde sabit durarak, ayaklarını yere sağlam basarak yaratabileceğin karşı güçle değil, işlemekte olan sistemin içine şekil değiştirerek sizme yoluyla mümkün olabilir mi? İşleyişe sağlam bir duruşla karşı çıkmayıp ona ayak uydurmak, insan haklarının görmezden gelindiği, adaletsizliğin, eşitsizliğin, yolsuzluğun hükmüne sürtüğü bozuk bir sistemde kolaylıkla yozlaşmaya götürebilir. Ancak baskıcı toplumlarda ve üstten gelen değişimin kaçınılmaz olduğu durumlarda, sistemde oluşan *hava boşlukları* nefes almak mümkün olabilir. Bu gediklerde üretilen karşı düşünce ve sistem eleştirileriyle suyu bulandırarak içinde var olmaya devam edilebilir.

Kitabıyla aynı adı taşıyan 'aklısan modernite' teorisile tanınan sosyolog Zygmunt Bauman, postmodernizm için akısan modernite terimini kullanmayı tercih eder ve "değişmeyen tek şeyin değişim, kesin olan tek şeyin ise belirsizlik" olduğunu belirtir.¹ Bu kaçınılmaz değişim halini akısanlıkla örtüşüren yazar, modernitenin katı ve akısan dönemleri olduğunu savunur. Katılığı, dayanıklılık, dirençlilik, kararlılıkla ilişkilendirirken, modernitenin akısan döneminde "bütün katılar sadece istenildiği zaman kolayca eritilebilir kalıdıkları sürece hoşgörüyle karşılaşmaktadır," der. Buna göre, işlevsel bir yapı oluştururlarken, bu yapının sağlamlığının uzun süre korunabilmesinden, istenildiğinde sökülebilmesi, *eritili kalıba döküller* başka bir amaca ve zamana uygun hâle getirilebilmesi önemlidir. Yani Bauman'a göre, bir yapıdan değişime karşı direncine dair değil, uyumuna dair güvence sunabilmesi beklenir. Yıllarca eskimeyen, yekpare masif ahşap oyoma mobilyalardan, içi karton dışı ahşap kaplama, sökülebilen mobilyalara; içi dışı bir, ağır taş binalardan, dış kaplaması kolayca değişen, hafif, esnek gazbeton binalara; yıllarca bozulmayan, basit teknoloji barındıran aletlerden, her yıl bir üst modeli almanın talep eden, kısa ömürlü elektronik aletlere... Aletlerin kullanım ömrünü uzatan bakım, güncelleme, yedek parça tedariki gibi servislerden—üst modeller önceliklendirilerek—mahrum bırakılması yoluyla da, nesne ömrülerini tüketim toplumuna uymaları.

Günümüzde, dönüşen kentler, soyluştan mahalleler, el değiştirikçe kullanım amaçları da değişen miras yapıları katılıklarından ödün verilerek geleceğe taşınmaktadır. Miras niteliğindeki yapılarla uygulanan restorasyon ve renovasyon işlemleri, Bauman'ın bahsettiği 'eritme ve kalıba dökme' kavramları ile ilişkilendirilebilir. Bu kavramlar kısaca, modernizm kalıntıları katıların eritili, akısan modernitede (postmodernizmde) sıvı hallerinin kalıba döküllerken yeni formalar almaları şeklinde açıklanabilir. Bu kavramlara referansla, soyluştan veya kentsel dönüşümle tamamen yıkılan mahallelerde, süblimleşme (sıvı hâle geçmeden doğrudan gaz hâline dönüşme) sonucu varlığını ne katı ne de sıvı, 'gaz' hâlinde sürdürme durumundan bahsedilebilir mi? Eski formlarından bir iz kalmasa, yok edilmiş görünseler dâhi, termodinamının birinci kanununa göre evrende enerjisi olan bir madde yok olmaz. Bu perspektifle, yok edilen bu yapıların enerjilerini farklı bir fazda korudukları ve varlıklarını sürdürdükleri iddia edilebilir mi? Bauman'ın katı ve sıvı kavramlarına istinaden yapıların gaz hâlinin olabileceğini öne sürmek, bu yapıların, mahallelerin ve semtlerin, buralara temas eden bireylerin ve toplulukların hafızalarında, değişerek varlıklarını sürdürme ihtimallerine olanak sağlayabilir mi?

Bauman'a göre, eskinin toprak sahibi, yerleşikliğin kutsandığı egemenliğini, akısan küresel zamanda mülklerinden başka yerde yaşayan konargöcher seçkinin egemenliğine bırakmıştır. Dünyadaki iktidar zümre, bu seçkinlerin

aklısanlığına izin verecek şekilde sınırları seçici geçirgen hale getirirken, yersiz yurtsuzlar, evsizler ve göçmenler için sınırları katı halde savunmaktadır. Bu gruplar, günümüzde hâlâ "eski panoptik kontrol tekniklerle" ayrımcılığa maruz kalmaktadır. Sınırları akısan bir halde gecebilen konargöcher seçkinler için, "az eşyayla yolculuk tanımlayıcı bir iktidar özellikle" haline gelirken, diğer gruptarda bu söz konusu değildir. Her şeye sahip olduğu veya isterse olabileceği için, bir yere giderken küçük bir el bagajıyla dolaşan bir kişiyle, hiçbir şeyi olmadığı veya her şeyini geride bırakmak zorunda kaldığı için yüksüz hareket eden kişi arasındaki fark, iktidar olanla iktidara tabi olan arasındaki ilişkiyle tanımlanabilir. Göçmen ve mülteciler, konargöcher seçkinlerin aksine, gittikleri veya geçikleri ülkelerin onlar için verdiği sınırlayı ve bazen ayrımcı kararlara tabi olmak durumunda kalırlar. Terk ettikleri ülkelerinde doğduklarında aldıkları isimler, gittikleri yerin konuşma dilinde anlaşılmadığı için, adlarından vazgeçebilirler. Sıkça sayılıra inşaat işçileri insanlığı maruz kalırlar. Ülkeler arası siyasette koz konusu haline gelirler. Günümüzde, hareketliliğin ve yüksüzlüğün nedenlerine göre, koşullara gelen standartlar katlanır. Sivinin her hâlinin diğerleri kadar makbul olmadığı bu akıntıda, kimileri karışımındaki zeytinyağı gibi içinden geçtiği sudan sıyrılarak her zaman üstे çıkar.

Akısan modernitede, Bauman'ın deyişiyle, gelecekte olabilecekler dair "cehalet", olaçaklar karşısında kalınan "acizyet" ve akıntıda "atacak demiri olmadan tutunacak yer arayan korku" duyguları hâkimdir ve hepsi birleşerek "belirsizlik" doğururlar. Belirsizlik zamanında, bu duyguların yarattığı güçlü akıntıya direnenin yollarından biri, başlangıçta belirtildiği gibi hava boşluklarında üretilen eleştirel düşünce ve sözlerken, bir diğeri, içinde bulunduğu yer ve zamana işaretlerini salan sanattır. Geleneksel formların ve normların yapıbozumuna, sınırların zorlanmasına odaklanan sanatın konusuna dahil olan her katı, akısan modernitede olduğu gibi sıvılaşma potansiyeline sahiptir. Bu anlamda, sanatın sıvı hâli, akısan modernitenin sel akıntısına bir zaman ajanı gibi sizar ve akıntıya karışarak, akış halinde direnir. Bu zaman ajanı, akısan modernite içinde erilmiş, buharlaşmış tüm geçmiş zamanları, çağrışım yoluyla bir sanat nesnesi içinde yoğunlaştırılır, dondurulabilir. Sanat, zamanlar arası yolculuk yapar gibi fazlar arasında da yolculuk yapar; berrak suyu bulanır, bulanık suyu ise berraklaştırılır. Modern toplumda, kimlik, iktidar, aidiyetin sistematik, kalıplılmış tanımlarını sarsmayı amaçlar. Bazılarının yüzme becerisiyle rahatça aktığı sular, diğerleri için tehlikeli ve aşılmaz engeller haline geldiğinde, eşitsizliğin normalleşmesini zora sokar. Akısan modernitenin sunduğu bu manzarada, bireyler ve topluluklar, sürekli değişen sınırlar ve dinamikler içinde kendi yerlerini bulmaya ve hayatı kalmaya çalışırken, sanat manzaranın içinde anlam yaratmaya çabalar.

Resisting within the flow

Neslihan Koyuncu Bali

A present that is forward oriented is subject to every condition in its deal with the future. It submits to every demand for change while keeping up with the momentum. This "now," shaped by the fanaticism of progress, resembles a powerful current that overthrows and dislodges everything in its path. In this *unstoppable, obsessive* and *compulsive* time of change that we call 'modernization', subjects may have no other choice but to get swayed by the current's overwhelming force. Only through our memories and provisions can we resist being lost in the current. If we were ever to hold on and stay still-like clinging to the past-we risk being suffocated. Is it possible to resist

this force, to be resilient, not just by standing still where you are, with your feet firmly planted on the ground, but by infiltrating the system in operation by shape-shifting? Conforming to a flawed system where human rights are disregarded, injustice, inequality and corruption prevail, rather than taking a strong stand against it, could easily lead to moral decay. However, in repressive societies and in situations where top-down reform is inevitable, it may be possible to breathe in the gaps within the system. It is in these openings that counter-thought and critique can be cultivated, allowing us to continue to thrive by muddying the waters.

Zygmunt Bauman, renowned for his "Liquid Modernity" and the book with the same prefers to employ the term "liquid modernity" to characterize the postmodern era.¹ He astutely suggests that the only true constant is change, and the one certainty we can rely on is uncertainty. The author, who associates this inevitable state of change with fluidity, argues that modernity has solid and fluid periods. While associating solid with durability, resilience, and determination, he says that in the fluid period of modernity, all solids are tolerated only as long as they can be easily melted when desired. Accordingly, while creating a functional structure, it is more important that this structure can be disassembled, melted and recast into different forms to suit other purposes and times, rather than its solidity being maintained for a long time. In other words, according to Bauman, a structure is expected to guarantee its adaptability to change rather than its resistance to it. From solid one-piece wood furniture lasting for years to removable ones made out of cardboards but veneered over; from heavy solid stone buildings to light, flexible aerated concrete buildings with easy-to-change exterior cladding; from durable simple technological devices to short-lived electronics that demand us to purchase another upgraded version every year... The lifetimes of objects are also adapted to the consumer society by depriving them of services that would extend their useful life, such as maintenance, updates, and spare parts supply—by prioritizing higher models.

In today's world, cities change, neighborhoods gentrify, and heritage buildings move on to the future by compromising their solidity, adapting their purpose with each new owner. The restoration and renovation of heritage buildings can be likened to the concepts of 'melting and recasting' as described by Bauman. These concepts can be briefly explained as the transformation of the solid remnants of modernity into liquid states and then recasting them into new forms in the context of liquid modernity (postmodernism). With reference to these ideas, can we suggest that the neighborhoods that have been completely demolished due to gentrification or urban transformation continue to exist in the form of 'gas' which is neither solid nor liquid? Even when no traces of their original forms remain, in accordance with the first law of thermodynamics, no substance with energy is lost in the universe. From this perspective, it could be argued that these destroyed structures retain their energy in a different phase and continue to exist. Suggesting the existence of a gaseous state for these structures, based on Bauman's concepts of solid and liquid, might open up the possibility of their continued existence through the memories of individuals and communities who interact with these structures, neighborhoods, and districts.

1. Bauman, Z. (2013). *Liquid Modernity*. Germany: Polity Press.

According to Bauman, the sovereignty of the old landowner, where sedentarism was sanctified, has given way to the sovereignty of a nomadic elite who live elsewhere than their properties in the fluid global time. While the world's ruling elite makes the borders selectively permeable to allow for the fluidity of this elite, it defends the borders rigidly for the displaced, homeless and migrants. These groups are still discriminated against with "old techniques of panopticon control" today. For the nomadic elite who can cross boundaries in a fluid state, traveling with minimal belongings has become a defining feature of power. In contrast, the others, those who have nothing or had to leave everything behind, move without possessions. The difference between these two groups can be explained with the relationship between the ruling and the ruled. Immigrants and refugees, unlike nomadic elites, are subjected to restrictive regulations imposed upon them in their destination or en-route countries. Their names may be abandoned due to linguistic barriers. Frequently reduced to numerical figures, they often become pawns in international politics. Standards of mobility and lightness vary widely in today's world, depending on the root causes of individuals' circumstances. In this kind of fluidity, not all liquid states are equally embraced, and some just always come out smelling roses.

Bauman's notion of liquid modernity introduces a realm where feelings of "ignorance" about the future, "helplessness" in the face of what's to come, and "the fear in search for something to hold on in the current of without an anchor" reign and they all together constitute "uncertainty". To resist the powerful current generated by these emotions, one can turn to critical thinking and expression generated in the gaps of the system, as mentioned earlier. Alternatively, art can practice resilience within the context of the current time and place. Whenever a solid element encounters art that seeks to deconstruct traditional forms and norms, challenging the boundaries they represent, it has the potential to liquefy just like it would in liquid modernity. In this sense, the fluidity of art infiltrates the current of liquid modernity as a time agent, resisting within the flow. This concept of art as a time agent can condense and freeze all past times melted and evaporated in liquid modernity into an art object through association. Art has the ability to traverse different phases, muddying clear water and clarifying muddy waters. Its purpose is to challenge the systematic, established definitions of identity, power, and belonging in our modern society. As we witness disparities in the ability to navigate the changing waters, art provides an avenue for resistance, challenging the normalization of inequality. In this world of liquid modernity, individuals and communities struggle to find their place within shifting boundaries and dynamics, while art endeavors to create meaning within this ever-evolving landscape.

EIREANN

Düşüşün imkânsızlığı

Hüseyin Gökcé

"Tüm dikkatimizi ufka yöneltmek, bizi en küçük imgeye dahi bakamayacağımız duruma sürüklər"¹
Georges Didi-Huberman

Georges Didi-Huberman, Halil Yiğit'in Fransızca'dan çevirisini ve sunusu yazısıyla Türkçe'ye kazandırılan "Ateşböceklerinin Var Kalma Mücadelesi" adlı metinde Dante'den Pier Paolo Pasolini'ye uzanan ateşböceği imgesinin geçirdiği anımlara odaklanır. Pasolini, "İlahi Komedya"da cehennemin derinliklerinde Halil Yiğit'in belirttiği gibi "hain danışmanlarla" birlikte yanan ateşböceğini yeniden ele alarak bu böceğin uğradığı itibar, anlam ve imge kaybını olumlu anlamda düzeltir. Şair ve yönetmen Pasolini, ilk gençlik yıllarında ateşböceklerinin geceleyin oluşturdukları parıltıları ve bir görünüp kaybolmaları ve daha sonra başka bir yerde görünümlerinin olağanüstü olduğunu politik bir kuvvet olarak yorumlar. Hem de ikinci Dünya Savaşı sırasında büyük projekktörlerin ışık yaydığı ve bedenleri esaret altına aldığı bir dönemde ateşböceklerinin küçük işığının bu azgın ve büyük işğa karşı bir umut taşıdığını yer verir. Didi-Huberman, Pasolini'nin bu çabasını destekler. Fakat yönetmenin 1975 yılında büyük bir umutsuzluğa sürüklenderek ateşböceklerinin yok olduğunu ilan etmesiyle kiyamet vizyonuna yakın bir duruş sergilemesini sorunsallaştırır. Aynı metinde Giorgio Agamben'i dogmaların değil bir paradigmalar filozofu olarak adlandıran Didi-Huberman, Agamben'i aşırılıkların ve yıkımların filozofu olarak değerlendirir. Şimdiki zamanın kiyamet vizyonunda nihai bir kurtuluş aradığını belirtir. Didi-Huberman metin boyunca bu düşüncelerle mücadele ederek ateşböceklerinin minör parıltısını ön plana çıkarır.

Melike Bayık küratörlüğünde gerçekleşen "Bir şans daha var mı?", "kiyamet vizyonuna" dair bir anlayışı çağrıştırırsa da kötü gidişata karşı durabilecek olanaklara yer vermesiyle bu anlayış ve kavrayışlardan farklı bir konumda kendine yer bulur. Şimdiki zamanın kiyamet vizyonu yerine şimdi ve buradanın sunduğu olanakların ve parıltıların çoğaltılmasını öhemser. Didi-Huberman'ın işaret ettiği gibi Pasolini'nin ilk gençlik yıllarında ateşböceklerini keşfetmesindeki politik umudu günümüz dünyasında arar. Yıkımın geçmişte yaşandığını veしまdide devam ettiğini tüm gerçeklikle kabul eder. "Her şeye rağmen" var kalma mücadelesini sürdürmenin sinyallerini ve parıltılarını görür kilar.

Öncelikle sermayenin büyümeye ufkunun hayatı kırılgan, güvencesiz ve geleksiz bir yere dönüştürügü büyük bir sorun olarak dillendirilir. Dünyada felaketler birbiri ardına yaşanır. Bu anlarda insanlar oradan oraya çaresiz bir şekilde koşar. Bununla birlikte maddi hayat koşullarının gittikçe zorlaşması ile insanların oradan oraya savrulması neredeyse eş zamanlı bir şekilde gerçekleşir. Bu ve bunun gibi tehditlere; doğa ve insan emeği üzerindeki sömürünün artmasıyla insan olan ve olmayanların şimdisi elinden alınıp onları geleksiz bırakması eklenir. Savaşlar, iklim

krizi, siyasi olaylar ve kentsel dönüşüm adı altında toplanan birçok nedenden dolayı insanlar yerinden edilmeye, göçmen veya mültecil olmaya zorlanır. Bu gerçeklikler üzerinden hareket eden sergi bugünkü temel dinamiklerinin bu yönde bir işleyişe sahip olduğunu belirtir. İktidar aygıtlarının tarihsel, kültürel ve teknolojik etkisini hesaba katarak bugüne bakar. Ece Ayhan, "sorun eskidir kardeşler, yeni hiç değildi" derken kastettiği tarihselliği göz önünde bulundurarak bilinc ve gerçeklik arasındaki ilişkinin maddi üretimle olan zorunlu ve sorunlu bağını irdeler. Her çağ ve üretim tarzı bir bilinc oluşturur. İç içe geçmiş aylar vasıtasyyla birbirini beslediğine işaret edilir.

Pamuk ipligine bağlı bir şekilde hayat sürdürmek zorunda kalan göçmenler ve mülteciler milliyetçi ve ırkçı duyguların dozunu artırmasıyla karşı karşıya kalır. Böylece var kalma mücadeleleri daha da bir zorlaştı. Mülteciler konusunda imge üretimi çoğunlukla temsil etme pratiği üzerinden gerçekleşirken onlar çeşitli manipülasyonlar yoluyla istenmeyen kişiler haline gelmektedirler. Kiyamet vizyonuna uygun bir şekilde yeniden üretilen temsiller mültecileri büyük bir tehdit olarak göstermektedir. Sergi mültecilere ait temsillerin üretilmesini ve paylaşımını sorun hale getirirken bu anlamda karşı imgenin var kalma mücadelelerindeki önemini ortaya koyar. Didi-Huberman, Walter Benjamin'in Birinci Dünya Savaşı'ndan sağ kurtulup dönenlerin "tecrübənin yıkımı" ve düşüşü söylemini Giorgio Agamben'in daha da radikalleştirip modern toplumların gündellik hayatında geri dönüşü olmayan sona ermiş bir yıkıma dönüştürdüğünü söyler. Bunun aksine sergi her şeyle yokusalmış bir hayat sürdürmeli düşünen mültecilerin yeni bir dil ve alfabe oluşturmasını bir hayat tecrübe olarak aktarır.

Millî Resaürans Sanat Galerisi'nde güvencesiz hayatların "mekân ve zaman deneyimi" üzerinde durulur. Şimdi üzerinde yapılan yoğun emek sömürüsü aynı zamanda geleceğ olmayan bir yaşamın mimarı olarak faaliyet gösterir. Çoğu insanın yaşadığı bu zaman deneyimi varoluşunu temelden sarsar. Buna yaşadığı kentteki dönüşüm ve değişimle beraber mekânsal deneyimin eşlik etmesiyle durum daha farklı bir boyut kazanır. Yine bu sürede yaşanan tecrübeler her şeyle yokusalmış bir hayatın izleri olarak değerlendirilebilir. Sergi bu problemin altını çizerken bu savrulmaları yokusalma olarak görmemeyi tercih eder. İnsanlığın bir düşüş içerisinde olduğunu imleyen işlerde bu düşüşün imkânsızlığını geçersiz kılmaya çalışır.

Dayanışmanın etik-politik mahiyetinin ön planda tutulması buna örnek teşkil eder. Lâl Hitay etiğin temel sorusu "Ne yapabilirim?" olduğunu vurgulayarak bu sorunun insanın eyleme gücünü artıracağına işaret eder.² Karşılaşmalar hayatı kaçınılmazdır. Bu karşılaşma anlarında bu sorunun mahiyeti daha da artar. Pamuk ipligine bağlı hayatların var kalma mücadelelerinde bu soru daha da derinden hissedilir. Kırılgan özne-lerin örgütlenme pratiği bu mahiyeti büyütür.

1. Georges Didi Huberman, *Ateşböceklerinin Var Kalma Mücadelesi*, Çev: Halil Yiğit, İstanbul, Norgunk Yayıncılık, 2023, s. 107.

2. Lâl Hitay, *Beklentsizliğin İmkâni Olarak Umut*, <https://birlikimdergisi.com/guncel/11244/beklentsizliğin-imkani-olarak-umut>

Bu öznelerin bir araya gelme biçimini sanka bir dağılma veya kurdukları insanın çökecek hissi yaratması şeklinde kendini yansıtabilir. Ama sanılanın aksine bu hayat pratiği dayanışmanın etik-politik mahiyetini göz önünde tutarak dayanışmanın sıkı bir şekilde kendini örgütlemesine yol açabilir. Ne yapabilirim sorusu kolektif bir araya gelmede "Ne yapabiliz?" sorusuna evriliir. Zeminlerin sürekli kaydığını bir dünyada eğreti ve yatay bir şekilde dayanışma biçimini dikey yapıların zeminlerini bozarak bir direnç sağlayabilir. Bu sürede dayanışmanın hazzi ve neşesi artarken aynı zamanda sinyaller göndererek bu ağa katılım sağlanabilir. Bu sinyallerin ve ilişkiler ajanın artması aynı zamanda olanaklı olanın sayısını çoğaltabilir. İşte böyle bir dayanışmanın kendini olanaklı kılması serginin temel dayanaklarından birini oluşturur.

Egemenlerin binlerce yıllık kültür aktarımı, onların varlığını başkaca bir şekilde sürdürmesini sağlamıştır. Mağlupların değil, yenenlerin birbiri ardına egemenliklerini sürdürmesi miras aktarımı şeklinde gerçekleşmektedir. Şüphesiz bu yaklaşım bizi Walter Benjamin'in tarih anlayışına götürür. Nurdan Gürbilek, düşünürün ezilen sınıflar için tarih anlayışını "... tarih bir enkaz, bir yıkıntılarıyı, bir talandır."³ şeklinde değerlendirdir. Bu enkazdan bir tarihsel maddeci gibi davranışarak tarihin atıklarını, hiçbir anlam ifade etmeyen nesneleri toplamak "tarih imgesini" olabildiğince yansıtır. Sergi, Benjaminci anlamda tarih imgesini silik nesnelerde görünürlüklerken anlam ifade etmeyen nesnelerin parıltısını önemser. Ayrıca yaraların sarılması ve merhem olmak için geçmiş gözden geçirilir. Geçmişte egemenin ufkuna maruz kalanlar hep olagelmiştir. Geçmişte mağduriyetler, şiddet, yerinden edilmeler, acılar, kayıplar ve kaybın yasi yaşamıştır. Bu anlamda şimdinin geçmişle arasında bir bağ kurması önemlidir. Bugünün açısından bakıldığından, karşı imge üretiminin var kalma mücadeleinin zamansızlığını göz önünde tutarak hareket etmesi kaçınılmazdır. Karşı imge, yaratımı içinde yaşanmamış zamanların solugunu hisseder. Bazı zamanları onarır. Karşı duruşlar sergiler. Bu anlamda sergi Benjaminci anlamda tarihin tüyelini tersten taramayı ihmali etmez.

David Harvey, "Umut Mekânları"⁴ adlı kitabında Jean Luc Godard'ın 1966 tarihli "Onun Hakkında Bildiğim İki veya Üç Şey" adlı eserini postmodernizm, tüketim kültürü, gösteri toplumu ve imgenin ekonomi-politiği bağlamında okur. "İnşaat sesleri ve görüntüleriyle başlayan filmde", kent dönüşüm sürecine girmiş bir mekân olarak sürekli karşımıza çıkar. Harvey, kadın oyuncuların düşünceli duruşlarını ve erkek anlatıcının (yönetmenin kendisi) sesini inşaat sesleri ve görüntülerin keşfetğini belirtir. Bu ses, hayatın her anının içten içe ve yavaş yavaş sermayenin, tüketim kültürünün ve imgelerin ekonomi politiğine teslim olacağının işaretini olarak okunabilir. Harvey buradan hareketle filmde kentteki dünya dönüştüğünde orada olanlara ne olacağı sorusunun tüm ağırlığıyla hissedildiği yorumunda

bulunur. Godard'ın 1960'lı yıllarda duyduğu kaygıının kaynağında tüketim ve gösteri toplumunun en yoğun ışığıyla hayatın her anını neredeyse bir manzaraya dönüştürmesi, onun ufkunun ve kör edici ışığının her yeri sarmalaması vardır. Godard, yine de bazı olanaklara yer verir. "Filmin satır aralarında, alternatiflere işaret eden güçlü bir mesaj da vardır. Anlatıcı varoluşun ABC'sine yeniden sahip olabilir miyiz sorusunu sorar."⁵

"Bir şans daha var mı?" kentin büyük bir değişim ve dönüşüm geçirdiğine yönelik karamsar bir tablo çizerken alternatiflere yer vermesiyle bu tabloyu aşmaya çalışır. Yaşanılan şehirlerde uzun bir süredir inşaat sesleri arasında hayatın değişim ve dönüşümü tüm yönleriyle deneyimlenirken bu sürede çoğu insanın da kent tamamen dönüştüğünde kendisine ne olacağı sorusunu sormalarını ister. Diğer taraftan değişim hızlı bir şekilde devam ettiği için kendilerine ne olduğunuyla yüzleştiir. Mekânın ve zamanın düzenlenmesinde maddi üretim tarzının önemli bir payı vardır. Bu tarz günümüzde farklı ve hızlı şekilde tezahür eder. Bu tarzın oluşturduğu "zaman ve mekân sıkışması" ya da "sonrası bir şimdi" içinde bir yaşamı deneyimlemeye yol açan işlere yer verilir. Geçmiş ve belleğe ait kirintıların olumsuz bir şekilde etkilendiği bir dönemin hafıza bunalımı, buna aidiyet duygusunun yokluğuya nerede tam olarak olduğunun fark edilememesinin psiko-coğrafik boyutları üzerinde durulur. Godard kentteki değişimin sinyallerini verdiği ve bu gidişatin neyle sonuçlanacağını ipuçlarını ortaya koyduğu filmde Harvey'in de belirttiği gibi "hafif bir ürkütü, kaybolma ve bölünme hissi" yaratır. Sergide ise hafif bir ürkütü yerini daha tekinsiz bir duruma, kaybolma hissi nerede olduğunu tam seçememeye (ne var ki tamamen bir kaybolma gerçekleşmez) bölümne ise birçok parçaaya ayrılmaya bıraktığı vurgulanır. Bütün bunlara rağmen hiçbir şekilde kentteki farklılıkların, çeşitliliklerin, tarzların ve auranın bitmeyeceğine olan inanç dırı tutulur.

Kullanım değerinin yerini tamamen değişim değerinin aldığı bir dünyada her şeyin gösteriye dönüşmesi kendini dayatır. Meta ekonomisile üretilmiş nesneler her şeyi kendi ufkuna çekerek; kaybolmuş, bile isteğe kendini gizlemiş, bu ufuktan kendini sakınmış imgeleri ve nesneleri görünmez kılars. Bu ufka karşılık hâlâ bir yerde kendi parıltısını ve ışıltısını yayan birçok şeyin de var olduğu sergide kendine yer bulur. Oldukça minimal ve figürlerden arındırılmış nesnelerin imge üretimine yer verilerek tüketim ve gösteri toplumunun ışığından sakınılmış, imge üretiminin ekonomi-politiğini de dışında bırakıp bakışı kurtararak kendi temasmasını yoğun bir şekilde yaşaması için nesnelerin saklı dünyasında ve kendi gerçekliğinde bazı yakınlıklar aranır.

Son yerine, dümeni biraz da negatif olana kırıldığımızda "karamsarlığı örgütlemek" ile, olası ufuklara karşı dümeni kırılan bir var kalma mücadeleşi sergi boyunca içten içe kendini çağırır.

3. Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, Yay. haz. Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları, 1993, s.34.

4. David Harvey, *Umut Mekânları*, çev: Zeynep Gambetti, İstanbul, Metis Yayınları, 2011.

5. A.g.e, s. 42.



Impossibility of decline

Hüseyin Gökcé

*"Giving all our attention to the horizon means rendering ourselves incapable of looking at the slightest image."*¹ Georges Didi-Huberman

Georges Didi-Huberman delves into the evolving significance of the firefly image in his work, "The Struggle for Survival of Fireflies," which was translated into Turkish by Halil Yiğit with an accompanying introduction, tracing a path from Dante to Pier Paolo Pasolini. Pasolini revisits the firefly that, as Halil Yiğit aptly points out, burns alongside the "treacherous counselors" in the depths of Hell in Dante's Divine Comedy, and he positively reevaluates the firefly's tarnished reputation, meaning, and imagery. As a poet and filmmaker, Pasolini interprets the awe of the

glimmers and fleeting appearances of fireflies at night as a potent political force during his early youth. It is worth noting that this interpretation takes place during the unfolding of World War II, a time when colossal projectors emitted blinding light and exerted control over individuals' bodies. In this context, the gentle glow of fireflies symbolizes a glimmer of hope amidst the overwhelming and unyielding brightness. In this regard, Didi-Huberman supports Pasolini's endeavor. However, he challenges the director's near-apocalyptic stance when, in 1975, Pasolini declared the extinction of fireflies, driven to great despair. In the same text, Didi-Huberman refers to Giorgio Agamben as a philosopher not of doctrines but of paradigms, evaluating Agamben as

a philosopher of excesses and demolitions. He notes that Agamben seeks ultimate salvation in the 'present time' of the apocalypse vision. Throughout the text, Didi-Huberman grapples with these ideas, emphasizing the minor glimmer of fireflies.

Under the curatorship of Melike Bayık, the exhibition "Is there another chance?" initially invokes certain interpretations of the "apocalyptic vision." However, it distinguishes itself by presenting opportunities to counter the ongoing decline. Instead of embracing the apocalyptic vision of the present, it emphasizes the significance of magnifying the possibilities and radiance available in the 'here and now.' As Didi-Huberman proposes, it actively seeks the political hope that Pasolini discovered in fireflies during his formative years in the context of the contemporary world. He fully acknowledges that destruction has been a part of both the past and persists in the present. He makes evident the signals and glimmers of the struggle to survive against all odds.

He first addresses the capital's relentless pursuit of growth as a pressing issue that transforms lives into precarious, uncertain, and often desperate landscapes. Across the globe, disasters unfold with alarming frequency, causing people to scramble helplessly from one place to another. Moreover, the growing hardships of material living conditions coincide with this seemingly relentless displacement of individuals. Such challenges result in a loss of the present leaving both the individuals and the environment without a foreseeable future. The situation is intensified by the heightened exploitation of both human and non-human entities in nature and labor. People are forced to be displaced, immigrants or refugees due to a multitude of factors, including wars, climate crises, political events, and the overarching concept of urban transformation. The exhibition, grounded in these harsh realities, highlights the intricate interplay of these dynamics in today's world. It explores the present by considering the historical, cultural, and technological influences of power structures. Echoing Ece Ayhan's assertion, "The issue is old, my friends, nothing new," it examines the intricate and essential connection between consciousness and material production within its historical context. Each era and mode of production forges its unique form of consciousness. The exhibition also indicates the interwoven networks through which these elements mutually nourish one another.

1. Georges Didi Huberman, *Survival of the Fireflies*, Trans: Lia Swope Mitchell, Minneapolis, Univocal Book Series - University of Minnesota Press, 2018, pg. 61

Immigrants and refugees, living on the edge, find themselves confronted with surging nationalist and racist sentiments. This exacerbates their battle for survival. The portrayal of refugees is predominantly shaped through representational practices, and often subject to manipulation that stigmatizes them as undesirable figures. These representations, molded to

fit an apocalyptic narrative, depict refugees as a great danger. The exhibition raises questions about the production and distribution of these representations, underscoring the critical role of counter-images in the fight for survival. Didi-Huberman argues that Giorgio Agamben takes Walter Benjamin's discourse on the "destruction of experience" and the downfall of those who survived World War I further, turning it into an irreversible, ultimate catastrophe in the daily life of modern societies. In contrast, the exhibition portrays the creation of a new language and linguistics by refugees, who are more than often believed to lead impoverished lives, as an experience of life.

At Millî Reasürans Art Gallery, the focus is on the 'space and time experience' of precarious lives. The intense exploitation of labor in the present also shapes a futureless existence. This experience of time profoundly disrupts the lives of many directly affected by it. When combined with the spatial experience of transformation and change in their resident city, the situation takes on a different dimension. Meanwhile, such experiences can be taken as signs of a life impoverished in every aspect. While highlighting this issue, the exhibition avoids interpreting these displacements as mere impoverishment. Artworks signifying humanity's ongoing decline attempt to challenge the impossibility of it

In this context, the primacy of the ethical-political nature of solidarity is exemplified. Lâl Hitay underscores "What can I do?" as the fundamental ethical question, signifying its potential to enhance one's agency. Encounters are inevitable. In the moments of encounter, the depth of this question becomes even more pronounced. In the struggle for survival in lives hanging by a thread, this question is felt even more profoundly. The organizational practice of fragile subjects amplifies the significance of this nature. The way these individuals unite may initially convey a sense of dispersal or the fragility of the structure they construct. However, contrary to common beliefs, when rooted in the ethical-political nature of solidarity, this life practice can lead to a well-organized form of collective action. In this collective endeavor, the question 'What can I do?' transforms into "What can we do?" In a world of ever-shifting foundations, an improvised and horizontal form of solidarity can offer resistance by disrupting the foundations of vertical structures. Meanwhile, solidarity fosters pleasure and joy, simultaneously sending signals that prompt recruits to its network. The proliferation of these signals and the expansion of the network can increase the number of possibilities. In this way, such solidarity makes itself feasible, forming one of the exhibition's foundational pillars.

The millennia-long cultural transmission of the oppressors has enabled them to sustain their existence in an alternative mode. It's not the

defeated but the victorious who perpetuate their dominion in succession, passing it down as heritage. This perspective naturally brings us to Walter Benjamin's interpretation of history. Nurdan Gürbilek describes the philosopher's understanding of history for the oppressed classes as "...history is wreckage, a pile of ruins, a plunder." Operating as a historical materialist amidst this debris, collecting the remnants of history, and objects devoid of meaning reflects the "image of history" best. The exhibition, following a Benjaminian perspective, reveals the image of history within faded objects while celebrating the radiance of seemingly meaningless ones. Additionally, it revisits the past to mend wounds and offer solace. Throughout history, there have always been subjects to the dominion of the oppressor. The past is marked by suffering, violence, displacement, pain, loss, and the mourning of the loss. In this light, it is paramount that the present forms a relationship with the past. When viewed from today's perspective, it is inevitable for the creation of the counter-image to act with an awareness of the timelessness of the struggle for survival. The counter-image captures the breath of unlived times within its creation. It occasionally mends tenses. It exhibits a counter stance. In this sense, the exhibition faithfully adheres to the Benjaminian mission of unraveling the strands of history in reverse.

In his book "Spaces of Hope"² David Harvey offers an interpretation of Jean-Luc Godard's 1966 film, "Two or Three Things I Know About Her," within the context of postmodernism, consumer culture, the society of the spectacle, and the political economy of images. The film, commencing with the sights and sounds of construction, consistently reappears as a space undergoing urban transformation. Harvey underscores how the contemplative postures of the female cast and the narration provided by the male protagonist (the director himself) are punctuated by the disruptive imagery and sounds of construction. The mentioned sounds can be construed as an omen, signifying the gradual and covert surrender of every moment of life to the capital, consumer culture, and the political economy of images. Building upon this, Harvey contends that the film profoundly encapsulates the question of the fate of those present when the urban world undergoes metamorphosis. The source of Godard's apprehension in the 1960s lies in the saturation of life's every moment with the intense radiance of consumer and spectacle culture, effectively turning them into spectacles and enveloping everything in a blinding luminance. Nevertheless, Godard does leave room for certain possibilities. "Within the subtext of the film, a potent message that alludes to alternatives emerges. The narrator poses the question: Can we reclaim mastery over the fundamentals of existence?"³

While "Is there another chance?" portrays a grim picture of a city undergoing profound change, it strives to surpass it by offering alternatives. The ongoing sounds of construction in urban life have long been a testament to the full-scale experience of change and transformation. During this period, the exhibition invites many to question their fate as the city completes its metamorphosis. Simultaneously, since the change continues at a rapid pace, it forces them to confront what has just happened to them. The organization of space and time is significantly influenced by the mode of material production. In contemporary times, this mode manifests itself rapidly and in diverse ways. Artworks within the context of this mode often immerse us in the 'compression of time and space' or a 'timeless present,' shaping our experience of life. The exhibition explores the psycho-geographic dimensions of an era where fragments of the past and memory are adversely affected, leading to a crisis of memory. It delves into the absence of a sense of belonging and the challenge of discerning one's exact position in this context. Godard hints at the signals of urban transformation and their possible outcomes in his film, which, as Harvey points out, indeed "build a slight sense of dread and, 'a sense of getting lost, and of fragmentation'". However, in the exhibition, they transform into something else; "the slight sense of dread" into an even more uncanny state; "a sense of getting lost" into a sensation of not being able to precisely determine one's location (though not entirely lost), and the sense of fragmentation evolves into the notion of being divided into various parts. Nonetheless, the belief that the diversities, varieties, modes, and auras of the city will never cease is kept vivid.

In a world where use value has been wholly replaced by exchange value, the imperative to transform everything into a spectacle becomes undeniable. Objects produced within the realm of commodity economics draw everything into their horizon, thus, obscuring the images and objects that have vanished, intentionally hidden from, and avoided this all-encompassing horizon. In contrast to this horizon, the exhibition finds a place for many things that still emit their radiance and brilliance somewhere. By incorporating minimal, figure-free objects into the realm of image production, it refrains from the light of consumerism and the spectacle society, all the while forsaking the economic politics of image production to reclaim the gaze. Simultaneously, it seeks affinities within the concealed world of objects and its own reality, to enable a profound contemplative experience.

Instead of the end, the exhibition subtly brings forth the 'organization pessimism' against destructive horizons, while resonating with the joy of inventing what is possible in the struggle for survival will create.

2. David Harvey,
Spaces of Hope,
Berkeley - Los Angeles, University of California Press, 2000

3. A.g.e., p. 9



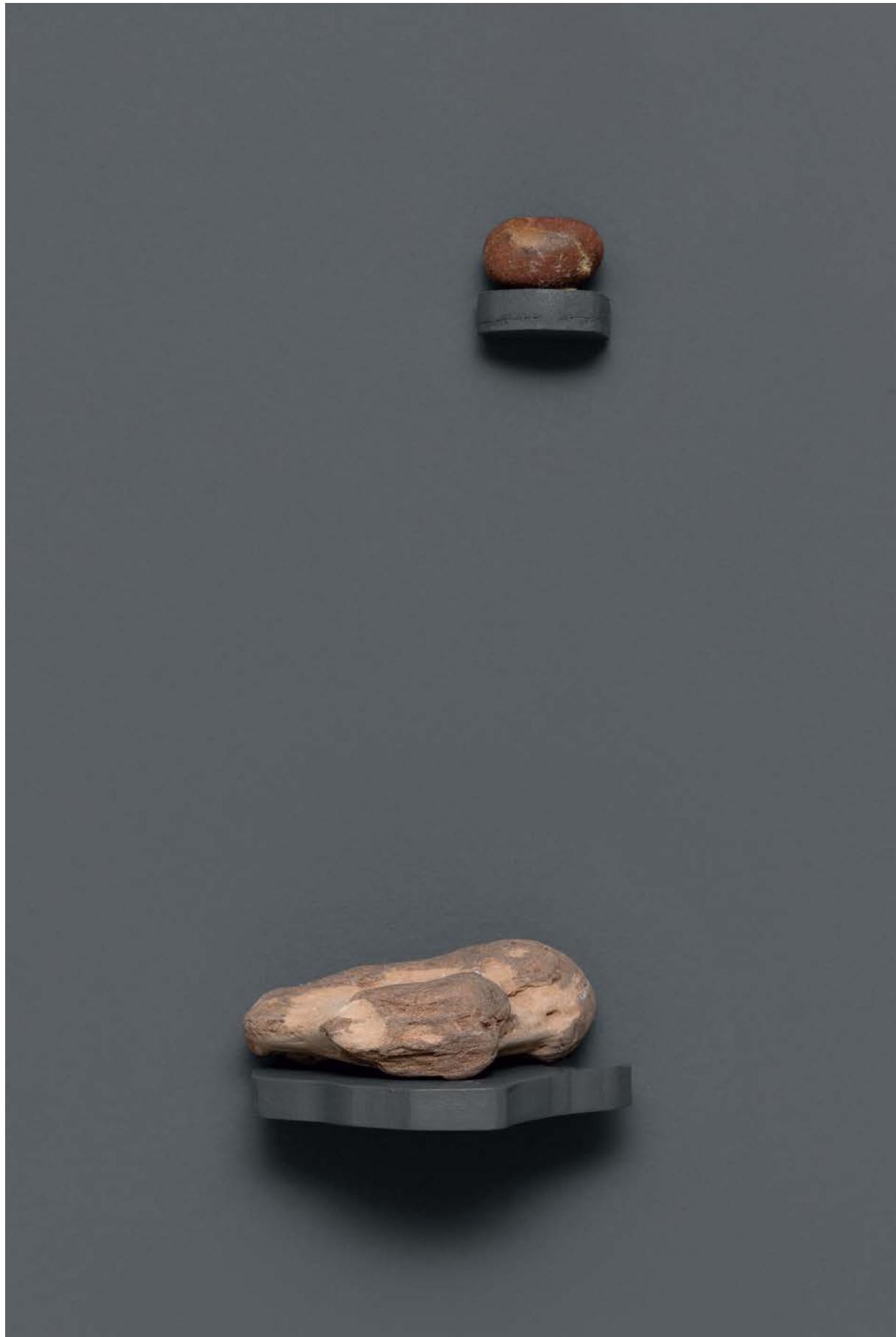
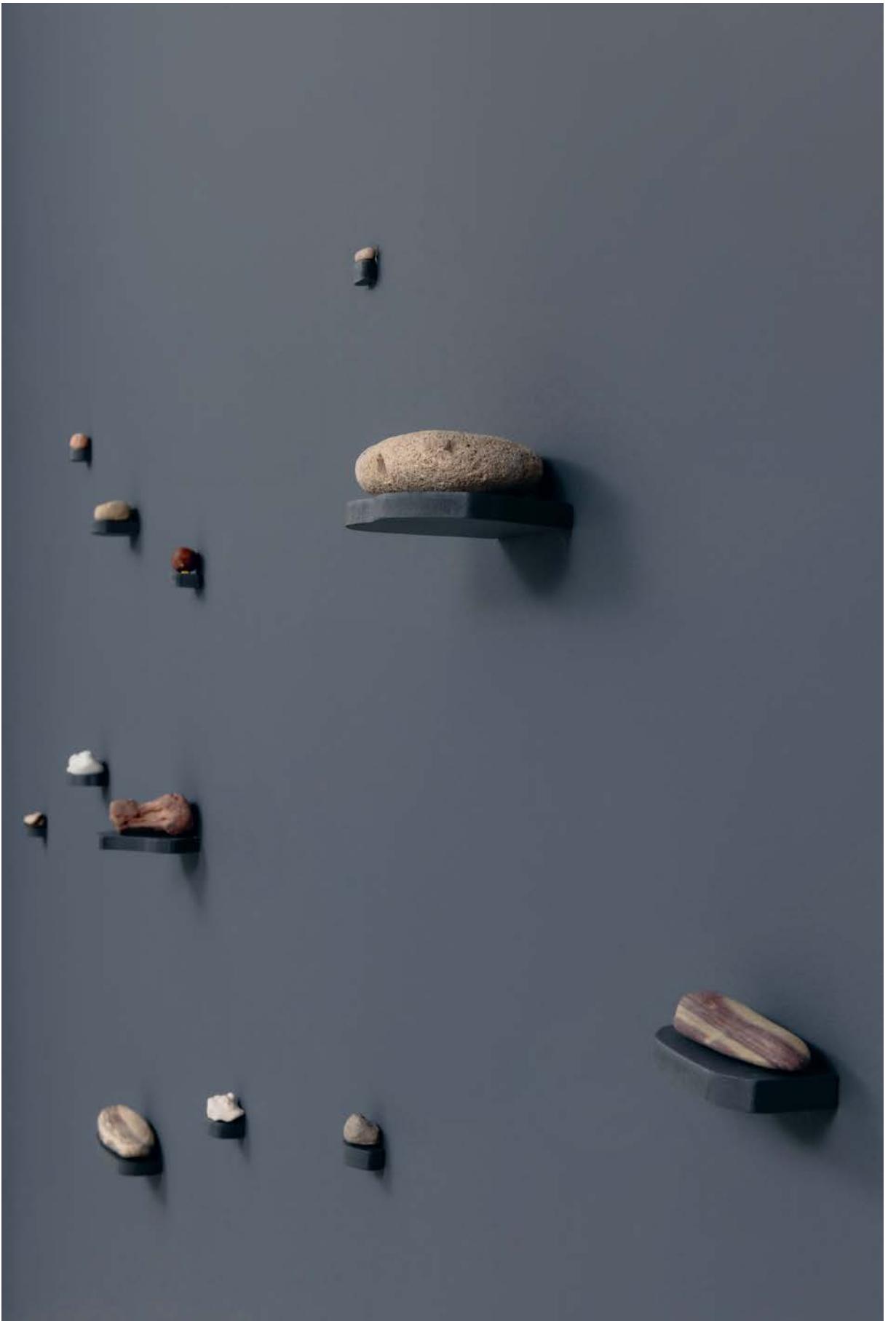


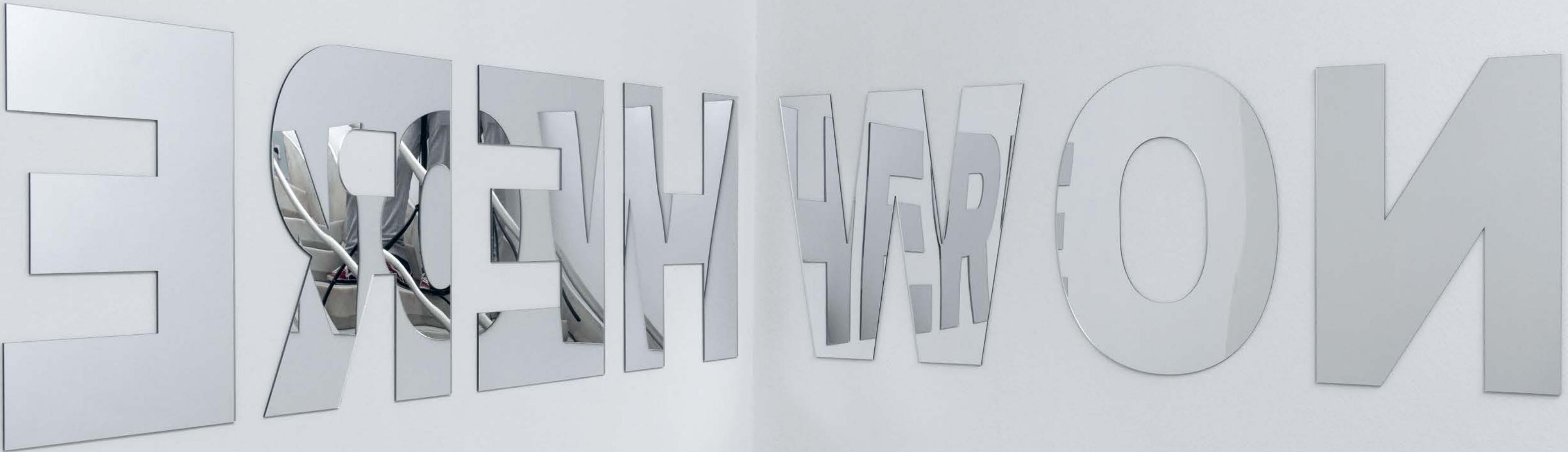
Seçili Yaylı
Collect-ive-ing (Tek parçalı Kültürel Logografı/ Cultural Logography one piece);
42 parça/ 42 pieces, boyutlar değişken/ dimensions variable,
lazer kesim 3mm kontrplak ve pleksiglas (ortalama 3 mm x 19 cm x 29 cm)
/laser cut 3mm plywood and plexiglass (average 3 mm x 19 cm x 29 cm), 201

Bu proje Sigrids Stue (Aarhus), Rum 46 (Aarhus) ve SAHA (Türkiye'den çağdaş sanatı destekler) derneği tarafından desteklenmiştir.
This project has been supported by Sigrids Stue (Aarhus) & Rum 46 (Aarhus) and SAHA (supporting contemporary art from Turkey) Association.







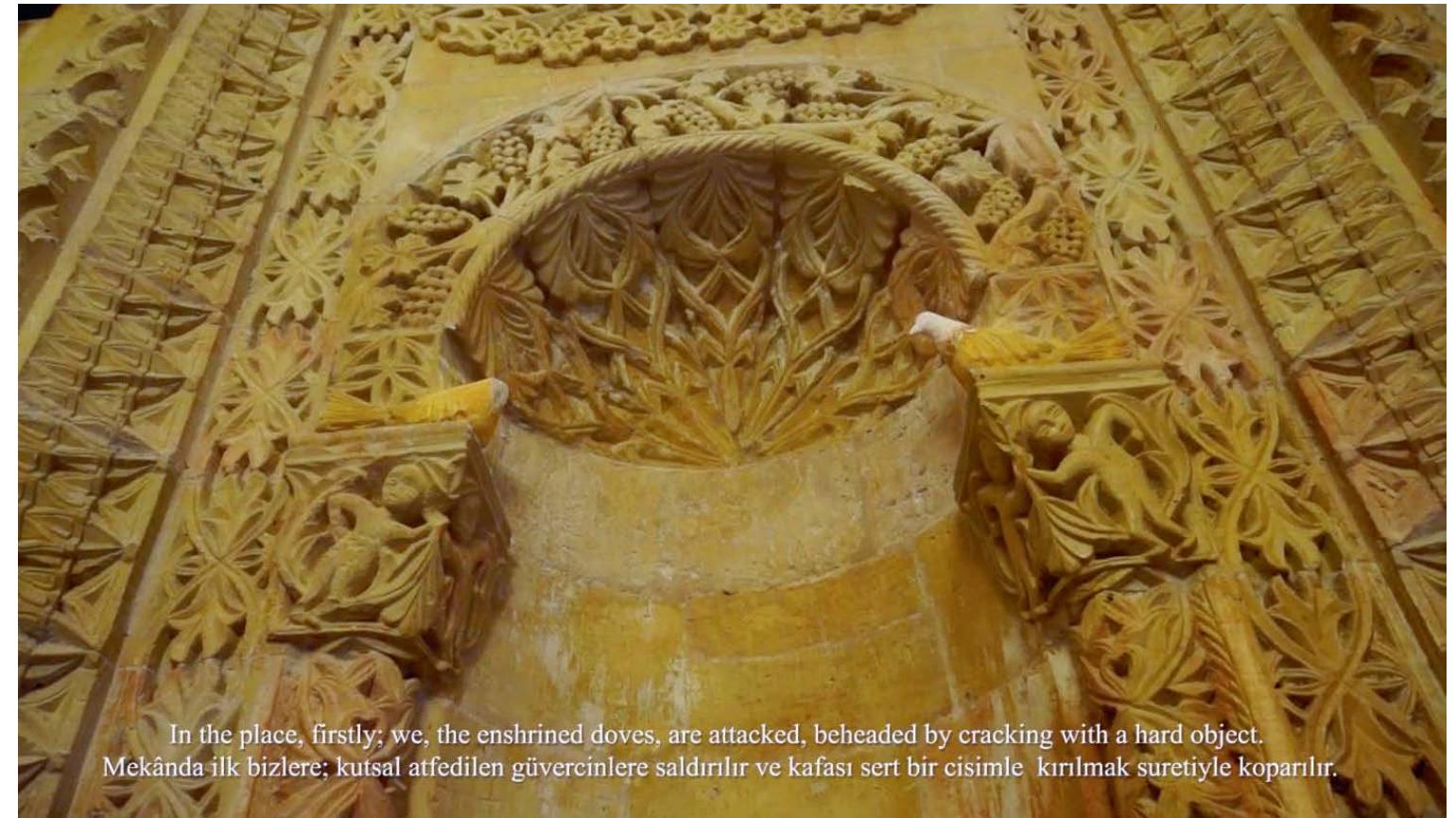


Sümer Sayın

NOW-HERE, Ayna yerlestirmesi/ Mirror installation, 45 x 200 cm, 2016







In the place, firstly; we, the enshrined doves, are attacked, beheaded by cracking with a hard object.
Mekânda ilk bizlere; kutsal atfedilen güvercinelere saldırırlar ve kafası sert bir cisimle kırılmak suretiyle koparılır.





Aytekin Olgunsoy
Ceci Nest Un Pilpi, Seramik/ Ceramic, 198 adet ahşap çay kutusu/198 pieces of wooden boxes, Değişen ölçüler/various dimensions, 2023

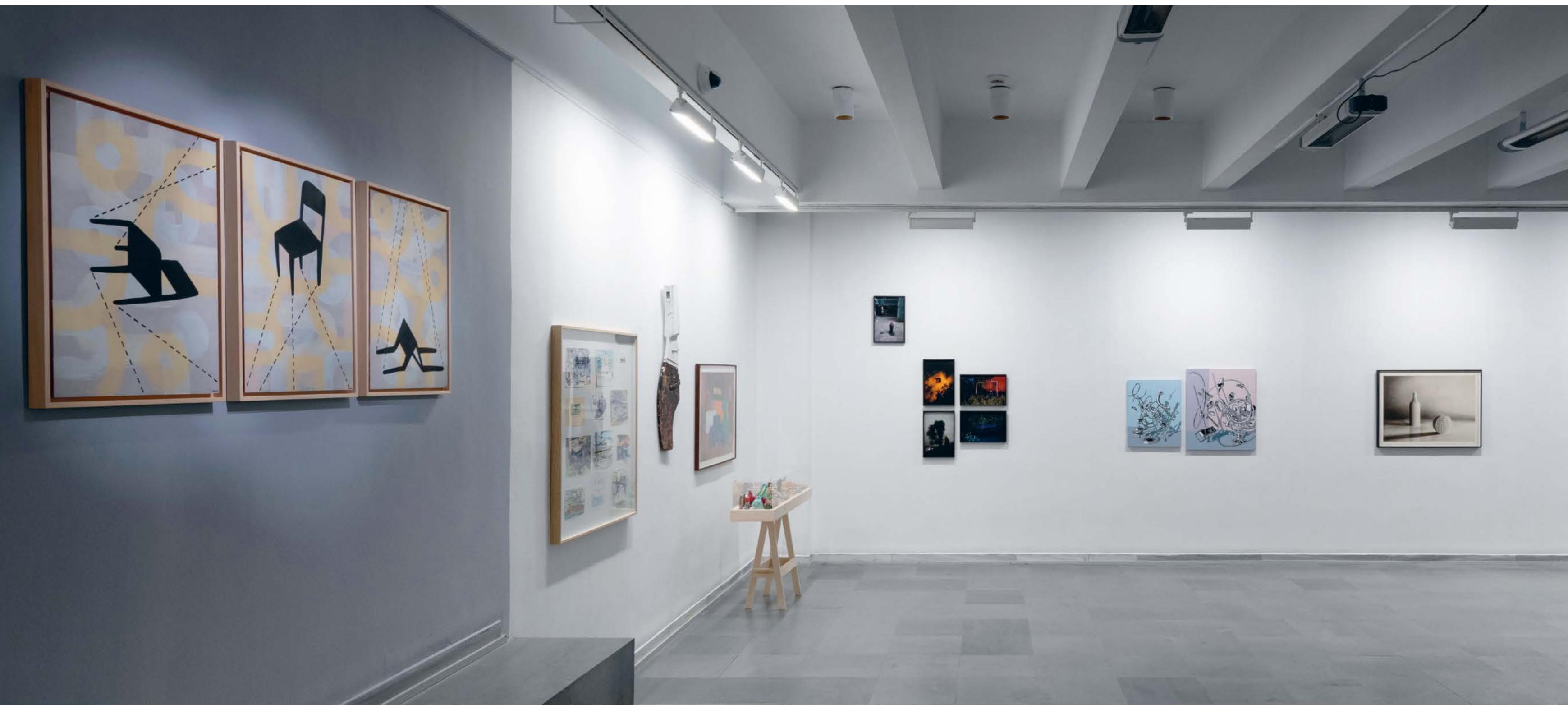


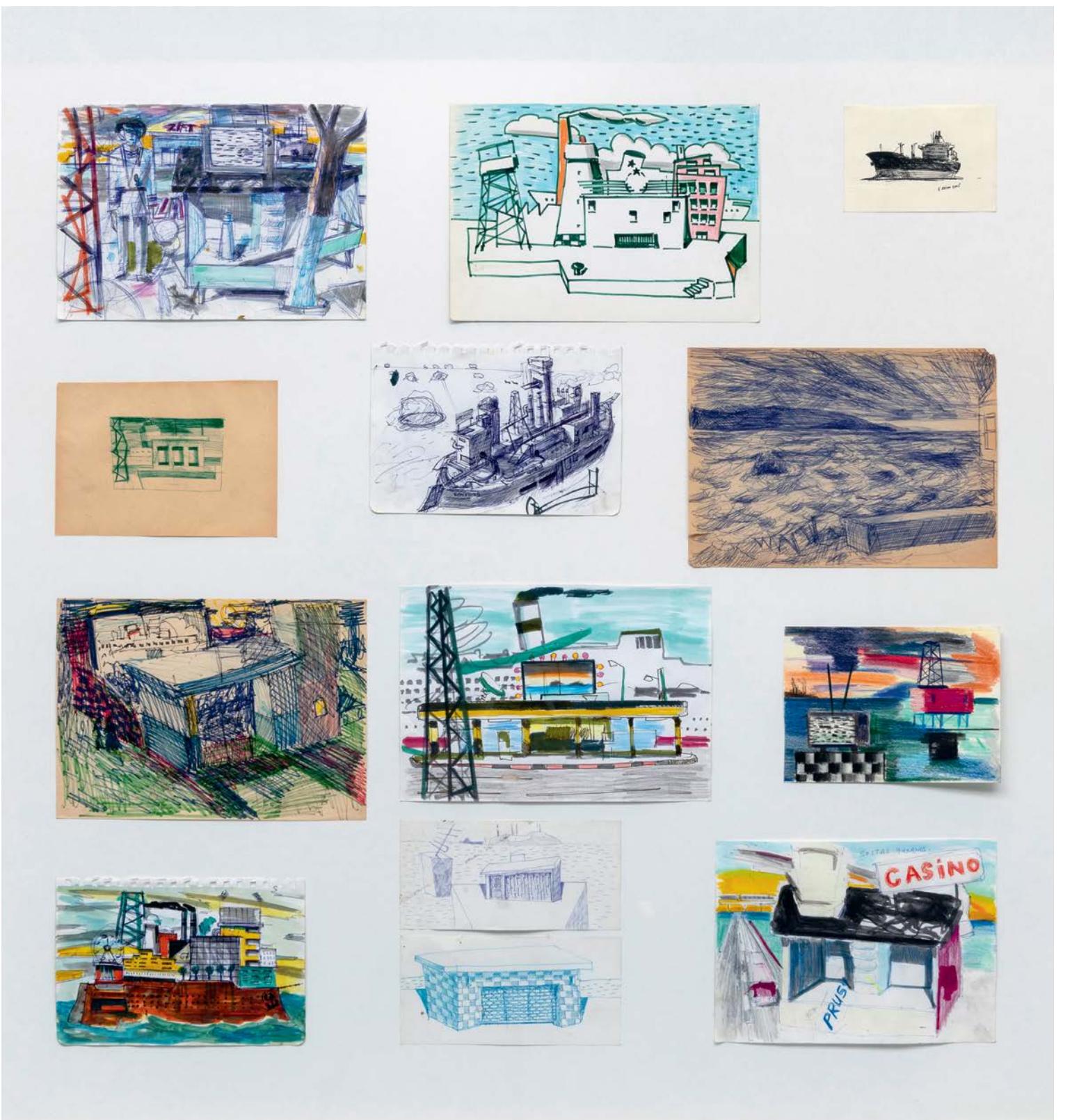


Memed Erdener

Kutsal Üçlü: Hırsız Dilenci Köle / Holy Trinity: The Thief, the Beggar, the Slave
3 adet kontrplak üzerine akrilik / acrylic on plywood, 3 works, Her biri 50 x 70 cm / each 50 x 70 cm, 2022
Sanatçı ve Zilberman Gallery'nın izniyle / Courtesy of the artist and Zilberman Gallery







56

Antonio Cosentino
İsimsiz/Untitled, Çizim/Drawing, 112 x 112, 2018



57

Antonio Cosentino
İsimsiz/Untitled, Kağıt üzerine yağılı boyası/Oil on paper, 82 x 112 cm, 2021



58

Antonio Cosentino
İsimsiz/Uncolored, Buluntu objeler/Found objects, Detay/Detail, 2023



59

Antonio Cosentino
İsimsiz/Uncolored, Buluntu objeler/Found objects, Detay/Detail, 2023



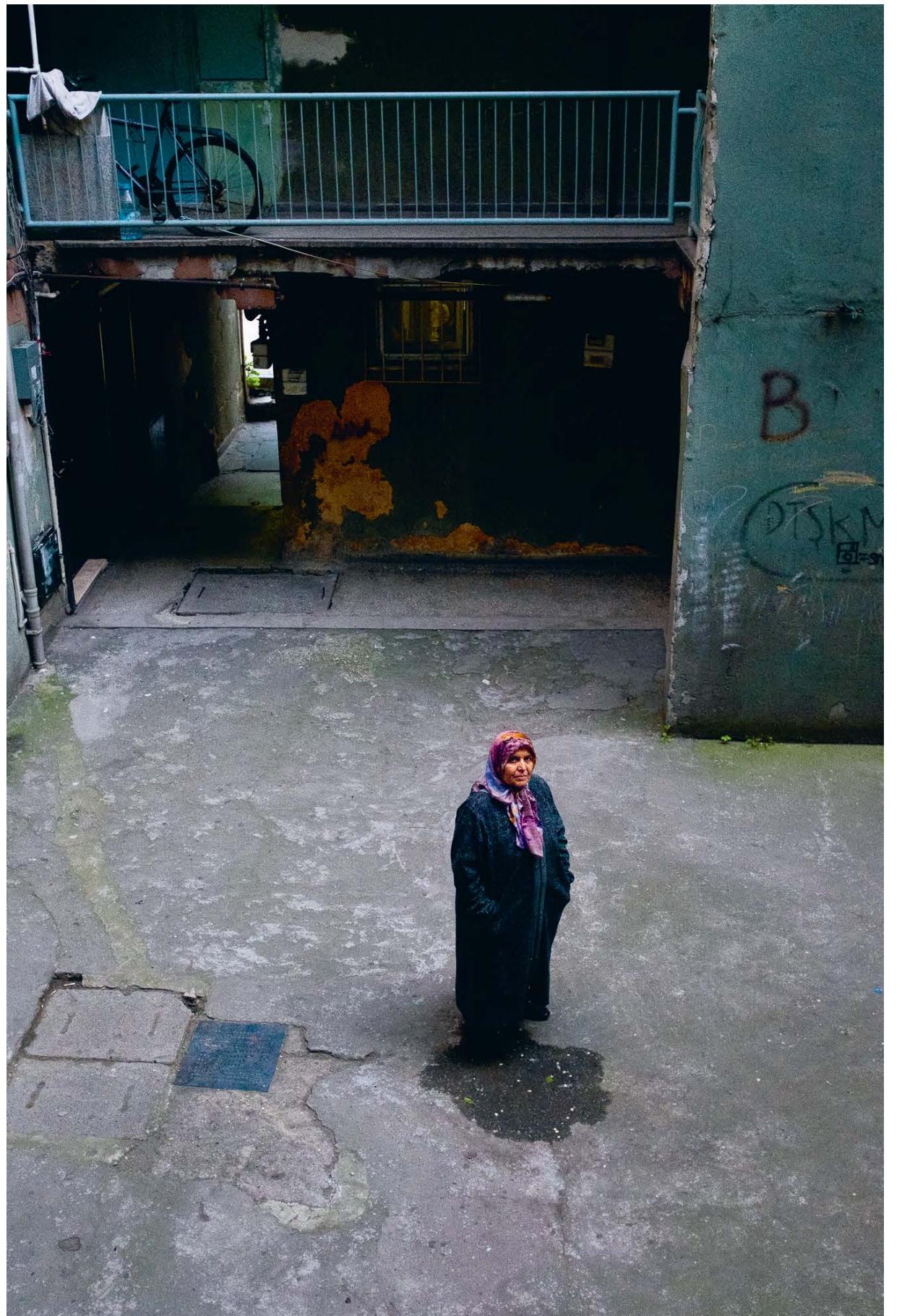
Antonio Cosentino

İsimsiz/Untitled, Çizim/Drawing, 112 x 112, 2018
İsimsiz/Untitled, Kağıt üzerine yağılı boyası/Oil on paper, 82 x 112 cm, 2021
İsimsiz/Untitled, Buluntu obje/Found object, 114 x 35 x 7 cm, 2023
masa: *İsimsiz/Untitled*, Buluntu objele/Found objects, 153 x 33 x 106 cm, 2023



Mellike Koçak

Tozkoparan, Hahnemühle Kağıt Üzerine Matt Fibre Baskı, 30x45 cm, 2022



Melike Koçak

Kehribar, Hahnemühle Kağıt Üzerine Matt Fibre Baskı, 30x45 cm, 2022



66

Melike Koçak
Meletem, Hahnemühle Kağıt Üzerine Matt Fibre Baskı, 30x45 cm, 2022



67

Melike Koçak
Işık, Hahnemühle Kağıt Üzerine Matt Fibre Baskı, 30x45 cm, 2022



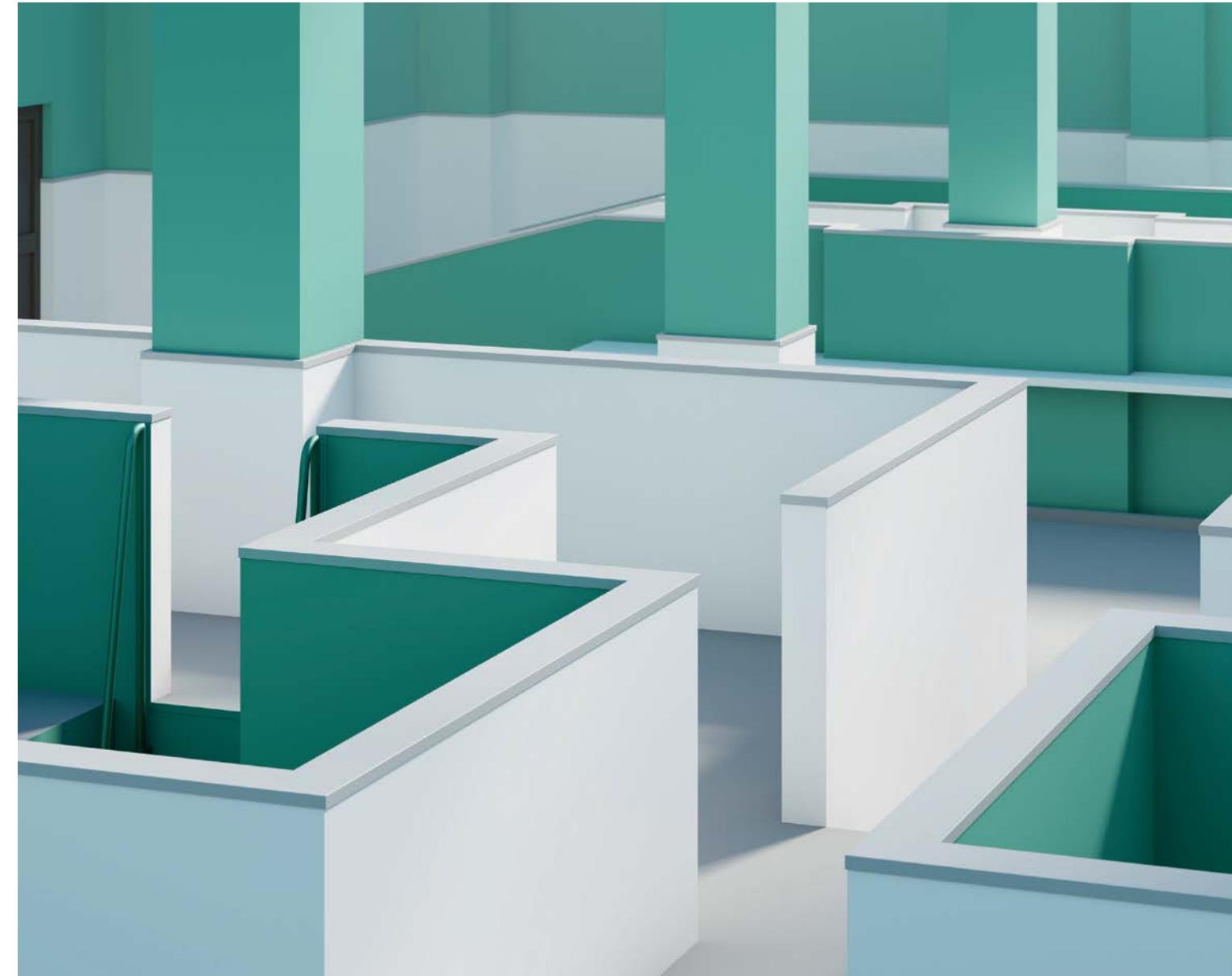


Kaan Fiçıci
Sentaks Uvertür 14/Syntax Ouverture 14, Tuval üzeri akrilik ve mürekkep/ Acrylic paint and ink on canvas,
53x66 cm, 2023



Kaan Fiçıci
Sentaks Uvertür 15/Syntax Ouverture 15, Tuval üzeri akrilik ve mürekkep/ Acrylic paint and ink on canvas,
68x80 cm, 2023





Egemen Tuncer
Gışe/ Box Office, Bilgisayar tabanlı görselleştirme/ Computer generated image,
Diasec baskı/ Diasec print, 104x80cm, 2018

Egemen Tuncer
Aritma Tesisi/ Purification facility, Bilgisayar tabanlı görselleştirme/ Computer generated image,
Diasec baskı/ Diasec print, 90x72 cm, 2018



Şifa Girinci

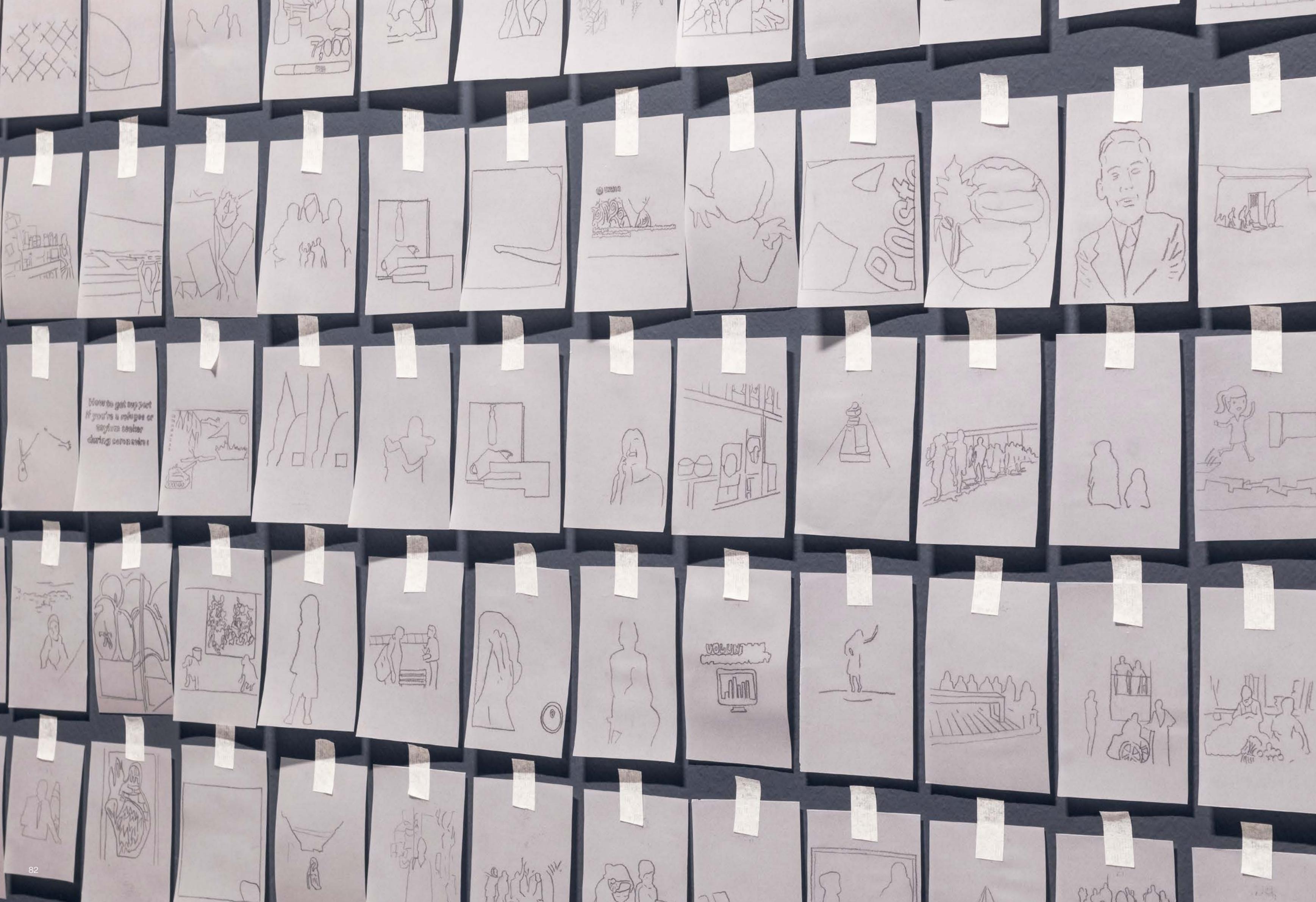
Dayanışma Yeni Para Birimi II / Solidarity is the New Currency II

Değişken boyutlarda taş üzerine akrilik, Yerleştirme/ stones of various dimensions acrylic
Installation, 1/3 edition + 1AP, 2022

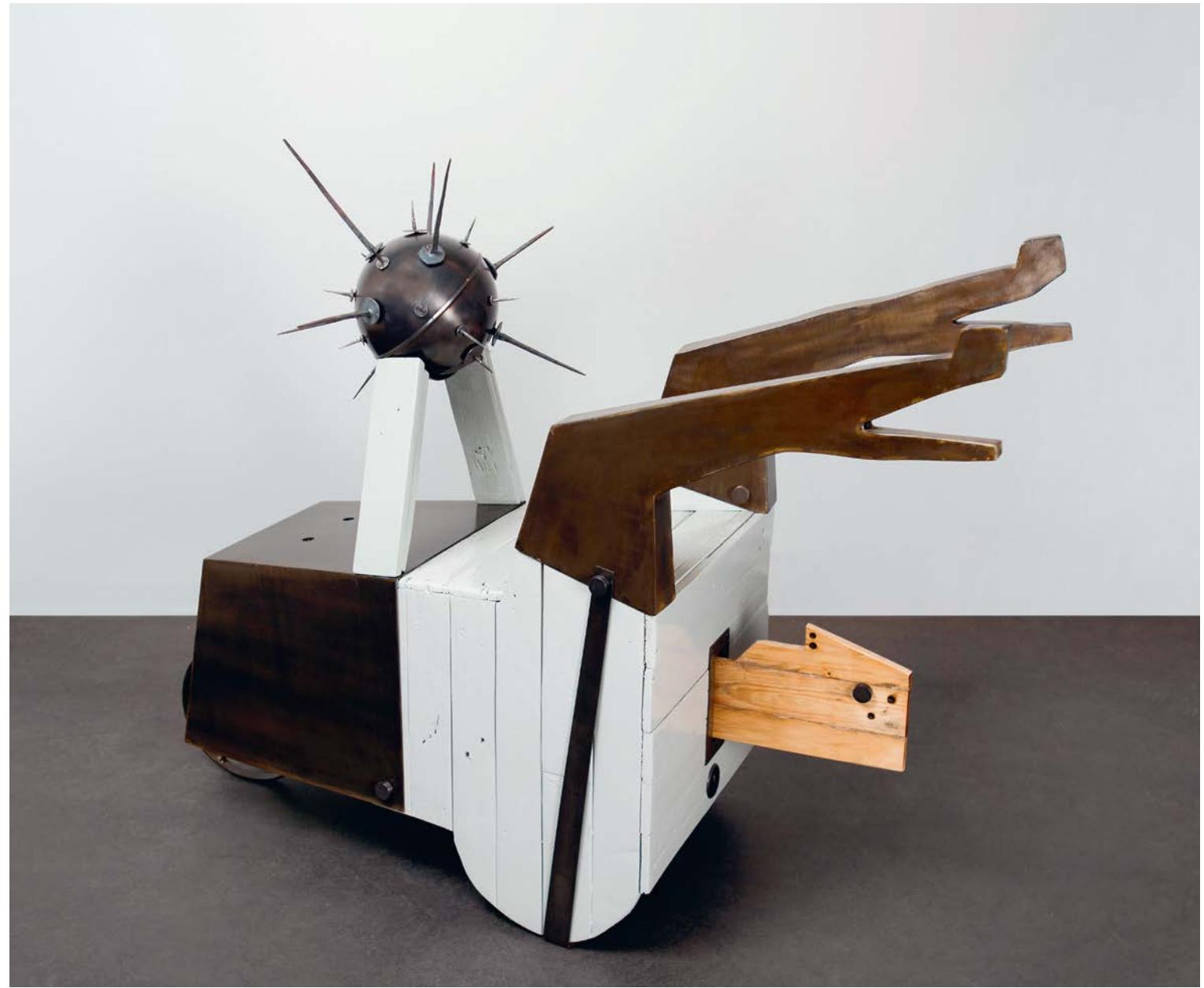




Rana Kelceci
Repost, Performans dokümantasyon videosu ve duvar yerlestirmesi/
performance documentation video and wall installation
tek kanallı video/single channel video, 14'aydinger kağıtları üzerine kurşun kalem/
tracing paper and pencil, çok parçalı/ multiple pieces, 2020







Memed Erdener

Famulus, Çam, demir, pirinç, el yapımı çiviler / pine, iron, brass, hand made nails, 130 x 60 x 103 cm, 2016

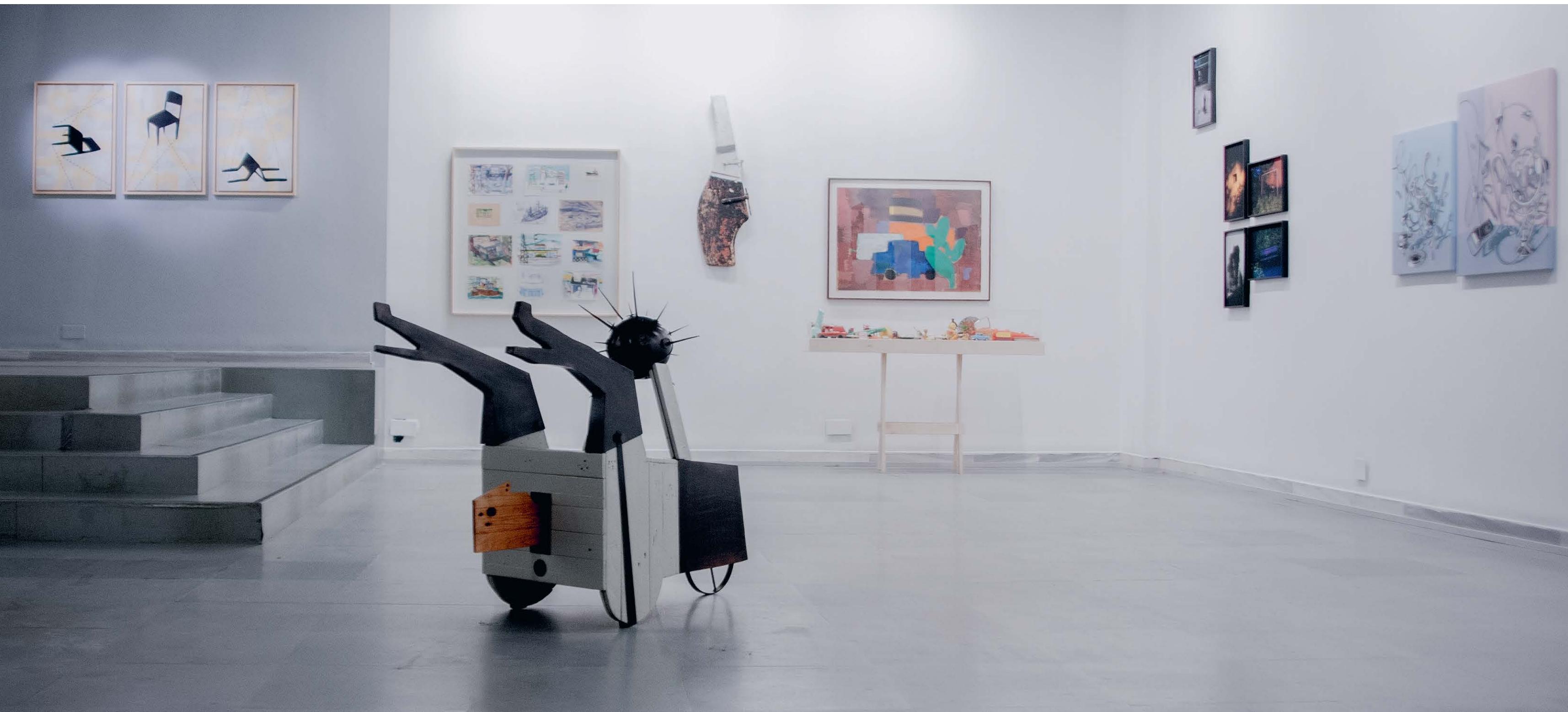
*Famulus latince evcil köle anlamındadır.

*The meaning of the latin word famulus is servile, domestic.

Sanatçı ve Zilberman Gallery'nın izniyle / Courtesy of the artist and Zilberman Gallery



Memed Erdener
Famulus, Çam, demir, pirinç, el yapımı çiviler / pine, iron, brass, hand made nails, 130 x 60 x 103 cm, 2016
*Famulus latince evcil köle anlamındadır.
*The meaning of the latin word famulus is servile, domestic.
Sanatçı ve Zilberman Gallery'nin izniyle / Courtesy of the artist and Zilberman Gallery



Biyografi

Biography

Mehmet Ali Boran

Mehmet Ali Boran, who graduated from the Ceramics Department of Sakarya University Faculty of Fine Arts in 2007, engages in various creative practices, including video art, installation, ceramics, performance, and video-novel production. Aside from his three solo exhibitions, his works have been featured in various group exhibitions, including "The Immunity," curated by Ezgi Bakçay and Barış Seyitvan at Galerie der Künstler*innen in Munich in 2021, the 3rd Çanakkale Biennial, and the Turkish Pavilion at the 17th Venice Architecture Biennial (Website) in 2022, curated by Lewis Bernard at New York University in "Among Us." Moreover, Boran played an active role in the establishment of Mışar Art, contemporary art talks, in Mardin in 2017. The artist currently lives and works in Mardin.

Antonio Cosentino

Antonio Cosentino, 1994 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden mezun oldu. 1996 yılında Hakan Gürsoytrak ve Mustafa Pancar ile birlikte Hafriyat sanat girişimini kurdu. Türkiye ve yurtdışında birçok sergiye katılan Cosentino, Hafriyat kolektifyle Spare Time, Great Work (Platform 3, Münih, Almanya, 2011) ve Tactics of Invisibility (Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Viyana, Avusturya; Tanas, Berlin, Almanya; ARTER, İstanbul, Türkiye, 2010-2011) projelerine eserleriyle katkıda bulundu. Sanatçı, İstanbul'da yaşamakta ve üretimine burada devam etmektedir.

Memed Erdener

Memed Erdener, 1998 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümünden mezun oldu. İlk üretimlerine 1997'de Extramücadale adı altında toplanan birbirinden bağımsız referanslar içeren dışadönüklüğüyle başladı. Yıllar içinde pek çok yerli ve uluslararası sergide yer alan Erdener'in katıldığı başlıca sergiler arasında, 2007 yılında 10. Uluslararası İstanbul Bienali (kurator: Hou Hanru), 2010'da Arter'de gösterilen "İkinci Sergi" (kurator: Emre Baykal), 2010'da Galeri NON'da gösterilen "Bunu Ben Yapmadım, Siz Yaptınız", 2016'da Zilberman Gallery'de gerçekleşen "Ben Sadece Bana Söyleden Yaptım" ve 2021 yılında aynı galeride gerçekleşen "Ütopik Bürokratik" isimli sergiler sayılabilir. Erdener İstanbul'da yaşamakta ve üretimlerine burada devam etmektedir.

Yunus Emre Erdoğan

Lisans eğitimini 2011 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde tamamlayan Erdoğan, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitütüsünde Resim Yüksek Lisans Programına devam etmektedir. Erdoğan'ın katıldığı sergilere bazen; Kişisel sergi: "Şeylerin Ufku" SANATORIUM, İstanbul (2018), "Gizliden Sesler" SANATORIUM, İstanbul (2015) ve "Kozmik Oda" Input-Output Nonprofit Art Space, İzmir (2012). Grup Sergi: "Bir Zamanlar" Hayy Open Space, İzmir (2023), "Back to İzmir" Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezi, İzmir (2021), "Kürklü Venüs" Martch Art Project, Emin Hitay Evi, İstanbul (2019), "Olimpos Sergileri 1: Portre", Cihangir Sadık Paşa Konağı, İstanbul (2019), "Umutsuz Boşluk" SANATORIUM, İstanbul (2018), "Ev" Müze Evliyagil, Ankara (2017). Innominate Spaces" Mieszkanie Gepperta, Wrocław, Polonya (2014). "Afiyet Olsun / City – Inflammatory State" Survival 12 Art Review, Wrocław, Polonya (2014). "Apparatus Criticus & Locus / Footnotes" Künstlerhaus Stuttgart & Lotte, Stuttgart (2013). Erdoğan, İstanbul'da yaşamakta ve üretimlerine burada devam etmektedir.

Kaan Fiçı

2010 yılında, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı bölümünden mezun olan Fiçı, 2018 yılında Akbank Sanat, 36. Günümüz Sanatçıları sergisine seçildi. 2019 yılında Kasa galeride Ritüel isimli proje sergisinde yer aldı ve Akaretlerde gerçekleşen Wabi Sabi (Kusurlu Güzellik) sergisine katıldı. 2021 yılında Mixer Edisyon sergisinde yer alan Fiçı son olarak, 2023 yılında Hayy Open Space'de gerçekleşen "Bir Zamanlar" isimli grup sergisine katıldı. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anadolu'da yüksek lisans eğitimi devam ediyor. Fiçı, İstanbul'da yaşamakta ve üretimlerine burada devam etmektedir.

Memed Erdener graduated from the Graphic Design Department of Mimar Sinan Fine Arts University in 1998. He embarked on his creative journey with his early works in 1997 under the title "Extramücadale," which featured works that incorporated various external references, drawing inspiration from the world around him. Over the years, Erdener's art has been showcased in numerous domestic and international exhibitions. Over the years, Erdener has been a part of numerous domestic and international exhibitions. Notable exhibitions featuring Erdener's work include the 10th International Istanbul Biennial in 2007 (curated by Hou Hanru), "İkinci Sergi" (Second Exhibition) showcased at Arter in 2010 (curated by Emre Baykal), "Bunu Ben Yapmadım, Siz Yaptınız" exhibited at Galeri NON in 2010, "Ben Sadece Bana Söyleden Yaptım" held at Zilberman Gallery in 2016, and the "Ütopik Bürokratik" exhibition in the same gallery in 2021. The artist lives and works in Istanbul.

Yunus Emre Erdoğan completed his bachelor's degree at Dokuz Eylül University, Fine Arts Faculty, Department of Painting in 2011. He is currently pursuing his MA program in the same department. Yunus Emre has actively participated in various solo and group exhibitions and events. His most recent solo exhibitions include "Horizon of Things" at SANATORIUM, Istanbul (2018), "Sounds of Secrecy" also at SANATORIUM, Istanbul (2015) and "Cosmic Room" at Input-Output Nonprofit Art Space, Izmir (2012). His works have been featured in the following recent group exhibitions: "Once Upon a Time" Hayy Open Space, Izmir (2023), "Back to Izmir" at Ahmed Adnan Saygun Art Center / A.A.S.S.M, Izmir (2021), "Venus in Fur" Martch Art Project at The house of Emin Hitay, Istanbul (2019), "Olympos Exhibitions 1: Portrait" at Cihangir Sadık Paşa Konağı, Istanbul (2019), "Hopeless Emptiness" at SANATORIUM, Istanbul (2018), "Home" at Museum Evliyagil, Ankara (2017), "Innominate Spaces" at Mieszkanie Gepperta, Wrocław, Poland (2014), "Bon Appetit / City – Inflammatory State" at Survival 12 Art Review, Wrocław, Poland (2014), "Apparatus Criticus & Locus / Footnotes" at Künstlerhaus Stuttgart & Lotte, Stuttgart (2013). The artist lives and works in Istanbul.

Kaan Fiçı graduated from İstanbul Bilgi University, Department of Visual Communication Design in 2010. He was selected for Akbank Sanat, the 36th Contemporary Artists Exhibition in 2018. He took part in the selection of Urban Stories from Yeldeğirmeni 2. In 2019, he held his project exhibition titled Ritual at Kasa Gallery and participated in the Wabi Sabi (Imperfect Beauty) exhibition in Akaretler. In 2021, he took part in Mixer Editions exhibition. In 2023, he participated in the "Once Upon a Times" group exhibition at Hayy Open Space. He continues his master's degree at Marmara University, Institute of Fine Arts, Department of Painting. The artist currently lives and works in Istanbul.

Şifa Girinci

Şifa Girinci, Muğla Güzel Sanatlar Lisesi'nden 2003 yılında mezun oldu ve 2007 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü'nde lisans eğitimiini tamamladı. Sofya'da +359 Galeri, İstanbul'da Gaia Galeri ve Eskişehir'de Anadolu Üniversitesi Galerisi'nde kişisel sergiler açtı. Bar K Berlin Gallery Berlin, Müze Evliyagil Ankara, Plato Art Space İstanbul, Spring Gallery Tour, Spinnerei Leipzig, Orient-Express Reloaded, Spinnerei Leipzig karma sergilere katıldı. Uluslararası +359 Misafir Sanatçı Programı, Sofya, Leipzig Uluslararası Sanat Programı, Leipzig gibi misafir sanatçı programlarına katıldı. Sanatçı, Berlin'de yaşamakta ve üretimine burada devam etmektedir.

Rana Kelleci

Lisansını Özyegin Üniversitesi İşletme Bölümü'nde, yüksek lisans eğitimini Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde tamamlayan Rana Kelleci, 2020 yılında 38. Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü'nü kazandı. 2015'ten bu yana Sanat Dünyamız ve Milliyet Sanat'ın aralarında bulunduğu çeşitli yayınlara bağımsız yazar olarak katkıda bulunmaktadır. Sanat pratiğinin yanı sıra bağımsız olarak olarak kuratorial projeler yürütmekte ve Sabancı Üniversitesi'nde öğretim asistanı olarak çalışmaktadır. Sanatçı, İstanbul'da yaşamakta ve üretimlerine burada devam etmektedir.

Melike Koçak

Melike Koçak Galatasaray Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden mezun olmuştur. Şu an ise asıl arzusu olan sanat eğitimi Kadir Has Üniversitesi'nde Tasarım Yüksek Lisans Programı'nda burslu olarak devam etmektedir. Sanatçı, uzun soluklu fotoğraf serilerinde beşerî sistemlerdeki sıhırlı öğelere dikkat çekmektedir. Çok sayıda sergi ve araştırma projelerinde yer alan sanatçı; 2020 yılında Canon Öğrenci Gelişim Programı'ndan mezun olmuş, 2021'de Image Threads Mentorluk Programı'na seçilmiş ve ARTPIL'in 30 Yaş Altı 30 Kadın Fotoğrafçı 2022 Seçkisi'nde yer almıştır. Koçak, İstanbul'da yaşamakta ve üretimlerine burada devam etmektedir.

Aytekin Olgunsoy

Marmara Üniversitesi Resim Bölümü'nu bitiren Olgunsoy, aynı okulda yüksek lisans eğitimi tamamlamıştır. İşlerini Dulcinea Galeri, Ankara Gar Sanat Galerisi, Devlet Resim ve Heykel Galerisi'nde sergilemiştir. İllüstrasyon, resimli roman, fotoğraf ve dönüştürülmüş tasarım objeler gibi farklı alanlarında da işler üretmekte olan Olgunsoy, halen Yeditepe Üniversitesi'nde sözleşmeli dersler vermektedir. Olgunsoy, İstanbul'da yaşamakta ve üretimlerine burada devam etmektedir.

Şifa Girinci graduated from Muğla Fine Arts High School in 2003 and completed her BA at Anadolu University in Fine Arts Education in 2007. She had solo exhibitions at +359 Gallery in Sofia, Gaia Gallery in Istanbul, and Anadolu University Gallery in Eskişehir. She participated in group exhibitions such as Bar K Berlin Gallery Berlin, Evliyagil Museum Ankara, Plato Art Space Istanbul, Spring Gallery Tour, Spinnerei Leipzig, Orient-Express Reloaded, Spinnerei Leipzig. She participated in residency programmes such as the International +359 Misafir Sanatçı Programı, Sofya, Leipzig International Art Programme, Leipzig gibi misafir sanatçı programlarına katıldı. Sanatçı, Berlin'de yaşamakta ve üretimine burada devam etmektedir.

Rana Kelleci completed her bachelor's degree in the Business Department at Ozyegin University and her graduate degree in the Department of Visual Arts & Visual Communication Design at Sabancı University, Istanbul. She was the recipient of the 38th Akbank Contemporary Artists Prize in 2020. Since 2015 she has contributed to several publications including Sanat Dünyamız and Milliyet Sanat. Along with her artistic practice, she carries out curatorial projects and works as a teaching assistant at Sabancı University. The artist lives and works in Istanbul.

Melike Koçak graduated from the Philosophy Department of Galatasaray University. Currently, she is pursuing her true passion for art education with a scholarship in the Design Master's Program at Kadir Has University. The artist's work primarily focuses on drawing attention to the magical elements within human systems through long-term photographic series. Having participated in numerous exhibitions and research projects, Melike Koçak graduated from the Canon Student Development Program in 2020. In 2021, she was selected for the Image Threads Mentorship Program, and in 2022, she was included in ARTPIL's selection of "30 Women Photographers Under 30." The artist lives and works in Istanbul.

Aytekin Olgunsoy graduated from the Painting Department at Marmara University and went on to complete their master's degree at the same institution. His works have been exhibited at Dulcinea Galeri, Ankara Gar Sanat Galerisi, and Devlet Resim ve Heykel Galerisi. Olgunsoy is a versatile artist who produces works in various fields, including illustration, graphic novels, photography, and transformed design objects. Olgunsoy is actively teaching as a contracted instructor at Yeditepe University. The artist lives and works in Istanbul.

Sümer Sayın

Sümer Sayın, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki eğitiminin ardından 2008-2010 yıllarında Oslo Sanat Akademisi'nde MFA programına katıldı. Reiter Gallery Berlin, Depo İstanbul, Madrid'deki Sabrina Amrani Gallery, Art On İstanbul kişisel sergileri oldu. Son dönemde Green Hill Gallery Berlin, Kunstraum Kreuzberg Berlin, Taksim Sanat, Apartment Project Berlin ve TACA La Palma, Mallorca, İspanya'da karma sergilere katıldı. Sinopale 8 ve 4, Rendez-Vous, Jeune Crédation Internationale / 13e Biennale de Lyon. She has had solo exhibitions at Reiter Gallery Berlin, Depo İstanbul, Sabrina Amrani Gallery in Madrid, and Art On İstanbul, among others. Her work has been featured in recent group exhibitions at Green Hill Gallery Berlin, Kunstraum Kreuzberg Berlin, Taksim Sanat, Apartment Project Berlin, and TACA La Palma. Sayın has also taken part in artist-in-residency programs, including ISCP-Saha in New York, Cité International des Arts in Paris, and Dos Mares Residency in Marseille, France. She received the Research Stipend of the Berlin Senate in 2023, NEUSTART KULTUR-Stipend in 2022 and 2020, O'Art Prize in 2016, and Rotary Art Prize in 2017. The artist lives and works in Berlin.

Egemen Tuncer

Egemen Tuncer, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde lisans eğitimini, aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü'nde yüksek lisansını tamamlamıştır. Sanatçı, ağırlıklı olarak bilgisayar tabanlı görselleştirmeler üzerine çalışmaktadır ve bu alanda işler üretmektedir. Yapılar, replikalar, modeller ve temsiller gibi farklı formlarla kurduğumuz ilişkileri inceler. Kişisel sergilerini CAMERA, Cluj-Napoca; Corridor PS, Amsterdam; Bilsart, İstanbul; Pilot Galeri, İstanbul'da gerçekleştirmiştir; çalışmalarını GEH8, Dresden; Hayy Open Space, İzmir; BWA Wrocław; 12th Arte Laguna Prize, Venedik Tersanesi; Rotterdam Photo; Elgiz Müzesi, İstanbul; Akbank Sanat, İstanbul; Eldem Sanat Alanı, Eskişehir; Plato Sanat; and Siemens Sanat. Egemen Tuncer's work has been featured in numerous publications such as Fotograf Magazine (CZ), COMO Magazine (PL); Der Greif, DE gibi yaynlarda yer almıştır. Sanatçı çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir.

Seçil Yaylalı

Seçil Yaylalı (İstanbul, 1972) eğitimci ve görsel sanatçıdır. Katılım ve kolektif üretmeye odaklılanan disiplinlerarası sanat projeleri üzerinde çalışmaktadır. İstanbul Teknik Üniversitesi Şehir Planlama Bölümü'nde lisans eğitimi tamamladıkten sonra aynı üniversitede Endüstri Ürünleri Tasarımı alanında yüksek lisans yaptı. İkinci yüksek lisansını Yıldız Teknik Üniversitesi Bileşik Sanatlar Bölümü'nde yaptı. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde "Çağdaş Sanat" ve "Temel Tasarım" dersleri verdi. Sanat pratiğinin yanı sıra Seçil Yaylalı, yerel çevre ile çalışmaya odaklısanatçı inisiyatifi/proje alanı PASAJ İstanbul'un (kuruluş 2010) kurucu ortağıdır.

Sümer Sayın graduated from Marmara University, Faculty of Fine Arts, and then pursued her MFA program at Oslo Art Academy from 2008 to 2010. In 2015, she actively participated in international art exhibitions and biennials, including Sinopale 8 and 4, Rendez-Vous, Jeune Crédation Internationale / 13e Biennale de Lyon. She has had solo exhibitions at Reiter Gallery Berlin, Depo İstanbul, Sabrina Amrani Gallery in Madrid, and Art On İstanbul, among others. Her work has been featured in recent group exhibitions at Green Hill Gallery Berlin, Kunstraum Kreuzberg Berlin, Taksim Sanat, Apartment Project Berlin, and TACA La Palma. Sayın has also taken part in artist-in-residency programs, including ISCP-Saha in New York, Cité International des Arts in Paris, and Dos Mares Residency in Marseille, France. She received the Research Stipend of the Berlin Senate in 2023, NEUSTART KULTUR-Stipend in 2022 and 2020, O'Art Prize in 2016, and Rotary Art Prize in 2017. The artist lives and works in Berlin.

Egemen Tuncer completed his undergraduate education at Marmara University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography, and his master's degree at the same university's Institute of Fine Arts, Department of Painting. The artist mainly focuses on computer-based visualizations in his work. He examines the relationships we establish with different forms such as structures, replicas, models, and representations. He has held solo exhibitions at CAMERA, Cluj-Napoca; Corridor PS, Amsterdam; Bilsart, İstanbul; and Pilot Gallery, İstanbul. His works have also been exhibited in various art venues, including GEH8, Dresden; Hayy Open Space, Izmir; BWA Wrocław; 12th Arte Laguna Prize, Venice Arsenal; Rotterdam Photo; Elgiz Museum, İstanbul; Akbank Sanat, İstanbul; Eldem Sanat Alanı, Eskişehir; Plato Sanat; and Siemens Sanat. Egemen Tuncer's work has been featured in numerous publications such as Fotograf Magazine (CZ), COMO Magazine (PL), and Der Greif (DE). The artist currently lives and works in İstanbul.

Seçil Yaylalı (İstanbul, 1972) is an educator and visual artist. She works on interdisciplinary art projects focusing on participation and collective production. She had Bachelor's Degree in Urban Planning at İstanbul Technical University, she finished her MA in Industrial Design at the same university. She had her second MA in the Department of Combined Arts at Yıldız Technical University. She taught "Contemporary Art" and "Basic Design" courses at İstanbul Technical University Faculty of Architecture. Besides her art practice, Seçil Yaylalı is the co-founder of the artist initiative/project space PASAJ İstanbul (founded 2010), which focuses on working with the local environment.

