





KADEM  
KADIN VE DEMOKRASI DERNEĞİ



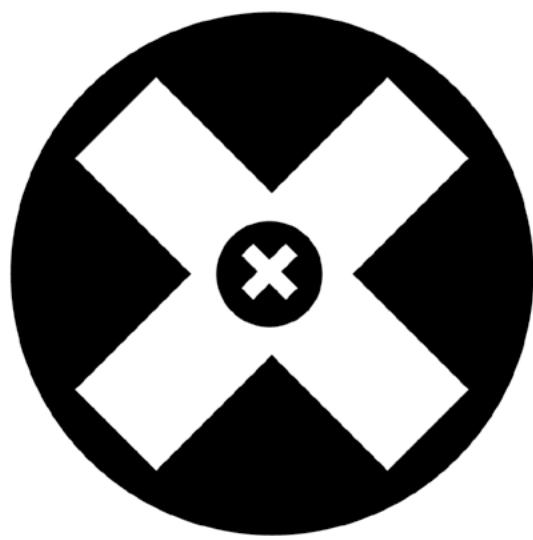
Bu serginin oluşmasında maddi manevi emeği geçen, gece gündüz büyük bir gayret ve emekle çalışan tüm ortak çalışma gruplarımıza; Abe'ye, DNA Ajans'a, Gzt'ye, Akasya'ya ve hususiyetle Altınay Dalçık'a,  
Muhammet Ali Atmaca'ya, Mehmet Akif Sarı'ya, Şaziye Lofcalı'ya ve Bedirhan Bedir'e yürekten teşekkürler.

Our heartfelt gratitude goes to all of our joint working groups who have contributed with their physical and emotional efforts to this exhibition, working tirelessly day and night; namely Abe, DNA Ajans, Gzt and Akasya, with particular thanks to Altınay Dalçık, Muhammet Ali Atmaca, Mehmet Akif Sarı, Şaziye Lofcalı and Bedirhan Bedir.



# İçindekiler Contents

İçindekiler	1
Sponsorlar	2
Sanatçılar	3
Önsöz	4
Küratörden	5
İşler	6
	7
	8
	9
	10
	11
	12
	13
	14
	15
	16



# **Sanatçılar**

## Artists

Bünyamin Atan  
Melek Zeynep Bulut  
Hilal Büşra Cebeci  
Elif Eda  
Aslıhan Ergün  
Fatih Ergün  
Merve Güçlü  
Mehtap Özer Isovic  
Büşra Kayıkçı  
Çağla Kaplan  
Muzaffer Malkoç  
Nur Özdamar  
Afra Bedriye Öztürk  
Esra Özyasar Tosun  
Güzin Furat Tever  
Sümeyye Öztürk Ulu



KADEM  
KADIN VE DEMOKRASI DERNEĞİ

Kadın ve Demokrasi Derneği olarak 28 Şubat dönemine ayna tutan bu sergiye ev sahipliği yapmaktan dolayı büyük bir mutluluk duyuyoruz.

28 Şubat, ülkemizde kadınların aymcılığa maruz kaldığı, hafızamızda derin izler bırakan unutulmaz bir dönemin ilk günüydü. "Böyle Daha Güzelsin" ise kadınların sosyal hayatı katılırlıken mecbur bırakıldıkları şartları kabullenmeleri için sıkılıkla dile getirilen bir teselli cümlesi idi. İkna odalarından yayılan bu söz, dalga dalga hayatımıza esir almaya çalışan vesayetin öz değer duygumuza gölge düşürme çabasının da bir yansımasıydı.

O dönemde kadınların bazıları, hayat tarzından dolayı özenle kamusal alanın dışında tutulmaya başlandı. Bazı genç kızlar ve kız çocukları eğitim haklarından yoksun bırakıldı. Birçok ailede, eşlerden ya da çocuklardan en az biri yasaklı zihniyetin politikalarına takıldı ve hayatı hiç bekleyemediği şekilde değişti. Bazı aileler dağıldı, bazı aileler ise hiç bir araya gelemedi.

Bugünden bakınca kadınların eğitim alma, kamuda çalışma ve kamusal alanda görünür olma gibi demokratik haklarının askıya alındığı bu dönemin KADEM ruhunu canlandıran en belirgin etkiler arasında olduğunu görüyoruz. Özellikle kadın ve demokrasi kavramlarını aynı çatı altında birleştiren bir STK olarak o dönem yaşananların toplumsal belleğimizde canlı kalmasını önemsiyoruz.

Dönemi panoramik bir açıdan da değerlendirme fırsatı sunan bu özel sunumun, toplumsal gerçekliğin dönüşümünü okumak adına önemli bir gözlem imkanı olduğunu düşünüyorum, yakın tarih çalışmalarına ilham kaynağı olacağına inanıyorum.

**Dr. Saliha OKUR GÜMRÜKÇÜOĞLU**  
**KADEM Başkanı**

We at Women and Democracy Foundation (KADEM) are extremely glad to host the exhibition that puts a spotlight on the February 28 Process.

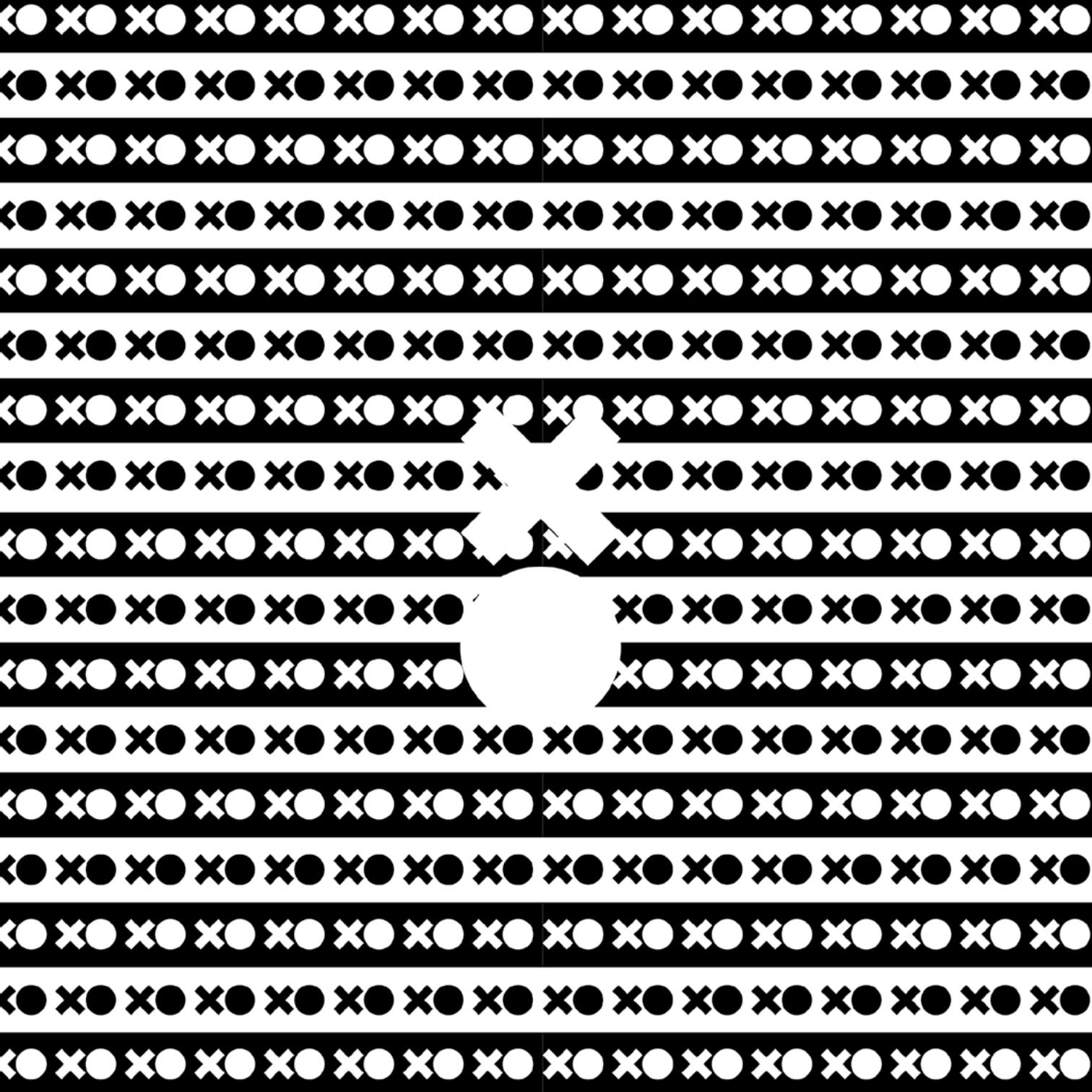
February 28 was the first day of an unforgettable period which left an indelible mark in our memories, subjecting women to discrimination in our country. "You're prettier this way" was a frequent expression of solace women received so that they would yield to the conditions imposed on them in social life. The expression started circulating from inside persuasion rooms, denoting an effort to overshadow our self-esteem by a system of tutelage that gradually encroached upon our lives.

In that period of time, some women were meticulously excluded from public life due to their life style choices. Some young women and girl children were deprived of their right to education. In many families, at least one of the children or a spouse suffered from the policies of a repressive mindset, which changed their life dramatically. Some families were broken up, some families could not reunite ever again.

In retrospect, we are aware that KADEM's spirit was born out of that period marked by a suspension of women's democratic rights such as their right to education, working in the public sector and visibility in public space. As an NGO that brings together concepts of womanhood and democracy, we find it crucial that the experiences of the time remain vivid in our collective memory.

I believe that this special exposition offers a panoramic view of the era, providing a chance to observe how social reality was transformed, with a potential to inspire studies of recent history.

**Dr. Saliha OKUR GÜMRÜKÇÜOĞLU**  
**President of KADEM**



# Küratörden

Bir dönemini, toplumun cezalandırılmış bireyleri olarak geçirmiş 28 Şubat kadınları için bir sergi hazırlamak fikri ilk ortaya çıktığında, bu konuda söylemiş tüm sözlerin, anlatılmış tüm hikayelerin ne ifade ettiği üzerine düşünmeye başladım. Hem dönemi yaşayan kadınların artık bir kutuya tıkıştırıp tavan arasına kalındığı ve dokunmak istemediği anılar, hem de o dönemi salt izleyici olarak geçirmiş ve bu durumun ortaya saçtığı duygusal doğrulığın varlığından rahatsız olduğu için o tavan arasındaki kutulara dokunmak istemeyen bir topluluk karşısında duruyordu. Kişiilerin öyle ya da böyle alındıkları yaraları, izleri, ‘mağdur edebiyatı’ diye tanımlamak, o hislerle yüzleşmeye mani oluyor ve hatta artık bu durumun aşılması gereken basit bir sorun olduğu duygusunu, dönemin kadınları üzerinde baskın kılıyordu.

Once bu halden silkinmek gerektiğini fark etmek gerekiyor belki. Öyle ya da böyle, her şiddetin bıraktığı bir iz var, bu kaçınılmaz. Sonra da bunu anlatmak için seçtiğimiz enstrümanları yeniden önmüze koymak ve özellikle neler hissettiğimiz üzerine yoğunlaşmak. Bu bize, serginin çıkış noktasını verdi.

Tüm sanatçılar, kendi hikayelerini, zihinlerine kodladıkları metaforları bir hacme büründürerek birer esere dönüştürdü. Tesadüfen gördük ki, hemen her hikaye kendisine iki yönden bakılmasını istiyor; aslında anlatmak kadar anlaşılmak da istiyor. Dönemin muktedirlerinin, özellikle henüz on yedili yaşlarındaki genç kadınları ikna etmek için kullandıkları ‘böyle daha güzelsin’ hitabı da sergiye bu sebeple adını verdi. Böyle güzelsin ile böyle daha güzelsin arasındaki fark, bir kelime değil, aslında bir anlamla biçimi. ‘Seni benim kurguladığım halinle daha güzel buluyorum’ demenin bir başka türlüsü.

Böyle daha güzel olmayan kadınların hikayelerinin, çeşitli sanatçılar aracılığıyla, hepinizde bir karşılık bulmasını dileyerek...

**Yasemin DARBAZ KARACA**

# From the Curator

With the emergence of the idea to organize an exhibition for the women of February 28 Process who were the punished individuals of a certain time in their lives, I began to contemplate the meaning of all that has been said, all the stories that were told on this issue. What lied before me were these women's memories sealed off in a box, hidden away in an attic, not to be touched again; and also a group of people who wanted to touch those boxes in the attics because they had been mere onlookers of the era and were troubled by the emotional mess caused by their situation. The wounds inflicted on people one way or another as well as their traces were defined as a "manipulative narrative of victimhood", standing in the way of confronting these sentiments, pressuring women of the said era to treat the problem as a simple one that they should get over.

First came the awareness that we had to shake off this state of mind. Every form of violence leaves a mark one way or another, which is inevitable. Then we retrieved the instruments through which we wanted to express ourselves, focusing particularly on what we felt. This was the point of departure of the exhibition.

All the artists involved here gave substance to their own stories and the metaphors coded in their minds, turning them into an artwork. Incidentally we found that almost every story warranted two perspectives of observation, with as much a desire for comprehension as of articulation. That's where the name of the exhibition comes from: Those in power at the time said 'you're prettier this way' especially to women no older than around seventeen years of age, in an effort to persuade them to change their looks. The difference between 'you're pretty this way' and 'you're prettier this way' lies not in just a word, but in a specific perception. It's just a paraphrase of 'I find you prettier in the way I formulate your appearance.'

I hope that the stories of women not prettier 'this way' will resonate in all of you with the works of various artists...

Yasemin DARBAZ KARACA

# Böyle Daha Güzelsin

Darphane-i Amire avlusundan içeri girdiğimizde bizi Hilal Büşra Cebeci'nin oluşturduğu sokak enstalasyonu karşılıyor. Sokak duvarları, bir kentin en görünürlük manifesto yüzeyleridir diyebiliriz. İki cümle ve birçok şey söyleyen bu duvardan sonra solumuzda, Melek Zeynep Bulut'un, dev bir yara kabuğunu betimleyen heykel-pavilyonunu görüyoruz. Şehrin her tarafından toplanmış atık metallerin sıkıştırılarak oluşturduğu levhalardan yapılmış, insanın kendi yarasıyla ilk karşılaşmasına yol göstermemeyi amaçlayan bu eserin tam karşısında uzun bir duvar bulunuyor. Muzaffer Malkoç, okul kapısından 'kılık değiştirerek' giren genç kadınların 'herkes bana bakıyor' hissini, üzerinde yüzlerce gözün açılıp kapanarak seyirciye yol boyunca eşlik ettiği bir duvara dönüştürdü.

Kapı girişindeki küçük odacıklarda, Afra Öztürk ve Merve Güçlü'nün işleri var. Sağda; mekana katılım kuralını bir dress code ile belirleyen, Antik dönem stilinde başsız kadın heykeli, tam karşısında da bu kurala uymamış olanların oyundan çıkarıldığı ve alma haklarını kaybettüğü, ağlara takılı diplomalar.

Sonrasında bizi karşılayan siyah, içi belli belirsiz engellerle dolu koridor, izleyici olarak dışarıdan baktığımızda da içeridekilerin mücadeleşesini deneyimleyebildiğimiz, Nur Özdamar ve Çağla Kaplan'ın işi. Koridorun girişinde ve çıkışında, birbirinin aynısı iki hikaye yaşayıp, tam zitti iki anlatısına şahit olacağımız işler duruyor. Biri, bu ruh halini, kendini geçmişten silerek yok etmeye yönelik fotoğraflarla gösteren Güzin Furat'a, diğeri de geçmişini katman katman ve çarpıcı bir biçimde 'afişe eden' Mehtap Özer Isovic'e ait.

Kendi içinde de katmanlanan serginin bir sonraki durağı, farklı anlatımlarla hastane yeşillerine ve mavilerine gönderme yapan iki eser. Sağda, cerrah aletlerini tezizin ederek kendi geçmiş ile bugünü arasında dramatik bir bağ kuran Esra Özyaşar Tosun'un işlerini, solda da, hastanelerin acil kodu olan maviyi, parçalanmış bir zihin ve ruh üzerinden işlediği büstüne aktaran Hilal Büşra Cebeci'nin yerleştirmesini görüyoruz.

Mekanın tam ortasında kurgulanan Görünmezlik Kutusu, tesadüfi olarak orada değil. Dönemin kadınlarının, hem görünmez olma isteklerine, hem de çoğu zaman yok sayılmalara gönderme yapan, Aslıhan- Fatih Ergün çiftine ait bu kutu, mekanın tam ortasında hem var hem de yok olmayı deneyimlemek istiyor. İçine de girilebilen bu kutu, yokken var, varken de yok olmayı izleyiciye tecrübe ettiriyor.

Derken bize sanal gerçeklik gözlükleri ve kulaklıklar aracılığıyla, ekran ile izleyici arasındaki engelleri kaldırımı hedefleyen, izleyiciyle göz göze bir bağ kurarak bir hikaye anlatan Elif Eda'nın 'Aramızdaki Şey' adlı işine geliyoruz. Bu deneyimi oluşturan kutunun duvarlarında ise, doksan derece açıyla yerleştirilmiş iki video yer alıyor; Sümeyye Öztürk Ulu'nun, İpek/Böceği ve Yusufçuk adlı video gösterimi, kuytuda kozasını ören ipek böceği ve meydanda gezinen yusufçuk ile anlam-mekan ilişkisi kurmayı hedefliyor. Yusufçuk 'la karşı karşıya duran, Bünyamin Atan'ın, iki farklı pencereden, iki farklı bakış açısı sunmayı amaçladığı Kara Kutu ise bir ikna odası simülasyonu.

Mekanın son kısmına geldiğimizde, tam ortada, Muzaffer Malkoç'un 'Dar Açı' adlı işini görüyoruz. Mekanın sonunda ve merkezinde konumlandığı halde, izleyiciye sunabileceği etkiyi iki duvar arasındaki dar bir mesafeye bilinçli olarak sıkıştırın Malkoç, hem bize bakış açımızı sorgulatıyor hem de duvarı eserin önüne geçirerek sert bir karşılaştırma yaşıyor. Sergi boyunca duyduğumuz hafif müzik sesi ise en arka odadan, Büşra Kayıkçı'nın, kendisinin müzisyen olarak orada bulunmadığı piyanosundan geliyor. Dar ve karanlık bir odadan, aktörü olmayan bir ses işitmek, dönemin kadınlarının sosyal hayatı varoluşları ile birebir örtüşüyor.

Piyanonun komşusu olan odacık ise, birçok elin müdahale etmek için uzandığı bir kadın portresinin, katmanlar halinde konumlandığı, Muzaffer Malkoç'un bir diğer işi. İlginç bir kader birlikteliğine sahip bu komşulukta Malkoç'un oluşturduğu portre, yine diğer işlerle benzer bir biçimde birkaç açıdan bakıp farklı anlamlar türetmemize sebep oluyor. Binanın en uç ve dış duvarında ise, yine Aslıhan ve Fatih Ergün çiftinin, bir video gösterimi olan Kapı-Duvar adlı işi yer alıyor. Herkese kapı olan boşluğun, bazıları için sadece duvar olduğu bu video, ne tesadüf ki, binanın eskiden kapı boşluğu olup sonradan içine duvar örülülmüş yüzeyine yansıyor. Yerleşimin de serginin ana öğeleri kadar bilinçli bir yaklaşımla yapıldığı 'Böyle Daha Güzelsin', umuyorum ki izleyicinin de aynı köprüleri kurmasını sağlar ve kolektif bir işin ürettiği kolektif bir anlamaya-anlaşmaya dönüşür.

## You are Prettier This Way

The moment we enter the courtyard of Darphane-i Amire, we see the street installation of Hilal Büşra Cebeci. Street walls are arguably the most visible surfaces of manifesto in a city. To the left of this wall that shows two sentences but says much more than that is the statue-pavilion of Melek Zeynep Bulut, illustrating a giant scab. It's a piece made up of compressed waste metals collected from all over the town, turned into a board, aiming to guide the viewer towards a first-time encounter with their wound.

Right across from it is a long wall. Young women who ‘changed their appearance’ and entered through the university gate felt that ‘everybody was looking’ at them. Muzaffer Malkoç transformed this sentiment into a wall with hundreds of eyes opening and closing as viewers pass by.

Afra Öztürk and Merve Güçlü’s work is found in small cubicles close to the gate. To the right is the sculpture of a headless woman produced in ancient style, imposing a dress code to participate in a certain space. Right across are diplomas caught up in nets, denied to those who rejected the code and were kicked out of the game.

Then comes Nur Özdamar and Çağla Kaplan’s black corridor full of enigmatic barriers where viewers outside can experience the struggle of those within. At the beginning and at the end of the corridor we witness two identical stories with two opposite narratives. One belongs to Güzin Furat whose photographs show a desire to wipe out a state of mind by removing oneself from the past, and the other belongs to Mehtap Özer Isovć who ‘exposes’ her past layer by layer in an impressive way.

The next stop at the layered exhibition shows two pieces of art alluding to hospital blue and green in different manifestations. To the right are works by Esra Özyaşar Tosun who forges a dramatic bond between her present and past by ornamenting surgical instruments; while to the left is Hilal Büşra Cebeci’s installation where the code blue signaling emergency at hospitals is reflected on a bust representing a fragmented mind and soul.

The “Invisibility Box” situated at the very center of the venue is not there by chance. With this box, Aslıhan and Fatih Ergün simultaneously refer to how women at the time desired to be invisible and how they were mostly ignored. Their piece at the heart of the venue calls for an experience of being both present and absent. With the enterable box, the visitor feels how one can be present while being absent, and vice versa.

Just then, “The Thing Between Us” by Elif Eda aims to remove barriers between the screen and the viewer with virtual reality headsets, telling us a story by establishing eye-contact with the viewer. On the walls outside the box that gives this experience are two videos projected in 90-degree angles: Sümeyye Öztürk Ulu’s “Silkworm and Dragony” video aims to form a meaning-space relationship with a silkworm constructing its cocoon in the dark and a dragony swooping around. Across from the Dragony is “Black Box” by Bünyamin Atan, a simulation of a persuasion room intending to offer two views from two standpoints.

In the last section we see “Acute Angle”, a piece by Muzaffer Malkoç at the very heart of the room. Although he positioned it at the center of the last section in the venue, Muzaffer Malkoç deliberately constricted his impact on the viewer in a narrow space between two walls, calling our perspective into question and provoking a serious confrontation by placing a wall right in front of the artwork.

The soft music we hear throughout the exhibition comes from Büşra Kayıkçı's piano in a room where she herself is not present as a musician. Listening to a sound without a person from a narrow and dark room precisely encapsulates women's presence in social life at the time.

The cubicle that neighbors the piano is another work by Muzaffer Malkoç showing a layered portrait of a woman with numerous intrusive hands trying to reach her. The juxtaposition with the piano being an interesting twist of fate, the portrait by Malkoç leads us to various conclusions from various perspectives, similar to what other pieces do.

The furthermost and outer wall of the building shows a video by Aslıhan and Fatih Ergün, “Walled Up Doorway.” The video, by pure coincidence projected onto what was once a doorway that is walled up now, shows how an opening that serves as a door to many people can be a wall to some others.

I hope that “You’re Prettier This Way”, where the arrangement of the artworks received as painstaking attention as the main exhibition elements themselves, will help viewers build the same bridges we had in mind arranging the pieces, and inspire a collective understanding-agreement produced by a collective effort.

Oluşturulan temsiliyette, odalarda bulunan kişilerin tutumunu ve algısını görüyoruz. Bir tarafta herkesi tek bir görüntüye zorlayanlar, diğer tarafta ise görüntüsünü inancından dolayı koruyanlar...

The piece re-examines the rooms, explores their time and space and creates a representation which shows the attitude and perception of people in those rooms. On one side are those who impose a singular look on everybody, on the other side are those who preserve their looks due to religious concerns...

# B

Bünyamin Atan

xo xo xo xo xo xo xo xo xo xo xo

# Kara Kutu

Siyah bir oda içinde metal objeler ve ışık yerlestirmesi

Bünyamin Atan'ın mimarlık disiplini dışında ürettiği ilk sergilenen eseri olan Kara Kutu, aslında stilize edilmiş ve çeşitli sembollerle yeniden biçimlenmiş bir ikna odası simülasyonudur. Ancak bu kez deneyimlemek için odayı dışarıdan gözlemlemek, sanatçının oluşturduğu iki dar pencereden, izleyiciye izin verdiği ölçüde farklı bakış açılarıyla tanıklık etmek şartı koşulmuştur.

Gerçek bir ikna odasının fiziksel ortamındaki ana öğeleri; muktedir olanın bir megafon, oradaki varlığı bir mecburiyet olanın ise o megafondan çıkan sesin etkisiyle düzensiz dağılmış metalden kağıtlarla imgelendiği eser, aynı zamanda gözden kaçan ve üzerinden zaman geçtikten sonra daha az hatırlanan kaydedicinin ışığını abartarak megafonun içinden çıkan dev bir kırmızı ışık noktasına dönüştürmektedir. Atan, kendi sözleriyle bu yerleştirmeyi şöyle ifade eder:

'Kara kutu, ikna odalarının oluşturduğu psikolojik şiddetin tekrar gündeme getiriyor. Eser bu duruma neden olan ikna odalarını yeniden ele alıp, zaman ve mekanı irdeleyip temsiliyetini oluşturuyor. Oluşturulan temsiliyette, odalarda bulunan kişilerin tutumunu ve algısını görüyoruz. Bir tarafta herkesi tek bir görüntüye zorlayanlar, diğer tarafta ise görüntüsünü inancından dolayı koruyanlar...'

# Black Box

Metal objects and lighting installation in a black room

The first non-architectural piece exhibited by Bünyamin Atan, “Black Box” is a simulated persuasion room stylized and reshaped with various symbols. The experience of the room now requires an observation from outside, witnessing it in various perspectives through two narrow windows to the extent that's allowed to the viewer.

The piece demonstrates the main physical elements of a real persuasion room with a megaphone representing the powerful, and pieces of metal foil scattered around the room with the sound coming out of the megaphone representing the person whose presence in the room is obligatory. The flashing light of the recorder, overlooked and remembered less over time, is enlarged to a massive degree, turning into a giant red patch of light.

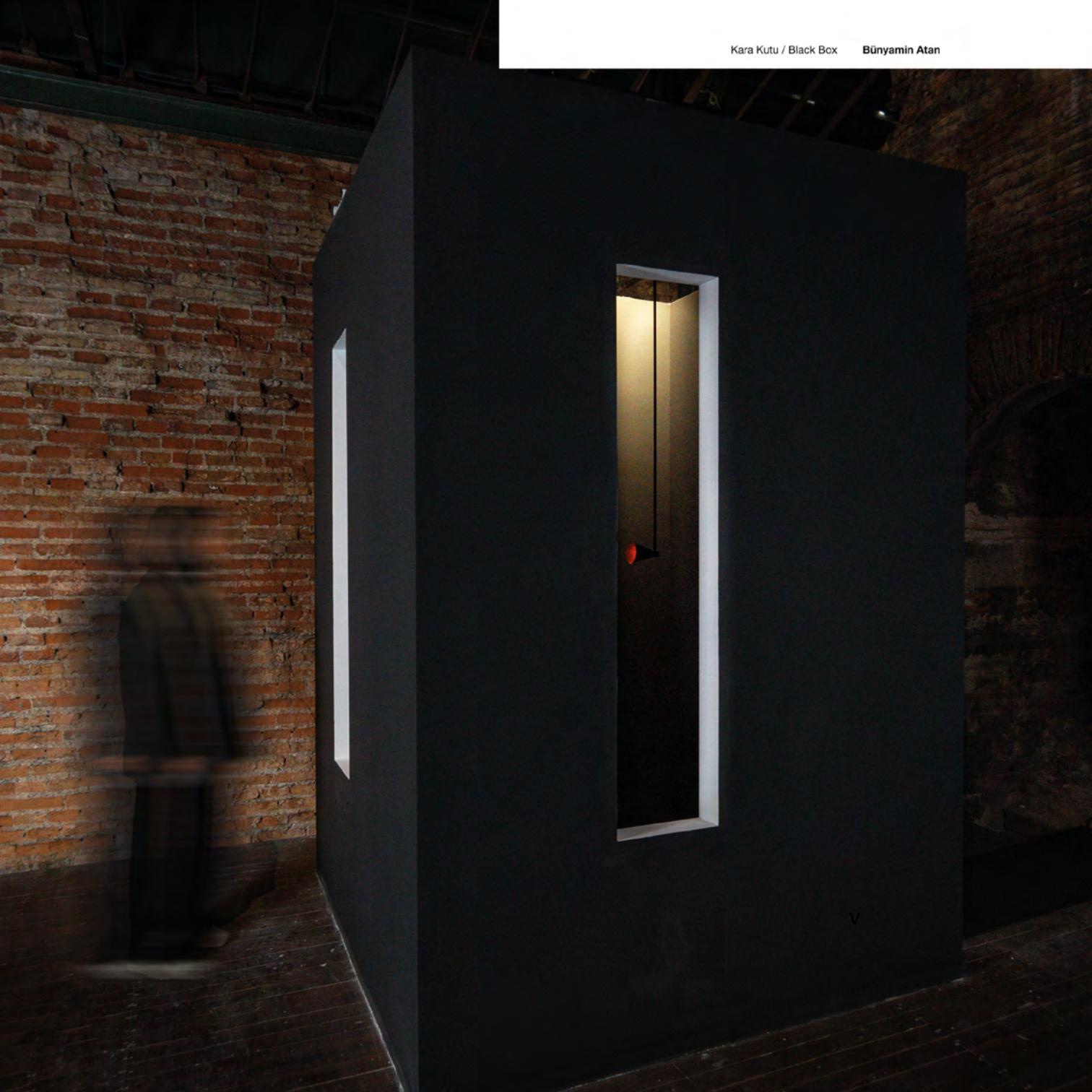
Atan describes his installation as follows:

“Black box” brings back the psychological violence experienced inside persuasion rooms. The piece re-examines the rooms, explores their time and space and creates a representation which shows the attitude and perception of people in those rooms. On one side are those who impose a singular look on everybody, on the other side are those who preserve their looks due to religious concerns...









Sergi alanı bir ev. Ev ise kök  
dillerde sırasıyla kalp, dönüş,  
açıklık,yara, yarık, ışığın içine  
sızdiği yer. Kalp ile yara, ev ile  
kadın, ışık ve sızısı, soğuk ve  
yeşermek karşı karşıyadır.

The exhibition venue is an ‘ev’, a  
house. Etymologically, ‘ev’ is  
derived from heart, turning,  
openness, wound, crack, place in  
which light seeps into;  
respectively... Heart and wound,  
house and woman, light and light  
seeping, cold and turning green are  
right across from each other.

# M

Melek Zeynep Bulut



# René Pavillion / ‘Scar’

Rene Pavillion, sanatçı ve mimar Melek Zeynep Bulut tarafından tasarlanmış, dört karşılaşmaya şekillermiş, içine girilebilir, dev bir yara kabuğuudur.

İlk karşılaşma bir “yara” iledir.

Sanatçı araştırma sürecinde yaptığı röportajlarda edindiği bilgiler doğrultusunda ‘apaçık fakat hiç dillendirilmemiş bir yara’nın varlığıyla karşılaşır ve yarayı oluşturan etimolojik kökleri izler. Yara, kök dillerde ‘yark, ışığın içeri sizdiği yer’dir.

İkinci karşılaşma yaranın mikro boyuttan alınıp yaklaşık 200 kat büyütülerek gerçek, fiziki bir çalışmaya açık hale getirilmesinin denemesi iledir. Bu analiz ve üretim sürecinde ‘bir’in matematiği ile apaçık birlaşma yaşanır. Her nokta bir döngüsel matematikle ilerlemektedir. Ve bu doku hem mikroda hem makroda aynı ritimden oluşmuştur. Teknik olarak da bir canı inciten, bütünü incitmiştir. Bulaşma ile büyütülmüş doku, iz parçası, paslanmaya ve yeşermeye açık ham demirden dövülerek, büklülerken yakılarak yaranmış, üretilmiştir.

Üçüncülaşma bir ‘ev’ iledir. Sergileme için tayin edilen mekan aslında bir ‘ev’dir. Çoğumuz artık apartmanlarda oturuyoruz fakat ‘ev çiz’ dendiginde üçgen çatılı evrensel bir ev sembolünü karalanz. Sergi alanı bir ev. Ev ise kök dillerde sırasıyla kalp, dönüş, açıklık, yara, yark, ışığın içine sizdiği yer. Kalp ile yara, ev ile kadın, ışık ve sızısı, soğuk ve yeşermek karşı karşıyadır.

Dördüncülaşma ise bir doğum anıdır. Yaranın makro boyutta büyütülmesiyle tam kalbinde bu an merkezleşmiş ve yerden bu haliyle yükseltilmiştir. Bu yara metaforunu pozitif söyleme çeviren ve çemberi tamamlayan son ayaktır. Işık sizdiran, yeşeren ve seni yeniden doğuran bir yara. Tüm bunlar birleşir ve uçuşan, tüm yara almışları kapsayan bir çatıya, örtüye dönüşür ve ‘ev’in önünde durur. Eser interaktif bir kurguya sahiptir ve ziyaretçilerin ‘yara’ ile karşılaşma anlarında verdikleri fiziksel tepkilerle sergileme sürecinde dönüşecektir. Her türlü fiziki reaksiyon serbesttir.

Sanatçının sinestezik oluşu sebebiyle sesler zihnde normalin çok çok üstünde yer eder ve bunu rahatlatmak için sesleri çalışır. Sanatçının kendi ifadesiyle:

‘Bu projede ses hiç devrede yok, sessiz, dilsiz ilerledi. Derken, ışıkları kapattığımızda ovin içinden çıkan ve yayılan dev ses dalgalarını görürüz.’

# René Pavillion / ‘Scar’

René Pavillion is a giant, enterable scab made up of four encounters, designed by artist and architect Melek Zeynep Bulut.

First comes the encounter with a ‘scar.’

Based on the information she culled from interviews she held as part of a research project, the artist finds out an ‘obvious but completely unexpressed wound’, and traces the etymological root of wound, ‘yara’ in Turkish. ‘Yara’ is derived from a ‘crack, place in which light seeps into.’

The second encounter is the attempt to amplify the micro-dimensional wound nearly 200 times in order to expose it to a real, physical encounter. This analysis and production process creates an express encounter with the mathematics of ‘one.’ Every dot moves with a circular mathematical motion, in sync with the same rhythm both at micro and macro levels. Technically speaking, what hurts a single organism hurts the whole. The texture, trace amplified with this encounter is produced with objects collected from around the town, wounded by compressing, forging, twisting and burning; vulnerable to rusting and turning green. From this emerges a conspicuous, monolithic object of memory.

The third encounter is with a ‘house.’ The space allocated for the exhibition is in fact a ‘house.’ Most of us live in apartment buildings these days, but whenever we are asked to ‘draw a house’ we scribble the universal symbol of a house with a triangular roof. The exhibition venue is an ‘ev’, a house. Etymologically, ‘ev’ is derived from heart, turning, openness, wound, crack, place in which light seeps into; respectively... Heart and wound, house and woman, light and light seeping, cold and turning green are right across from each other.

The fourth encounter is the moment of childbirth. Enlarged to macro-dimensions, the wound carries a moment of childbirth at its heart and is raised aboveground in that state. This is the last phase that completes the cycle, turning the wound metaphor into a positive discourse.

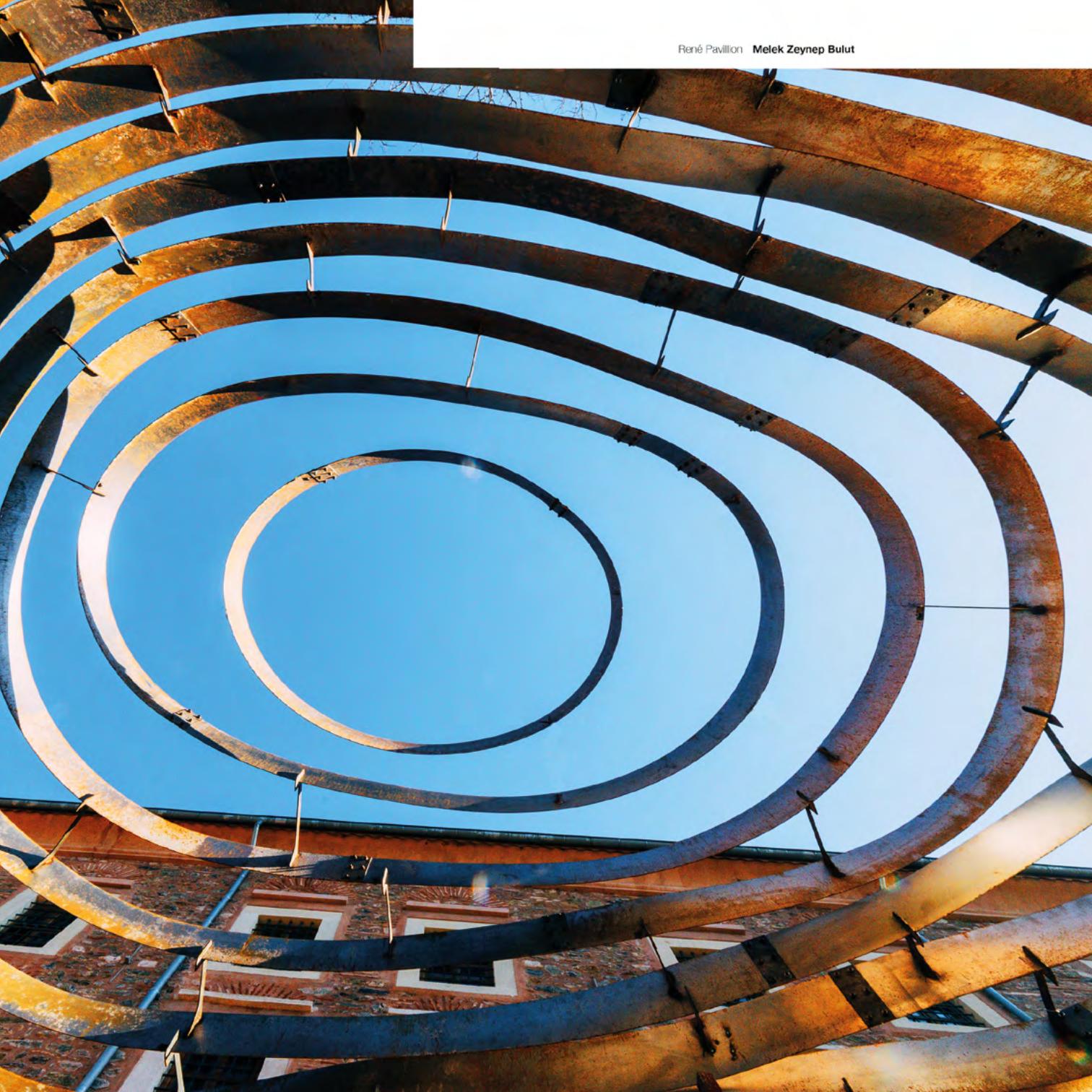
A wound that lets light escape, turns green and gives birth to you anew.

All of these elements are blended into a roof, a cover that encompasses all those hovering, wounded beings and halts right in front of the ‘house.’ The interactive piece will transform itself throughout the exhibition based on the physical reactions the visitors will give at the moment of their encounter with the ‘wound.’ All physical reactions are permitted.

Being a synesthete, the artist mentally perceives sounds in a way much higher than normal and she works with sounds in order to calm this state. In the words of the artist:

‘The moment one begins to think that this project, oddly, involves no sounds and has progressed mute so far, the lights are turned off and one sees the giant sound waves emanating from the house.’



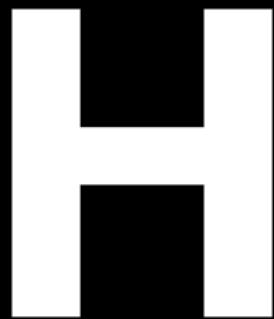






Her zaman bilgece yaklaşımları ile  
anılan Kızılderililerin, kabus avcısı  
olduğuuna inandıkları  
'dreamcatcher' ise eserin bir diğer  
ana imgesi ve çıkış noktasıdır.  
Kabuslardan korunmak için elde  
örülen bu kasnak sanatçı  
tarafından, güzel düş tutucu ve  
kabus yakalayıcı olacak biçimde  
zıtlıklardan varolan bir  
nötralizasyona göndermede  
bulunur.

Another image and point of  
departure for the piece is a  
"dreamcatcher" which Native  
Americans, always known for their  
wisdom, believe hunts dreams. This  
embroidery on hoop is hand-made  
to ward off nightmares, alluding to a  
neutralization of opposites where  
it's both a good dream catcher and  
nightmare catcher.



Hilal Büşra Cebeci



# Dreamcatcher is Feeling Blue

Heykel. Ahşap-metal karışık teknik

*Sabancı Olgunlaşma Enstitüsü iş birliği ile imal edilmiştir.*

Hilal Büşra Cebeci bu eserde; ahşap ve metal birliliği ile ortaya konan heykelin belli bir bölümünde, ip ile elde örülən bir kasnak yerleştirme çalışmıştır. Mavi tonun hakim kılındığı bu heykelde metal aksamlar varak ile kaplanmış olup heykelin ana tutucuları olarak konumlanmıştır.

Sanatçının kederin, yasın ve esasta hüznün ifadesi olan Blues müzikten de ilham aldığına inandığı yönü ile ‘feeling blue’ kavramı eserin ana metaforlarından birisidir. Eserin renk seçimindeki diğer bir motivasyon ise, hastanelerin acil kodlarının önemli bir verisi olan ‘code blue’ kavramıdır; ki bu da genel itibarıyle kalp ve solunum yolları ile alakalı bir aciliyet bildirgesidir. Hüznün kalbin yaşammasına bir tehdit ve yanısına sağlıklı nefes alış verişe mani oluşuna atif ile, mavi renk eserin aktarmak istediği temel hususlardandır.

Her zaman bilgece yaklaşımları ile anılan Kızılderililerin, kabus avcısı olduğuna inandıkları ‘dreamcatcher’ ise eserin bir diğer ana imgesi ve çıkış noktasıdır. Kabuslardan korunmak için elde örülən bu kasnak sanatçı tarafından, güzel düş tutucu ve kabus yakalayıcı olacak biçimde zıtlıklardan varolan bir nötralizasyona göndermede bulunur.

Heykelin parçalara bölünmüş olması, zihinsel bölünmülüğü ifade ederken, kafatasının üst ve alt olarak bölünmesi düşü ve sözü birbirinden ayıranın bir ifadesidir.

Eserin kaidesi üzerinde bulunan mühür mumundan akitilan barkod ve parmak izi, biricik kimlikleri rakamlara ve kodlara hapsedisin bir betimlemesidir.

# Dreamcatcher is Feeling Blue

In this piece, Hilal Büşra Cebeci worked on a hoop for hand weaving on a specific part of the wooden-metal statue. Blue being the dominant color on the statue, its metal parts were covered with foil, the main catch of the piece.

The artist takes Blues music, expression of agony, mourning and fundamentally of sorrow; and combines this inspiration with ‘feeling blue’, thereby creating an essential metaphor for her artwork. Another motivation for the color choice is the ‘code blue’ concept, a significant emergency sign in hospitals; which in general refers to cardiac or respiratory emergency. Alluding to how sorrow threatens the life of the heart and hinders healthy breathing, blue becomes an essential expression of the piece.

Another image and point of departure for the piece is a “dreamcatcher” which Native Americans, always known for their wisdom, believe hunts dreams. This embroidery on hoop is hand-made to ward off nightmares, alluding to a neutralization of opposites where it’s both a good dream catcher and nightmare catcher.

The statue is in fragments, denoting mental fragmentation, while the skull’s horizontal cut refers to a separation of dream and verbal expression.

The barcode and fingerprint that drips from sealing wax on the pedestal depicts how unique identities are confined in figures and codes.









# Gel Bi de Burdan Bak

Duvar üzerine karışık teknik ve yerleştirme

Eser, ismini sanatçının kişisel bir hikayesinden almaktadır:

Birçok deneme sonrası özenle seçilmiş mürdüm tonuna boyatılan duvara aplik monte eden ustanın; alana ciddi bir hasar bırakmasına karşın kendisine yöneltilen hayret ve itiraz karşısında verdiği, umarsız ve mahcubiyet duymayan cevabı; gel bi de burdan bak, olmuştur.

Sanatçının zihninde bu cümle, her biri ayrı birer karışımın muhteşem bir çıktısı olan insan varlığı üzerinde de bırakılan hasarlara karşı gösterilen layüsel tutum ile özdeşlik kurulabilir bir cümledir.

Boya fırlatma tekniği ile çalışılan duvar bir anlamda umursamaz bir davranışın başkaca bir muhatapta bıraktığı etkiyi sembolize etmekte iken, ana duvardaki söz, izleyicinin dikkatini sadece bahis olan sürece değil, zihin-ruh denkleminin genelini tanımlayan bir duyguya çekmeyi hedeflemektedir.

Özelde her biri eserin armağan edildiği döneme atif ile anlatımlarılarak tek tek seçilen sokak işaretlerinin bir arada yerleştirilmesi, en temelde bir durumun çıkmaza sokulma halinin temsiliidir.

# Come Look From This Side

Mixed technique and installation on wall

The piece is named after a personal anecdote by the artist:

The workman affixed a sconce on a wall painted in damson plum color, chosen meticulously after numerous trials, severely damaged the wall and faced surprise and protest as a result. He indifferently and cheekily responded: Come look from this side.

In the mind of the artist, the sentence above is equivalent to the irresponsible attitude in the face of damage inflicted upon humans, each of whom is an exquisite product of a separate blend.

Splatter painting applied on the wall symbolizes the impact of an irresponsible behavior on somebody else, while the phrase on the main wall aims to draw the viewer's attention not to the said process but to a sentiment that broadly defines the mind and spirit relationship.

The street signs selected one by one allude to the era the piece belongs to and are positioned in one place, essentially representing how a situation is driven into an impasse.

"NOBODY SAID  
IT WAS  
EASY"

2 ↔ 28

DEAD END  
TURKEY

"NO ONE EVER SAID  
IT WOULD BE  
SO HARD"

AVENUE 28-2<sup>nd</sup>  
TURKEY

H2





"GEL S DE EUPDAN BAK"



Bir diğerinin bakışıyla üretilen anlam, eylemin bizzat sahibi tarafından anlatılmak istenen hikayeden bambaşka olabilir. Bu noktada söz sahibi kişi eylemi üreten değil, eyleme bakan olmakta, böylelikle eylemi gerçekleştiren kişi bireylikten çıkış soyut bir kavram haline hatta bir “şey” haline gelmektedir.

The meaning produced with the gaze of someone else could be entirely different from the story intended by the performer of the act. Hence the person in charge is not the doer of the act but the gazer, which in turn strips the doer of their individuality, turning them into a concept or even a “thing.”

# E

Elif Eda



# Aramızdaki Şey

360 derece kamerayla çekiliş sanal gerçeklik gözlüklerine aktarılan video art

'Aramızdaki Şey', yönetmen Elif Eda'nın sanal gerçeklik teknigiyle ürettiği ilk eseridir. Eser, bir diğerinin bakışının, herhangi bir eşya ve kişinin o eşya ile kurduğu ilişkiyi anlamsal düzlemden belirleyiciliğine dair bir soru sormaktadır.

Sanatçı, başka bir bağlamda başına bir şey örtmek, başındaki bir şeyi çıkartmak herhangi bir bakışı üzerine çekmeye deðmezken, tarihsel süreç içerisinde Türkiye'de bu basit eylemin gündelik hayatı rastlaştığımız diğer herkesle birlikte nasıl sorunsallaştığını bir baş açma performansıyla ortaya koyuyor.

Bu eserde iki boyutlu bir video yerine 360 derece çekim teknigi ve sanal gerçekliğin tercih edilmesinin sebebi, tarihin herhangi bir döneminde bir kez sorunsallaştırılan eylemin günümüzde de bu sosyo-politik mirası taşıdığını gösterebilmektedir. Şu an ve burada, herkesin durup baktığı yerde, uzay boşluğununda nötr sayılabilcek bir eylem, katılımcının bakışıyla da yeniden bir söylemin ürünü olarak üretilmektedir.

Bir diğerinin bakışıyla üretilen anlam, eylemin bizzat sahibi tarafından anlatılmak istenen hikayeden bambaþka olabilir. Bu noktada söz sahibi kişi eylemi üreten değil, eyleme bakan olmakta, böyleslikle eylemi gerçekleştiren kişi bireylikten çıkış soyut bir kavram haline hatta bir "şey" haline gelmektedir.

# The Thing Between Us

360-degree video viewed with virtual reality headsets

“The Thing Between Us”, the first virtual reality piece by director Elif Eda calls into question how the gaze of someone else determines the meaning behind an object and a person’s interaction with that object.

Performing a headscarf removal, the artist demonstrates how covering one’s head or removing something from one’s head would not attract attention in another context, but that in Turkey, over a certain period of time, these simple acts were problematized with every person we saw in our daily lives.

The piece is composed of a 360-degree video and virtual reality, rather than two-dimensional video, in an effort to show the present-day sociopolitical heritage of an act which was problematized at a specific time in history. What could be considered a neutral act in space, here and now where everyone stops and looks at it, is reproduced as a discourse element with the gaze of the participant.

The meaning produced with the gaze of someone else could be entirely different from the story intended by the performer of the act. Hence the person in charge is not the doer of the act but the gazer, which in turn strips the doer of their individuality, turning them into a concept or even a “thing.”

In this short video, “The Thing Between Us” manifests in an unusual way how a possibility of communication between individuals is rendered impossible.









Kapı açılarak içeri almaya,  
kapanarak dışında bırakmaya  
hizmet eder. İçine alan bir kapı,  
esikte ya da içerisinde bulunmayı  
onaylamıştır, seni davet etmiş,  
kabul etmiştir. Önünde durduğun  
kapının senin için açılması  
mümkin değilse, kabul edilmemiş,  
reddedilmişsindir. O kapı senin  
için artık bir duvardır.

A door takes you in when it opens,  
leaves you out when it's closed. A  
door that takes you in has  
approved of your being on the  
doorsill or inside, thereby welcomes  
and accepts you. If there is no  
possibility that the door you're  
standing before will open, then it  
means that you're not accepted,  
that you're rejected. The door turns  
into a wall for you.

# AF

Aslıhan Ergün  
Fatih Ergün



# Kapı Duvar

İlk defa "Böyle daha güzelsin" sergisi için ortak bir çalışmaya imza atmış olan psikolog Aslıhan Ergün ve mimar Fatih Ergün, mekan ve insan ilişkileri üzerine çalışmalar yapmaktadır. Ergün çifti, mekanın içine alan ya da dışında bırakılan özelliğini Kapı-Duvar isimli eserleriyle şöyle anlatmıştır:

'Kapı açılarak içeri almaya, kapanarak dışında bırakmaya hizmet eder. İçine alan bir kapı, eşikte ya da içerisinde bulunmayı onaylamıştır, seni davet etmiş, kabul etmiştir. Önünde durduğun kapının senin için açılması mümkün değilse, kabul edilmemiş, reddedilmişsindir. O kapı senin için artık bir duvardır.'

Kapı-Duvar isimli eserde ziyaretçi, içine alan bir kapıyı duvara yansıtılmış olarak izlerken, farklı tecrübeler yaşayabilir. İçeri girenlerle içeri girmenin ayrıcalığını yaşayıp kapının kapı olusunu, kabul edişini hissedebilir ya da kapının yansıtıldığı duvari görüp, başkaları için kapı olanın kendisi için bir duvar olusunu tecrübe edebilir. Belki de aynı anda hem içerisinde olan hem dışında kalan olmak mümkündür. Kapı-Duvar eseri her iki tecrübenin de yaşanabilmesi umidini taşımaktadır; içeriye alınana dışında kalanı hatırlatmak ve bunu sadece 28 Şubat'ın dışında bırakılanları için değil tüm dışında bırakılmışlar için yapmak, dışında kalana önünde durduğunun bir duvar değil, kapı da olabildiğini hatırlatmak umidini...

# Walled Up Doorway

Psychologist Aslıhan Ergün and architect Fatih Ergün, who work on human-space relationships, join forces for the first time at the “You’re Prettier This Way” exhibition. With their piece “Walled Up Doorway”, Ergüns portray the inclusivity and exclusivity of space in the following words:

‘A door takes you in when it opens, leaves you out when it’s closed. A door that takes you in has approved of your being on the doorsill or inside, thereby welcomes and accepts you. If there is no possibility that the door you’re standing before will open, then it means that you’re not accepted, that you’re rejected. The door turns into a wall for you.’

With the “Walled Up Doorway” piece, visitors watching an accepting door projected on a wall may go through a variety of experiences. They may feel the privilege of entering with those who enter through the door, consider the door as a door and feel its acceptance; or they may observe the wall the door is projected upon and experience how what is a door to others is a wall for themselves. Perhaps, it is possible to be inside and outside simultaneously. “Walled Up Doorway” expresses the hope of inspiring both experiences; the hope to remind the ones inside those who were left outside, not only in the February 28 Process but all those who were left out, reminding those outside that what they stand before has the potential to be a door as well, not just a wall...









# Görünmezlik Kutusu

Metal karkas üzerine ayna kaplanarak oluşturulmuş odacık ve bir sandalye

Görünmezlik Kutusu, psikolog Aslıhan Ergün ve mimar Fatih Ergün çiftinin sergide yer alan ikinci eseridir. Aslıhan Ergün'ün mekan konusuna ilgisi 28 Şubat döneminin kamusal ve özel alan tartışmalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Ergün için, dönemin kamusal alanı, içinde kendin olarak var olamadığın alan, özel alansa kendin olma izinin olduğu alandır. Ergün çifti sergide Aslıhan Ergün'ün 28 Şubat dönemindeki tecrübe ve duyguları üzerinden bir enstelasyon ortaya koymuşlardır.

Görünmezlik kutusu isimli eserlerinde Ergün çifti kutuyu hem mekanın kendisi olarak hem mekanın içinde kaybolan bir nesne olarak tanımlamıştır. Bu bakiş açısıyla Görünmezlik Kutusu'nun iki işlevi vardır:

İlki, yabancı olanı yok saymaya hizmet eder. Kendine benzemeyeni içine alıp yutarak, görünmez kilar, mekanın bir parçası haline getirir. Dışarıdan bakıldığından "farklı" olan artık yoktur, mekanla bir olmuştur. Kişi, görünmezlik kutusuna baktığında kendini görür fakat kutunun içinde yer alan yabancıyı, farklı olanı görmez. Ve böylece her zaman kendine benzeyenlerle ilişkide olmanın lüksünü yaşıar.

Aynı zamanda Görünmezlik Kutusu, "farklı" olanı içinde saklayarak koruma işlevine de hizmet etmektedir. İçine girenı görünmez yaparak dış dünyadan koparan Görünmezlik Kutusu, görünmezlik pahasına da olsa kişiye kendi olarak var olma fırsatı vermektedir.

28 Şubat'ın getirdiği kimlik karmaşıyla ancak görünmez olmayı dileyerek başa çıkmaya çalışan Aslıhan Ergün, geç de olsa bu duyguyu Fatih Ergün ile birlikte mekansal olarak ifade ediyor. Ziyaretçiye de bu kutuya girerek kamusal alanda yok sayılma ve aynı zamanda var olmaya çalışma tecrübesini yaşamaya davet ediyor.

# Invisibility Box

A cubicle made up of a metal carcass overlaid with mirror and a chair

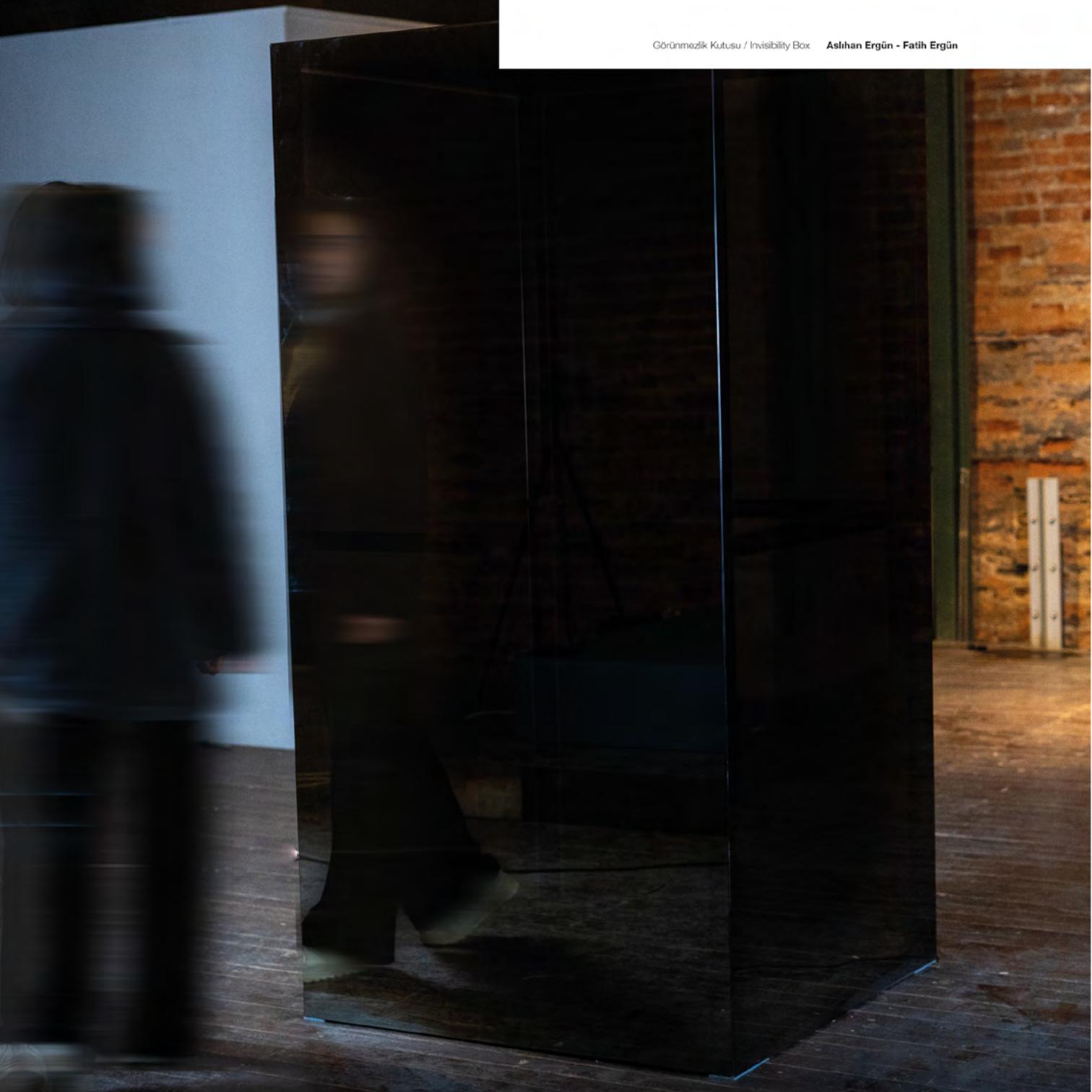
“Invisibility Box” is the second work in the exhibition by psychologist Aslıhan Ergün and architect Fatih Ergün. Aslıhan Ergün developed an interest in the concept of space as a result of controversies surrounding private and public space in the February 28 Process. For Ergün, public space was defined at the time as a place where you could not be yourself, while private space allowed you to be yourself. The Ergüns created an installation for the exhibition based on Aslıhan Ergün’s experiences and emotions during the said period.

They define the “Invisibility Box” as both space itself and an object swallowed by that space. The “Invisibility Box” hence performs two functions: The first one serves to ignore the outsider, swallows the ones who do not resemble itself; rendering them invisible and assimilating them in space. That which was “different” to the onlooker is no longer and has become one and the same with space. The spectator sees themselves on the surface of the “Invisibility Box” but does not see the outsider, the one who is different. They therefore enjoy the luxury of engaging only with people that resemble them.

Meanwhile, “Invisibility Box” preserves within the one that is “different”, thereby safeguarding it. Rendering those who step into it invisible, “Invisibility Box” gives them an opportunity to exist as who they are, albeit at the cost of invisibility. In an effort to cope with the identity confusion that emerged during the February 28 Process, Aslıhan Ergün wished that she were invisible. Along with Fatih Ergün, she belatedly gives a spatial expression to this sentiment. She invites visitors to enter the box and experience being ignored while struggling to exist in public space.

DRÖGNER VERLAG









Sanatçı bu çalışmasında kimlik, benlik, bellek, erk ve bireyin özgür iradesi konularını ele alarak kendi kişisel geçmişinden katmanları farklı ölçülerde görünürlüğünü kılmuştur.

The artist examines concepts of identity, selfness, memory, power and the individual's free will, drawing on the layers of her personal background and portraying them in various levels.

# M

Mehtap Özer Isovć



# Marilyn

Saraybosna'da yaygın bir şekilde kullanılan ilan panosu üzerine uygulanmış decollagé çalışması

Marilyn, Mehtap Özer Isovici'in fotoğraf çalışmaları dışında sergilenen ilk eseridir. Sanatçı bu çalışmasında kimlik, benlik, bellek, erk ve bireyin özgür iradesi konularını ele alarak kendi kişisel geçmişinden katmanları farklı ölçülerde görünürlüğünü kılmuştur.

Eserde kullanılan poster, ilan, duyuru vb. materyallerin bir kısmı gerçek olay ve etkinliklere ait olup sanatçının yaşamakta olduğu şehrin sosyal habitatından kesitler sunmaktadır. Sanatçının kendini afişe ettiği kısmı ise kendi içinde hem hayal ürünüdür hem de gerçek fotoğrafları içermektedir. Tüm bunların uygulandığı medya olan ilan panosunun bizzat kendisi, böylece, eserin bir parçası haline dönüşmüştür.

Fotoğrafların seçiminde referans noktası olarak günümüzü alan Isovici, üniversitede giriş yılı olan 1999'a dek inmiş ancak dönemin akademik koşullarından nasıl etkilendiğine dair sadece rastgele kesitler sunmuştur. Hangi fotoğrafın ne kadar ifşa edildiği konusunu belirsiz bırakarak kişisel belleğine kastî müdahaleler yapmış ve bu şekilde dönemin askeri ve politik müdahalelerine maruz kalan demokrasi belleğine de göndermelerde bulunmuştur.

# Marilyn

Décollage applied on a common billboard in Sarajevo

“Marilyn” is the first non-photographic artwork exhibited by Mehtap Özer Isovć. The artist examines concepts of identity, selfness, memory, power and the individual’s free will, drawing on the layers of her personal background and portraying them in various levels.

Some materials used in the piece such as posters, adverts, notices etc. refer to real events and activities, offering glimpses into the social fabric of the city the artist lives in. The parts where the artist reveals herself include both imaginary materials and real photographs. The billboard where all of these elements are applied on therefore becomes a component of the artwork.

Isovć has selected the photographs in a way that reflects the present day, going as far back as 1999, but providing only arbitrary snapshots of how she was affected by the academic circumstances of the time. Leaving unclear what photograph reveals how much, she deliberately intervenes in her personal memory, thereby alluding to the democratic memory of the time which suffered from military and political interventions.

## IZLOŽBA

MEHTAP ÖZER ISOVIĆ:  
"OVAKVA SI JOŠ LJEPŠA"  
28. februar, 2020.  
Muzej književnosti, Sarajevo

## IZLOŽBA

MEHTAP ÖZER ISOVIĆ:  
"OVAKVA SI JOŠ LJEPŠA"  
28. februar, 2020.  
Muzej književnosti, Sarajevo

## IZLOŽBA

MEHTAP ÖZER ISOVIĆ:  
"OVAKVA SI JOŠ LJEPŠA"  
28. februar, 2020.

## IZLOŽBA

MEHTAP ÖZER ISOVIĆ:  
"OVAKVA SI JOŠ LJEPŠA"  
28. februar, 2020.



ذِرَّةُ الْقَاعِدَةِ

**—za ovaj trenutak, + prepunimo se — (naduš)**  
OBAVJEŠTAVAMO ROĐINU, PRIJATELJE I KONJIKE DA JE NAŠA DRAGA

MESIC rod Catic SEVK.

Presečila na shirot u četvrtak 26.12.2019. u 90 godini života.  
Dbenaza će se klanjati ispred Centralne džamije u S. Koleniji u subotu 28.12.2019.

je pourrai alors ce que je veux sur mon blog et je pourrai écrire à volonté.

**RAHMETLİYAH ALİEHİ RAHMETİN VASİAH**

ÖZALŞOĞUN: size Sel-Şehzade Körkfez Fadıla, Seidi'nin Swatırda, umadı: Abd, Dümîta, Ebvedîne, Amela, Adnan, Aldin, Zlatko, Maja, Arjana, Belma, Emir, prinsesler, beat Hanse, sendis Subra i Majesten, Sırp, Bosnalı, Hırvat, Sırp, Bosnalı, Hırvat, Sırp, Bosnalı, Hırvat, Sırp, Bosnalı, Hırvat, sentisit, te poedocile, Metic, Bask, Hırvat, Cygo, Brdak, Knalica, Omorogic, Matić, Mihal, Konal, Mato, Dvorić, Serik, Bökic, Durnišević, Džasrađić, Lili, Harović, Kadrić, Hasković, Bukan, Hasanović, Ferhat, Karakostić, Lestila, mormocihina, rođajna, emili, kroatice.

TENEBR 4c se produjo instantáneamente. Cada uno obtuvo un S. Kobayashi 12-20 (realizó más de) una



**2009-2019  
DESET GODINA  
NEPRAVDE**

Karte za o...  
Na dan fest...  
la

Pe

**20.09.0**  
Sarajevo  
Srce  
Individual  
Foxy head  
Radarska  
Anchy &  
ProRock

**16-23 AUGUST 2019**

**MMC - KINO ILIDŽA**  
**17-22 Aug 2019 u 18:00 i 21:00**

Sarajevo  
Film Festival

#25thSFF  
[www.sff.ba](http://www.sff.ba)



OPĆINA JUĐA



7

Duboku čitalošćem obavještavamo rodbinu, prijatelje i komšije da je naš dragi

NEDŽIB (HALIL) HUSOVIĆ

*Predio je na Akitet u srijedu, 18.12.2019. godine u 58. godini.*

• 第二章 资本主义

**OZNAŠENI**  
 imigranti Sulejmanovi, sin Ibrahim, kerčka Nemirović, senzura Fanta, braća Nasret i Abdusah, snake Šenja i Jevreja, brod „Adriatik“ i Benjamin, bosanski Alibegović, Martićevićevo površinacima, džidžik Šaća na parodijama, Šešimović, Sedina na Šćepanovom, Tare, bačke i mraštice na površinacima, te porodične Hasicovići, Omarskići, Šešimovići, Božićevići, Ibrahimovići, Zepelinovići, Begomovići, Palivice, Padum, Lovci, Žumberčići, Andrijević, Alagić, Matović, Bajšić, Baraćević, Bačić, Nuharović, Fažić, Zametnica, Subotići, Čavterović, kari i ostala mnogobrojna domaća komična i pobjedna.  
**Prijedor je među najboljih običajnih i 13.00 sati ispred grada čekao „Zrak“.**

# IZLOŽB

MEHTAP ÖZER ISCI  
"OVAKVA SI JOŠ"  
28. februar, 2020.  
Muzej književnosti, Sarajevo

Cumhuriye



Bu şekilde besteci sağ elin tekrara  
dayalı yapısıyla dönemin fikri  
sabit, katı, inatçı ve çözümsüz  
otoritesini anlatmakta, sol elin  
hareketleri ile de dönemi yaşayan  
kadınların çırpınışlarını, yol,  
yer-yön bulma çabalarını, iletişim  
kurma arzularını vurgulamaktadır.

With the repetitive moves of the right hand, the composer illustrates the intransigent, rigid, stubborn and unyielding authority of the time; while the moves of the left hand shows the struggle of women who experienced the February 28 Process, their efforts to navigate and orient themselves, their desire to communicate.

# B

Büşra Kayıkçı



# Madde 42

Minimalist Beste

Türkiye Cumhuriyeti Anayasası Madde 42 : "Kimse, eğitim ve öğrenim hakkından yoksun bırakılamaz."

Madde 42, Büşra Kayıkçı'nın görüntü ve ses olarak iki ayrı boyutta kurguladığı eseridir. İlk aşamada görüntü üzerinden oluşturulan bu eserde besteci ellerini birer metafor olarak kullanmıştır. Sol el 28 şubat dönemini yaşayan kadınları, sağ el ise otoriteyi temsil etmektedir.

Eser boyunca sağ el çoğunlukla aynı 3 nota üzerinde tekrar etmekte ve farklı oktavlara geçtiğinde de bu tekrara dayalı hareketini korumaktadır. Sol el ise baslara ve tizlere ugrayarak kimi zaman sağ elin etrafında dolaşır, kimi zaman pes seslerde dolaşarak ondan uzaklaşır -kabuğuna çekilir- veya sağ elin geçtiği yerlerden gereken onun adımlarını takip eder, uzlaşmacı olmaya çalışır. Bu şekilde besteci sağ elin tekrara dayalı yapısıyla dönemin fikri sabit, katı, inatçı ve çözümsüz otoritesini anlatmakta, sol elin hareketleri ile de dönemi yaşayan kadınların çırılışlarını, yol, yer-yön bulma çabalarını, iletişim kurma arzularını vurgulamaktadır.

Eserin ismi bağlamında ise sağ el bestenin ilk yarısında 39-43 numaralı tuşeler üzerinde tekrar eden motifini çalar fakat 42 no'lü tuşeye ne kendi basar ne de sol elin basmasına izin verir. Bestenin ikinci yarısında, (melodinin tizleştiği ve diyalogunda armonik yapısı itibariyle "uzlaşma isteği" dönemine girdiği bölümde) sol el kendine 42'ye uğramak için fırsat ve alan oluşturmaya çalışır ve kısa bir süre bunu elde eder fakat nihayetinde kapanışta 42 numara aynı döngüye girer ve sağ elin tekelinde sol elin ulaşılmazında kalır.

Ellerin bu kurgusu ses formuna büründüğünde ise eserin ikinci aşaması oluşmuştur. Bu devinimin yakaladığı armoni ve ahenk, dönemin otoritesi ile kadınlar arasında geçen diyaloglar, kimi zaman çaresizliği kimi zaman ise ümitvar mücadelenin sesini aktarmaktadır. Bu diyalogta farklı argümanları ve çözümleri sol elin yakaladığı renkli eşlikler dile getirirken sağ elin durağanlığı ve tekrar eden yapısı devrin sert koşullarını ve bu koşullar karşısında sol elin (kadınların) adeta duvara çarpıp geri seken bir top gibi savruluşunu anlatmaktadır.

# Article 42

Minimalist composition

Article 42 of the Constitution of the Republic of Turkey "No one shall be deprived of the right of learning and education."

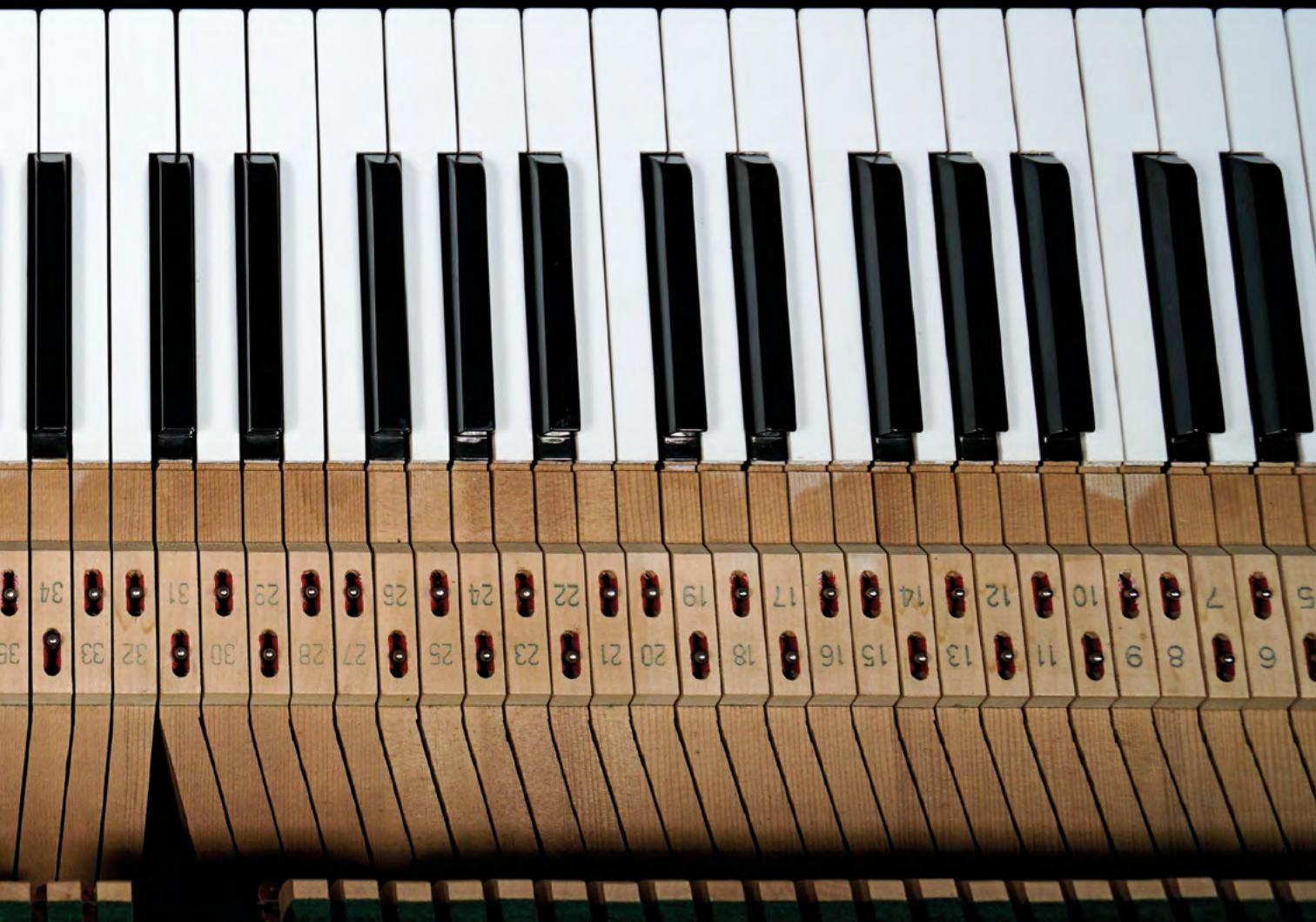
Article 42, Büşra Kayıkçı's artwork consists of two different media, image and sound. In the first part, the image shows a composer who uses her hands as a metaphor. The left hand represents women who went through the February 28 Process, while the right hand represents authority.

The right hand predominantly repeats the same notes throughout, maintaining the repetition in different octaves. The left hand, meanwhile, oscillates between bass and treble sounds, revolves around the right hand, proceeds through low-pitched sounds and moves away from the right hand –retreats into her shell- or moves on the trail of the right hand, follows its steps, attempting at reconciliation. With the repetitive moves of the right hand, the composer illustrates the intransigent, rigid, stubborn and unyielding authority of the time; while the moves of the left hand shows the struggle of women who experienced the February 28 Process, their efforts to navigate and orient themselves, their desire to communicate.

Alluding to the title of the piece, the right hand plays the repetitive motif between keys 39 and 43 in the first half of the composition, avoiding the key number 42 and not permitting the left hand to touch it either. In the second half (where the melody moves onto treble sounds with a 'desire for reconciliation' in the harmonic dialogue) the left hand seeks a chance to touch key 42, manages to do so briefly, but ultimately key 42 is drawn in to the same repetitive cycle, dominated by the right hand and inaccessible to the left.

The second part of the artwork comes into play when the hands move onto the sound form. The chord and harmony created by their moves refer to dialogues between the women and the authorities, giving voice to despair sometimes, to a hopeful endeavor at other times. The vivid accompaniments of the left hand refer to various arguments and solutions in the dialogues, while the fixity and repetitiveness of the right hand illustrate the harsh conditions of the era and how the left hand (women) reeled like a ball bouncing off a wall under those circumstances.









İlk bakışta burada duvarlar,  
aydınlatma ve tablolarla eksiksiz  
gibi görünen bir mekan vardır.  
Ancak yerleştirme bunların hepsini  
geçersiz kılıyor. Bu, tek bir  
değişiklikle bütün kazanılmışları  
yok eden bir hilekarlığın  
protestosu olabilir.

In one sense, this is an exhaustive  
space with frames and lighting  
hung on the wall, but the  
installation invalidates them,  
protesting perhaps against the  
deceit that destroys all gains with a  
single stroke of change.

# M

Muzaffer Malkoç

x o x o x o x o x o x o x o x o x o

# Paralel Eylemler

Şeffaf yüzeylere dijital baskı ile uygulanmış üç boyutlu portre

Sanatçının bu eseriyle ilk karşılaştığımızda onlarca elin bir kadına doğru uzandığına tanık olmaktadır. Seyreden gözün hareketiyle resim de hareket ediyor, bir yöndeki eller kadından uzaklaşırken diğer yönde kiler daha da üzerine gelmektedir.

Aynı esere 180 derece farklı bir açıdan baktığımızda ise aynı kadını önde, elleri ise ona hiçbir şekilde ulaşamayacak kadar arkada görürüz. Bu iki noktanın dışındaki her alan ise gördüğümüz resmin kendisi değil parçaları ve onları birbirinden uzaklaştıran bir boşluktur.

Resim, aslında aralıklarla dizilmiş farklı ve şeffaf katmanlardan oluşmaktadır. Bu katmanlar seyircinin bakış açısına göre farklı şekillerde bir araya gelmekte ve işin öznesi olan kadın eğer üç noktalardan bakıyorsanız olumlu ya da olumsuz bir durumda olarak algılanabilmektedir.

# Parallel Acts

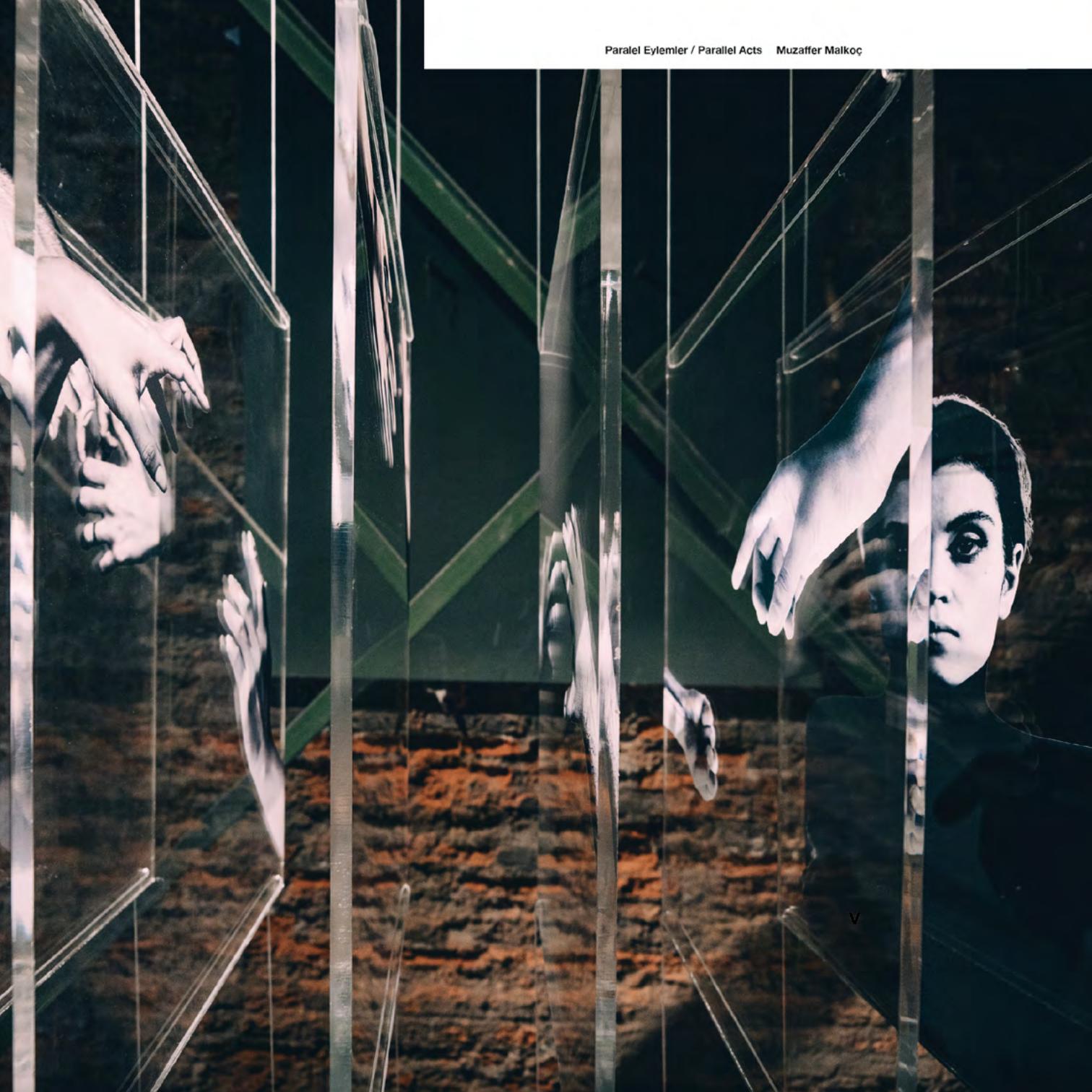
Three-dimensional portrait with digital prints on transparent surfaces

The first encounter with the artist's piece shows us tens of hands stretching out to a woman. The image moves with the spectator's eye movements, while hands in one direction withdraw from the woman, those in the other direction draw even closer to her.

Viewed from a diametrically opposite point, the piece shows the same woman in the front, with hands far in the back, unable to reach her. Everything else that remains out of these two spots shows not the picture itself but its fragments and a vacuum that drives them away from each other.

The image is made up of different, transparent layers sequenced with gaps between them. These layers are arranged in different forms depending on the perspective of the viewer, with the situation of the woman, the subject of the piece, considered positive or negative if viewed from the edges.









# Dar Açı

İki duvar arasına yerleştirilmiş tablolar; dijital baskı ve akrilik boyama tekniği

Sergiye sadece iki tablosuya değil tablolarnın asıldığı duvarlarla birlikte katılan Muzaffer Malkoç, bu iki kütlenin birbirlerine çok yakın yerleştirilmesiyle resimlerinden bağımsız yeni bir eser meydana getirmektedir. Birbirine 30 cm uzaklıkta duran iki duvar, izleyiciler için bir galeride olması beklenen normal bakış açısını, tabloyu görmek için gereken ara mesafeyi ortadan kaldırıp sanat eserinin varlığı ile görülmeleri arasındaki gerilimi dile getirmekte ve böylece 30 cm'lik mesafe asıl görülmeleri gereken tabloları, sergi, salonun içinde olmasına rağmen görülmez ve anlaşılmaz kılmaktadır. Sanatçının kendi ifadesiyle:

‘Bir bakış açısıyla burada eksiksiz bir mekan vardır; duvar üzerine asılan tablolar, aydınlatmalar var ancak yerleştirme bunların hepsini geçersiz kılıyor, bu, tek bir değişiklikle bütün kazanılmışları yok eden bir hilekarlığın protestosu olabilir.’

Diğer bir okuma ise istediği yerde var olmasına izin verilmeyen sanatçının, yaşadığı olumsuzluğu kendi eserini göstermemeye pahasına, sanat yapmadaki ısrarını hatta inadını bize hatırlatıyor.

Son olarak birbirine bu kadar yakın duran ve 30 cm'den içeriye bakma imkanı veren bu duvarlar belki de bundan önce bir galerinin iki duvarı olarak ferah bir mekan değil, tamamen birbirine yapışmış, içindekileri hiç göstermeyen iki duvar da olabilir. Duvarlar birbirinden uzaklaşarak mı 30 cm aralığa ulaşıyor yoksa birbirine yaklaşarak mı bu mesafeye geliyor, bunu bilemiyoruz.

# Acute Angle

Pictures in frames placed between two walls; digital print and acrylic painting technique

Muzaffer Malkoç joins the exhibition not only with his two frames but with the walls they are hung on as well, creating an artwork independent of the pictures by way of positioning the walls very close to each other. The two walls, with 30 cm distance in between, abolishes the normal perspective visitors expect in a gallery, the distance required to view the picture, thereby expressing the tension between the presence of the artwork and its capacity to be seen. Hence the 30 cm distance renders invisible and incomprehensible the pictures that need to be viewed, even though they are present in the exhibition room.

In the words of the artist:

'In one sense, this is an exhaustive space with frames and lighting hung on the wall, but the installation invalidates them, protesting perhaps against the deceit that destroys all gains with a single stroke of change.'

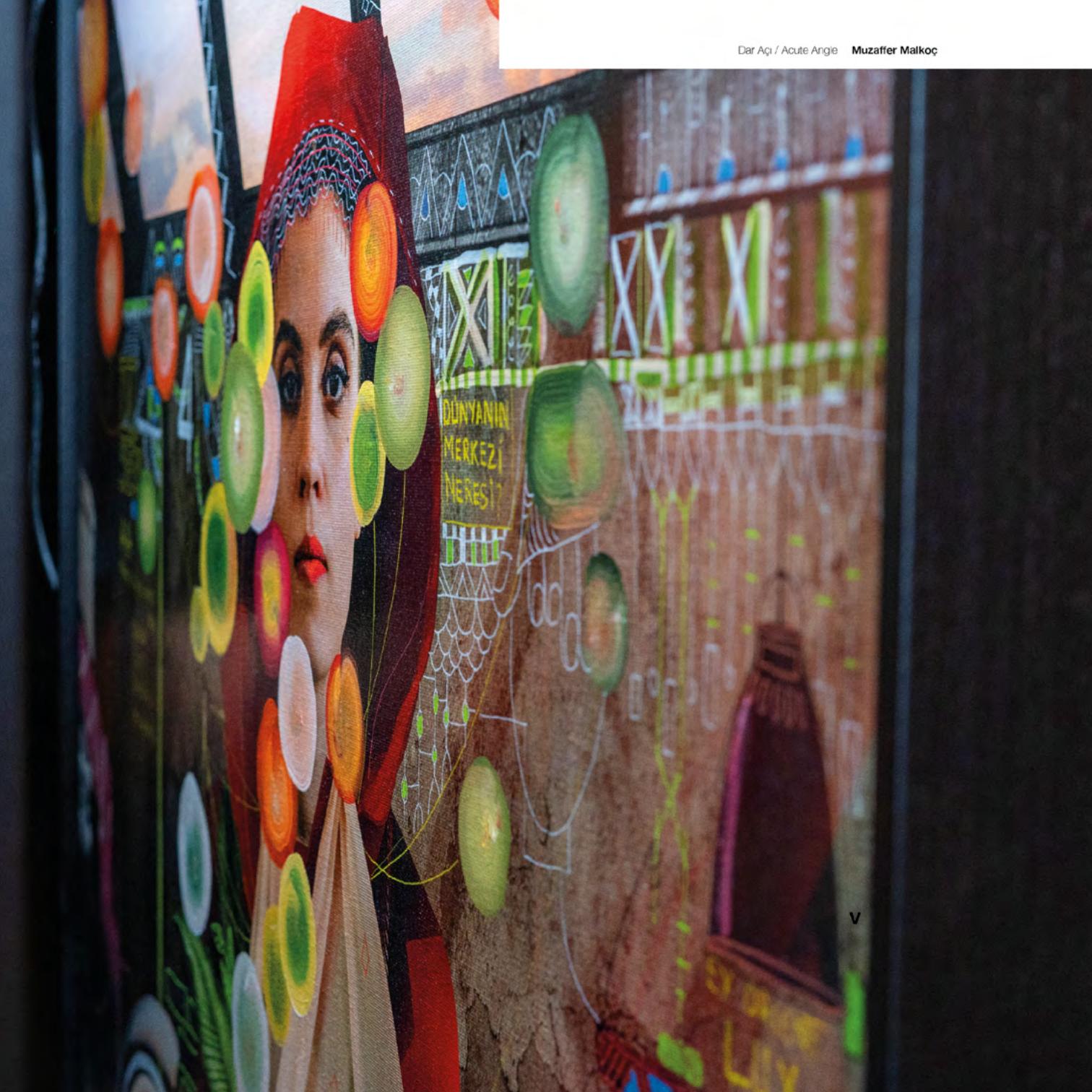
In another perspective, the piece reminds us how the artist stubbornly insists on expressing the negativity he has suffered from in an artwork at the cost of not showing the artwork itself.

Lastly, these walls standing so close to each other, allowing a gaze through 30 cm, might have never been two separate entities forming a spacious gallery room in the first place; they were perhaps two enjoined walls that permitted zero view of what was between them. We do not know if the walls have separated into a 30 cm gap, or have drawn towards each other to create a 30 cm distance.









Hem fiziksel bir mücadele  
gerektiren hem de bunu gözleme  
tabi tutmayı amaçlayan eser;  
sanatçıların, herkesin aynı  
gökyüzünün altında birbirinden  
farklı sayısız zorlukla birlikte  
yaşadığını ifade etme isteğiyle  
birleşerek ortaya çıkmıştır.

The piece requires both a physical challenge and aims to subject that challenge to observation; born out of Çağla and Nur's desire to express how every individual lives with innumerable hardships under the same sky.

# CN

Çağla Kaplan  
Nur Özdamar



# Gölge Oyunu

Ahşap siyah bir strüktüre, bireyleri yönlendiren iplerin vidalarla sabitlendiği bir koridor yerleştirmesi

Gölge Oyunu, Nur Özdamar ve Çağla Kaplan'ın mimarlık kimliklerinin yanı sıra sanat bağlamında ortaya koydukları ilk eserdir. Eser sahipleri bahsedilen döneme şahit olmamalarına karşın bu dönemin günümüze ve insanlara olan etkilerini gözlemleyerek ve empati kurarak bu çalışmayı ortaya koymuşlardır. Çalışma, 28 Şubat döneminde kendi yaşılarında olan genç bir kadının gündelik yaşamından bir günü deneyimlemeyi ve bunu fiziksel bir etkileşim ve eleştiriyle göstermeyi hedeflemektedir. Özdamar ve Kaplan bu koridorda hem dönemsel karmaşa yolunu bulamayan, şaşırın, çıkışmaza giren ve engellerle karşılaşan genç bireylerin hayatlarına birer gönderme yapmakta; hem de o döneme şahit olmayan kişilerin de gündelik yaşam zorluğunda kendilerinden birer parça bulmalarını amaçlamaktadır.

Eser iki türlü deneyimi amaçlamaktadır. Birincisi, dışavurumu fiziksel olarak tecrübe ettirmek ister; bireyi bir koridor boyunca iplere temas etmek durumunda bırakarak mücadele ettirmeyi ön görmekte, sıkışma ve eğilme devinimlerine maruz bırakmakta, zaman zamansa feraha çıkartıp ardından tekrar bu döngüye yönlendirmektedir. İplerin zemindeki bağlantı noktaları; yer, zaman, kişi ve olay farketmeksizin deneyimi yaşadığı bireylere irrasyonel bir yol oluşturacak şekilde daha rastlantısal çizgilerle yön vermektedir.

İkinci olarak bireyin iç dünyasına ve mücadelelesine tanık olan diğer insanlar ise bu devinimleri ışıklar aracılığıyla yansyan bir gölge şeklinde, ahşap strüktüre gerilen yarı-geçirgen bir yüzeyden, müdahale etmeden izleyebilmektedir. Bir mücadelenin salt izleyicisi olmak, durumu, koridordaki aktör ile izleyici arasında bir gölge oyununa dönüştürmektedir.

# Shadow Play

An installation on a corridor with paper threads screwed onto a wooden structure, guiding visitors

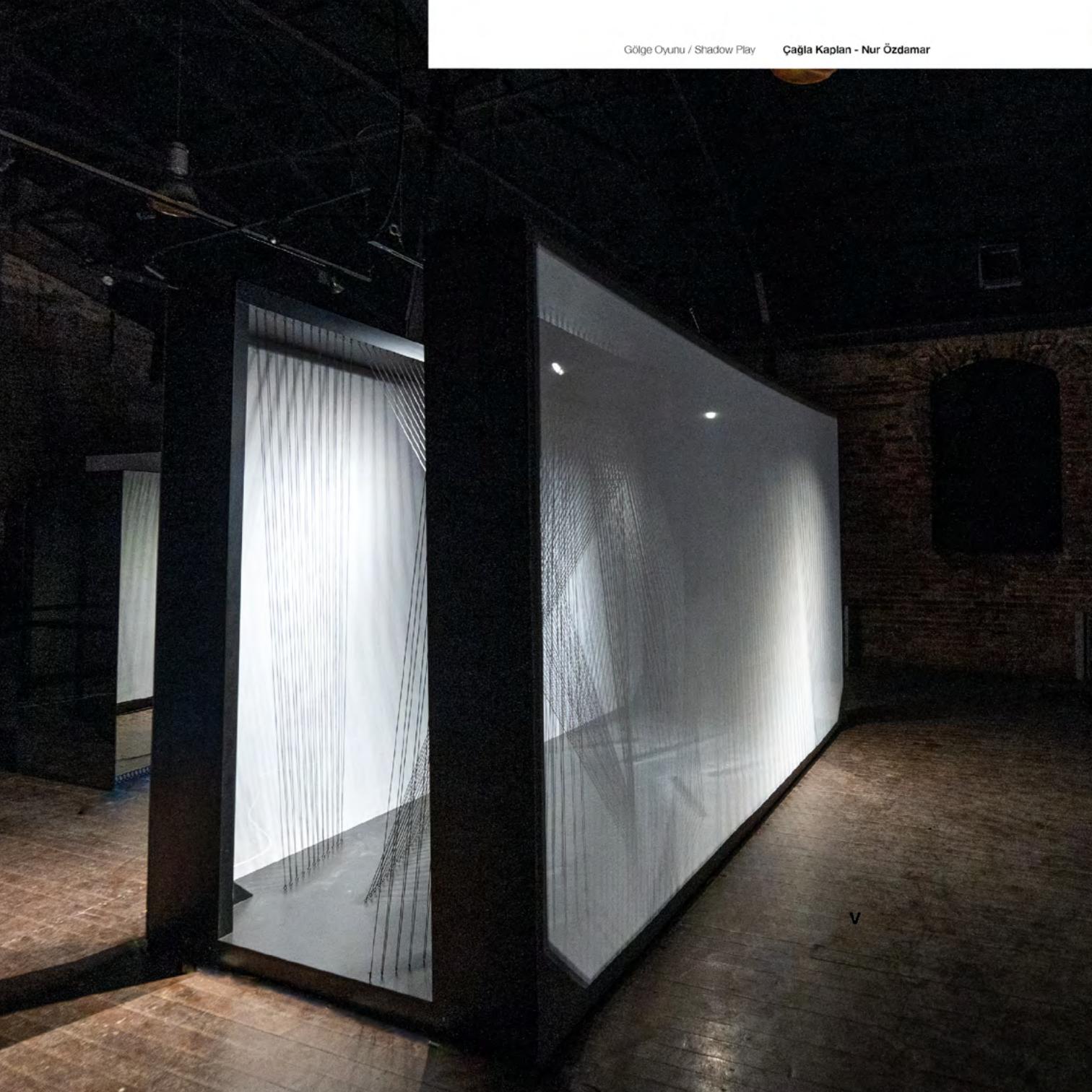
"Shadow Play" is the first artwork by architects Nur Özdamar and Çağla Kaplan. The artists have no testimonies from the said era, but have observed its repercussions on today and its impact on people, empathized with them and created this artwork. The piece aims to emulate a day in the life of a young woman who was the same age with the artists back in the February 28 Process, demonstrating it with physical interaction and criticism. In this corridor, Çağla and Nur allude to the lives of young individuals who were unable to find their way amid the chaos of the era, confused, stuck, facing barriers. Meanwhile, the artists intend for people who were not a part of the era to find a piece of themselves in the hardships of daily life.

The piece aims for two types of experience. The first one is a physical manifestation of expression; forcing the individual to contact threads along the corridor, expecting them to tackle with it, trapping them, making them stoop and give them a respite, only to draw them back into the cycle. The joints of the threads on the surface guide individuals with more arbitrary lines, creating an irrational pathway to those who experience it, no matter the place, time, person and incident.

On a second level, people who bear witness to the inner world and struggle of individuals are non-intervening, external spectators of their movements displayed in shadows cast by lights from a semi-transparent surface stretched over the wooden structure. Being merely a spectator to a struggle turns the situation into a shadow play between actors in the corridor and spectators.

The piece requires both a physical challenge and aims to subject that challenge to observation; born out of Çağla and Nur's desire to express how every individual lives with innumerable hardships under the same sky.









Genç bir kadının diğer kadınlarla  
aynı olduğunun varsayıldığı vücut  
parçası, başının olmadığı kısmıdır.  
Bu sebeple bu kurala uymanın en  
kolay ve kesin çözümü baştan  
tümüyle kurtulmak olacaktır.

The absent head is the only part  
where the body of the young  
woman is assumed to be the same  
with the rest of women. Therefore,  
the easiest and surest way to abide  
by this rule would be to get rid of  
the head completely.

# MA

Merve Güçlü - Afra Bedriye Öztürk



# Dress Code

Polyester-fiber teknigiyle üretilmiş Antik dönem stilinde başsız kadın heykeli

Dönemin üniversitelerdeki kılık kıyafet kurallarının, gündelik yaşam dilinde severek ve isteyerek uyulan bir başka kılık kıyafet kuralı olan dress code ile tanımlandığı bu eser, bu iki durum arasındaki tezatlığı ele almıştır. Antik dönemde uzun uğraşlar sonucu incelikle ortaya çıkan bir mermer heykelin neredeyse aynı görünümde olanı, 3d printerler ile, fiber ve polyester malzemelerle, mermer gibi içi dolu değil boş bir malzemeyle yeniden üretilmiş, bu başsız kadın heykeline verilen anlam da malzemelerin tezatlığı bağlamında yeniden sorgulanmıştır.

Bir başka açıdan, bu ikili bakışı bir arada okuyacak olursak, üniversiteye girerken uyması gereken dress code modern dünyanın koyduğu ve uzun yıllar genç kadınları uymaya zorladığı bir kural olmakla birlikte, sanatçılara göre, antik dönemden kalma bir ilkellik taşımaktadır. Genç bir kadının diğer kadınlarla aynı olduğunun varsayıldığı vücut parçası, başının olmadığı kısmıdır. Nitekim dress code, başla ilgili bir tanımlama yapmıştır ve burada söz konusu başın ifade ettiği fizikal görünüş değil, aynı zamanda içinde yer alan düşüncelerdir. Bu sebeple bu kurala uymanın en kolay ve kesin çözümü baştan tümüyle kurtulmak olacaktır.

Eserin konumlandığı yerin kapının hemen girişinde olması da, kendi içinde bu kurala uymuş olan eserin, ancak başını geride bırakarak kapıdan adım atabildiğini göstermektedir.

# Dress Code

Polyester-fiber production of an ancient-style sculpture of a headless woman

The piece defines the set of clothing rules imposed at universities during the era as “dress code”, a phrase that otherwise refers to clothing norms one happily and willingly conforms to in daily life, highlighting the contrast between the two practices. An almost identical-looking version of a classical marble statue, unearthed after painstaking effort, was remade in fiber and polyester with 3D printers, with a material hollow rather than full like a marble statue. The meaning attributed to this headless statue of a woman was called into question on another level with these contrasting materials.

Additionally, according to the artist, this dual perspective shows how the modern dress code imposed on women in universities for a long period of time bears a certain level of primitiveness belonging to the antiquity. The absent head is the only part where the body of the young woman is assumed to be the same with the rest of women. Indeed, “Dress code” has come up with a definition for the head, which represents not its physical properties, but also the thoughts within it. Therefore, the easiest and surest way to abide by this rule would be to get rid of the head completely.

Located at the entrance of the venue, the piece conforms to the said rule, capable of stepping inside only if it leaves its head behind.





v

Dress Code

Merve Güçlü - Afra Bedriye Öztürk



# Diploma

Balıkçı ağı içi kağıt yerleştirmesi

Afra Öztürk ve Merve Güçlü mimarlık eğitim sürecinde geçici mekan kurgularına çalışmış, bu alanla ilgi üretimlerde bulunmuşlardır. İlk sanat yerleştirmeleri olan “diploma” ile verilerin mekansal yansımalarını kurgulamak istemişlerdir. Sanatçılar, deneyim odaklı yerleştirmelerini şu şekilde ifade etmişlerdir:

‘Kitle anlatısı sayılar ile ifade edildiğinde bireylerdenoluştugu gerçegi bulanıklasabiliyor. Elimizdeki veriler bize on binlerce kisinin kayitli oldukları okullardan mezun olma haklarını yitirdiklerini gösteriyor. Kitlelerin fiziksel mekanda oluşturacagi hacim, bu gerçegé ne derece ifade katabilir sorusu eserin çekirdeğini oluşturdu. Yiğinların ağırlığı, kütlesi, ve fazlalığı gibi kavramlar geride bırakılanlar ile eş zamanlı düşünüldüğünde, bu çöküğün çarpıcı gerçekliğini görünüür kıldı. Hacimlerin mekanda kapladıkları ve bıraktıkları boşluklar, bize bu yiğinları deneyimleme olanağı sağlıyor. Seçilen malzemeler, gerilim noktaları gözlemlenebilecek ve üzerinde düşünmeye teşvik edecek bir potansiyel barındırıyor. Sayısal ifadenin mekansal karşılık arayışı neyi temsil ettiğini sorgulatıyor. Sayıların ifade ettiği bireyler, girilemeyen sınavlar, alınamayan diplomalar ...’

# Diploma

Paper installation inside fishing net

As students of architecture, Afra Öztürk and Merve Güçlü studied temporary space arrangements and produced such work as well. With “Diploma”, their first art installation, they wanted to build spatial impressions of data. Here is what the artists say about their experience-based installation:

‘Defining the narrative of mass in numbers obscures the fact that such masses are composed of individuals. The data we possess shows how tens of thousands of people were stripped of their right to graduate from universities they were enrolled in. At the heart of this piece lies the following question: To what extent does the volume of masses in physical space can illustrate the said fact? Taken together with those who were left behind; concepts such as weight, mass and excess of a crowd render visible the telling reality of this multitude.

The gaps that volumes fill and leave in space give us a chance to experience the masses. The materials and voltage points bear a potential for observation, provoking thought. Numerical expressions search a spatial expression, calling into question what they actually represent. Individuals defined by numbers, exams that could not be taken, diplomas that could not be received...’









Bir takım kimseler için  
büyütülmeyecek hatta yok  
sayılabilen bir pürüz fakat  
yaşayanlar için geriye dönüp  
baktıklarında hep orada  
olacak büyük bir kara delik;  
ölü piksel.

It's a glitch that some people think  
is not worth the fuss, is negligible  
even, but in retrospect it's a  
massive black hole, a dead pixel  
that will remain intact for those  
who have experienced it.

# G

Güzin Furat Tever



# Ölü Piksel

Güzin Furat Tever bu çalışmasında başörtüsü yasağına maruz kalmış öğrencilerin yaşadığı ikilemi ele alıyor. Üniversite yıllarında okul ortamında çekilen fotoğrafların oluşturduğu eser, kimi kadınların yüzlerinin kesilerek, oyularak ya da karalanarak yok edilmesi üzerine kurulu.

Yaşanan anların vesikası görevini taşıyan fotoğraflardan vazgeçememek ve fakat kendisi olarak var olamadığı için de o karelerde bulumaktan imtina etmek, sanatçının vermek istediği temel duygusu. Tever, bu duyguya şu sözlerle ifade ediyor:

‘Doğumumuzdan bu zamana kadar yaşadığımız tüm anların bir piksel olarak hayatımızın fotoğrafını oluşturduğu varsayılığında, kendinden taviz vererek okumak durumda kalan kişilerin bu anların tamamını hatırlarlarından çıkarmasıyla ya da yalnızca bir dışavurum olarak kendilerini o anlardan silmeleriyle ortaya çıkan boşluk... Yalnızca bu durumdan rahatsız olanların farkettiği, bunun bir haksızlık olduğunu bildiği, karşından bakıldığından fotoğrafın bütünü görmemeyi engellemeyen ve fakat orada olan bir anomali. Bir takım kimseler için büyütülmeyecek hatta yok sayılabilcek bir pürüz fakat yaşayanlar için geriye dönüp baktıklarında hep orada olacak büyük bir kara delik; ölü piksel.’

# Dead Pixel

A slideshow of photographs

In this piece, Güzin Furat Tever explores how students that were banned from wearing the headscarf confronted a dilemma. Photographs taken on the premises of the university when they were studying demonstrate some women's faces destroyed by cutting, hollowing or crossing out.

The artist mainly aims to convey the sentiment that women cannot discard the photographs that bear testimony to their experiences, while refusing to be present in those shots because the moment of capture does not show the person they really were. Tever expresses the sentiment as follows:

'Assuming that every moment we have spent since birth is a pixelated photograph of our lives, the piece shows a two-fold emptiness: People who were made to compromise themselves in order to study have either completely banished those moments from their memories or have rubbed themselves out from those moments as a statement... This is an anomaly recognized only by those who are troubled by this situation and know that it's unjust, an anomaly that doesn't impede a complete view of the photograph from a distance but that which asserts itself nevertheless. It's a glitch that some people think is not worth the fuss, is negligible even, but in retrospect it's a massive black hole, a dead pixel that will remain intact for those who have experienced it.'









Dönemin sert akademik  
koşullarında tıp öğrencisi olma  
hayallerinden vazgeçmek zorunda  
kalan ve hayatına bir tezhip ve çini  
sanatçısı olarak devam eden  
Tosun, bir cerrahla benzer  
incelikteki işlemelerini bu aletlere  
geçirerek, hem onların üstünü  
desenleriyle örtmüşt, hem de  
yaşamının sert bir şekilde değişen  
çizgisine bir gönderme yapmıştır.

Under the harsh academic  
circumstances of the era, Tosun  
had to give up on her dreams of  
studying medicine and went on to  
become an illumination and tile  
artist. She brings the instruments  
into contact with her handiwork  
made with surgical precision,  
overlaying the instruments with her  
patterns, while alluding to the sharp  
new direction life takes.

E

Esra Özyaşar Tosun

xo xo xo xo xo xo xo xo xo xo xo

# Cerrahi Tezyin

Çelik cerrahi aletler üzerine çini ve tezhip sanatlarında uygulanan tekniklerle bezeme

Cerrahi tezyin, Esra Özyaşar Tosun'un klasik sanatlar formatı dışında sergilenen ilk eseridir. Sanatçı bu işinde iki tür tezatlığa yer vermek istemiştir; birincisi çeliğin soğuk ve keskin yüzeyi, geleneksel kullanımında kağıt ve seramik yüzeyde yer alan boyalar ve altın varakla kaplanarak birer ameliyat malzemelerinden, sergilenecek bir sanat eserine dönüştürülmüştür. İkinci tezatlık hikayelerin çatışmasıdır. Dönemin sert akademik koşullarında tıp öğrencisi olma hayallerinden vazgeçmek zorunda kalan ve hayatına bir tezhip ve çini sanatçısı olarak devam eden Tosun, bir cerrahla benzer incelikteki işlemelerini bu aletlere geçirerek, hem onların üstünü desenleriyle örtmüş, hem de yaşamının sert bir şekilde değişen çizgisine bir gönderme yapmıştır.

Aletlerin sergilendiği yeşil zemin, gerçek bir ameliyathane örtüsüdür ve sergileme biçimini de, ameliyat öncesi hazırlanmış bir masa gibidir. Ancak yine aynı ikili hikayenin bir yansımıası olarak, aletler artık bir esere dönüşmüştür, ve kıymetli bir sanat eserinin dokunulmama ve uzaktan seyredilme isteğine saygı duyarak bir cam kutu içinde yer almıştır. Çini desenli bir küpün form olarak yerini alan serum şişesi de, aynı bakış açısının bir parçası olarak sergilenmektedir.

Cerrahi aletlerin steril olarak korunma gereksinimi, sanat eserlerinin kendini korunaklı bir biçimde gösterme isteğiyle birleşmiş ve ortaya Tosun'un bu çarpıcı işi çıkmıştır.

# Surgical Ornament

Ornamentation of steel surgical instruments with tile art and illumination techniques

“Surgical Ornament” is the first non-classical artwork exhibited by Esra Tosun. The artist portrays two types of antithesis in this piece. The first one is the transformation of the cold and sharp surface of steel from a surgical instrument to an artwork put on display with a coat of dyes and gold foil which are traditionally used on paper and ceramic surfaces. The second antithesis lies in the conflict of stories. Under the harsh academic circumstances of the era, Tosun had to give up on her dreams of studying medicine and went on to become an illumination and tile artist. She brings the instruments into contact with her handiwork made with surgical precision, overlaying the instruments with her patterns, while alluding to the sharp new direction life takes.

The green surface on which the instruments are exhibited is a genuine tablecloth from an operating room, the arrangement resembling that of a table prepared for an operation. As part of the same dual story, the instruments are now turned into an artwork, respected as precious pieces of art and placed within a glass case, allowing view only from afar and with no contact. The IV drip bottle replaces the form of a tiled earthenware jar, expressing a similar perspective.

The requirement to sterilize surgical instruments is combined with the artworks desire for protected exposure, creating Tosun’s impressive work.







v



İpekböceği hiç kelebek olmadı/ O  
aslında kozada da kalmadı/ Böcek  
oldü, ipek kaldı/Onu da çarklar,  
makaralar,  
tezgahlar aldı...

The silkworm never turned into a  
butterfly/ Did not stay in the  
cocoon either in fact/ The worm  
died, silk remained/ Only to be  
taken by wheels, spools, looms...

# S

Sümeyye Öztürk Ulu

xo xo xo xo xo xo xo xo xo xo xo

# **İpek/Böceği ile Yusufçuk**

İpek/böceği ile Yusufçuk'un İpek/böceği bölümünde Sümeyye Öztürk Ulu, 28 Şubat süreci ile tüm emeklerine rağmen ancak kendi olma hakları ellerinden alınarak eğitimlerine, kariyerlerine, hikayelerine devam edebilen başörtülü kadınları, ipekböceği metaforu kullanarak montajlanmış video sanatıyla anlatmaktadır; başkalarının, sürekli olarak haklarında konuşuyor olmasına videonun belgesel formatıyla eleştiride bulunmaktadır.

Videonun yansıtıldığı kuytu aralık ile ipek böceğinin içinden çıkmadığı kozasına bir gönderme yapılmaktadır. Hemen yanındaki duvara yansıtılan videodaki Yusufçuk ile de yine bir böcek üzerinden bu kez yaşananlara seyirci kalan kişi/kurum ve belki toplumun, süregelen düzen içindeki sabit duruşu eleştirilmektedir. İpek/böceği ile Yusufçuk'un gerek ebatları, sarf ettikleri efor, gerekse videoda kullanılan anlatım dilleri ve yansıtıldıkları yüzeydeki tezatlık ile insanları kadın, erkek, başörtülü ve başörtüsüz olarak etiketleyen dönemin ayrımcılığına vurgu yapılmaktadır.

Sanatçının kendi ifadesiyle:

'İpekböceği hiç kelebek olmadı/ O aslında kozada da kalmadı/ Böcek öldü, ipek kaldı/Onu da çarklar, makaralar, tezgahlar aldı...'

# **Silk / Worm and Dragonfly**

In the edited video art piece “Silk/Worm”, part of “Silk/Worm and Dragonfly”, Sümeyye Öztürk Ulu uses silkworm as a metaphor for women with headscarves who were stripped of their right to be themselves against all of their hard work during the February 28 Process, but who managed to carry on with their education, careers and stories. In a documentary format, Öztürk Ulu criticizes how others constantly talked about them.

The secluded crevice on which the video is played alludes to the cocoon the silkworm cannot get out of. Right next to it, the video projected on the wall shows a Dragonfly, an insect offering a criticism of how persons/ institutions and perhaps the society at large remained immovable in the face of events happening in an immovable order. Discriminatory practices of the time labeled people as women, men, those with headscarf and those without headscarf, which are brought into focus in the dimensions of the Silk/Worm and Dragonfly, the physical effort they make, the narrative language in the video and how they sharply contrast with the surface their image is projected upon.

In the words of the artist herself:

“The silkworm never turned into a butterfly/ Did not stay in the cocoon either in fact/  
The worm died, silk remained/ Only to be taken by wheels, spools, looms...”



**4600 yıl önce dokumacılar  
ipek böceği (*Bombyx Mori*)**



ılığı Çin'de başlayan ipek,  
Mori) tarafından üretilen









KADEM  
KADIN VE DEMOKRASI DERNEĞİ

"Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteği ile hazırlanan bu projenin içeriği hiçbir surette  
Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın görüşlerini yansıtmadır. İçerik ile ilgili tek sorumluluk (destek alan) KADEM'e aittir."

xo