

İKİ GÜNEŞ ALTINDA

Erol Tabanca
Koleksiyonu | Collection

24.08.2023

UNDER TWO SUNS

Küratör | Curator
Aslı Seven

28.07.2024

ABİDİN DİNO, AHMET ORAN, ALPİN ARDA BAĞCIK, ARAS SEDDİGH, AZADE KÖKER
BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU, BERKAY BUĞDAN, BURCU YAĞCIOĞLU, BURHAN UYGUR
EBRU UYGUN, ERDAĞ AKSEL, EROL AKYAVAŞ, ETEL ADNAN, FATMA BUCAK
FERRUH BAŞAĞA, FİKRET MUALLÂ, GİZEM AKKOYUNOĞLU, GUIDO CASARETTO
HALUK AKAKÇE, HOCA ALİ RIZA, HÜSAMETTİN KOÇAN, İLHAN KOMAN, İNCİ EVİNER
KEMAL ÖNSOY, KEN MATSUBARA, KOMET, MEHMET GÜLERYÜZ, MURAT AKAGÜNDÜZ
MÜBİN ORHON, NEJAD MELİH DEVRİM, NEJAT SATI, NURİ ABAÇ, NURİ İYEM
ORHAN PEKER, OSMAN DİNÇ, RASİM AKSAN, SABRİ BERKEL, SADIK ARI, SERHAT KİRAZ
SEYHUN TOPUZ, TANER CEYLAN, TAYFUN ERDOĞMUŞ, TUNCA, YAĞIZ ÖZGEN, ZOË PAUL



İki Güneş Altında

“İki Güneş Altında”, gökyüzünde iki güneş olasılığının açtığı mitolojik ve spekülatif ufuklardan, dünyadaki varoluşumuzun Güneş’le olan derin bağlantılarına uzanan bir keşif yolculuğu sunuyor. Erol Tabanca Koleksiyonu'ndan seçilen yapıtlar; güneş ışığı, gölgeler ve atmosferik kırılmalar etrafında şekillenerek optik, termal, metamorfik ve duygusal olgulara dair bir duyarlılık paylaşıyor; biyolojik ve kültürel bir dürtü olarak öykünme taktiklerini barındıran estetik olasılıklara alan açıyor. Birden fazla güneşin kozmik zamanda parlamasına izin veren çoğulcu bir duyumsal araç niteliğindeki sergi, ışık algısının geçiciliğini yakalamaya çalışan, muğlaklığı önceleyen ya da ışığın bir metafora dönüştüğü; renk, gölge ve figür-arka plan ilişkisine odaklanan yapıtları bir araya getiriyor.

Seraplar, hayalet güneşler ve *Fata Morgana* gibi birden çok güneşin gözlemlendiği optik yanılsamalar birçok mitolojik anlatının ve folklorun kökeninde yer alıyor. Bu yanılsamalardan hareketle iki güneş fikri, sanat eserlerine Güneş’le ilişkimizin değişiminden doğan farklı perspektiflerle bakmanın bir yolu olarak öneriliyor. Moderniteye ait temel ikilikler arasında köprü kuran iki güneş imgesi, bir madalyonun iki yüzü gibi, insanlığın korkuları ve fantezileri arasında mekik dokuyor; çift güneşli gezegen sistemlerinin keşfinden güneşi taklit eden nükleer füzyon deneylerine, zihnin ve bedenin içini görme vaatlerinden karanlığın ve uykunun, gölgelerin ve değişken bilinç durumlarının gerekliliğine uzanıyor.

Gezegemimizin ve bedenlerimizin Güneş etrafındaki döngülerine bağlı olan “İki Güneş Altında” sergisi ilhamını OMM mimarisinden alıyor, onun güneş ışığı ve çevre ile kurduğu kademeli, geçirgen ilişkiyi üçlü bir kurguyla takip ediyor.

Under Two Suns

As an exploration of the mythological and speculative horizons that emerge before the prospect of two suns in the sky, the exhibition “Under Two Suns” offers a journey through refractions of light and shadows, into the aesthetic possibilities surrounding mimicry as a biological and cultural impulse. Selected from the Erol Tabanca Collection, the works on display share a sensibility towards optical, thermal, metamorphic, and affective phenomena surrounding sunlight and its atmospheric refractions, exploring the profoundly solar, relational, and mutating nature of our being in the world. Conceived as a pluralistic sensory device to allow multiple suns to shine through cosmic time, the exhibition presents constellations of works investigating color, shadow, and background-figure relationships to capture the very fleeting essence of light perception, appreciating ambiguity, or those instances where physical light becomes a metaphor for wisdom or inner light.

The idea of two suns is proposed as an imaginative hypothesis and a new way to look at works of art through shifting perspectives of our changing relationship with the Sun. While optical phenomena where multiple suns are observed, such as mirages, phantom suns, and Fata Morgana are at the origin of many mythological narratives and folklore, the image of two suns bridges the fundamental dualisms inherent to modernity. Like two sides of a coin, it flips through humanity’s fears and fantasies; from the recent discovery of actual planetary systems with two suns, through the decades-long ambition to mimic the Sun through nuclear fusion, to the promise of seeing inside the mind and the body, arriving at the necessity of darkness and sleep, of shadows and altered states of consciousness.

Tied to the rotation of our planet and our bodies in relation to the Sun, the exhibition “Under Two Suns” takes inspiration from the architecture of OMM and follows its incremental, permeable relationship to sunlight and the environment through a threefold installment.

İçindekiler Contents

Eser sayfalarına hızla ulaşmak için listedeki isimlere tıklayın.

Click on the names in the list for quick access to the artwork pages.

Zemin Kat Ground Floor

6

Öykünme Dürtüsü Mimetic Impulse

7

FATMA BUCAK

*Suggested Place For You To See It /
And Then God Blessed Them*

8

ALPİN ARDA BAĞCIK

*Pipotiazin
Pipotiazine*

9

NEJAT SATI

*Hastalık Serisi III
Disease Series III*

10

KEMAL ÖNSOY

*Güneşi Bekleyen Kar
Snow Waiting for the Sun*

11-12

MÜBİN ORHON

*İsimsiz
Untitled*

13

NEJAD MELİH DEVRİM

La Comedie Humaine

14

YAĞIZ ÖZGEN

256 WEB COLORS

15

İNCİ EVİNER

*Olağan Şartlar
Ordinary Conditions*

İkinci Kat Second Floor

17

Kıyı Sahnesi Shore Scene

18

ARAS SEDDİGH

*Tetikte Olmak I
Vigilance I*

19

OSMAN DİNÇ

*Altın Sarkaç
Golden Pendulum*

20

TUNCA

*İsimsiz
Untitled*

21

MURAT AKAGÜNDÜZ

Sivriada

22

TAYFUN ERDOĞMUŞ

Natura VI

23-24

HOCA ALİ RIZA

*Peyzaj
Landscape*

25

SABRİ BERKEL

*İsimsiz
Untitled*

26

NURİ İYEM

*Şile'de Turistler
Tourists in Şile*

27

KOMET

*Sınırdaki Körebe
Blind Man's Buff at the Border*

28

NURİ İYEM

*Figürlü Peyzaj
Landscape with Figure*

29

NURİ ABAÇ

*Keyif
Joy*

30

EROL AKYAVAŞ

*Seferi
Wayfarer*

31

NURİ ABAÇ

*Sandal Keyfi
Joyride*

32-33

FİKRET MUALLÂ

*Portre
Portrait*

34

FERRUH BAŞAĞA

*Mavi Akdeniz
Blue Mediterranean*

35

KEN MATSUBARA

*Uyuyan Su - Bardaktaki Fırtına
The Sleeping Water - Storm
in a Glass*

36

MEHMET GÜLERYÜZ

*Aynı Rüzgar
The Same Wind*

37

MEHMET GÜLERYÜZ

*Figüratif Kompozisyon
Figurative Composition*

38

BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU

*Peyzaj
Landscape*

39

KOMET

*Ne Gelen Var Ne Giden
Nothing Comes Around,
Nothing Goes Around*

40

BERKAY BUĞDAN

*Haliç
Golden Horn*

41 HÜSAMETTİN KOÇAN

İkili Oyun

Double Play

42 HÜSAMETTİN KOÇAN

İsimsiz

Untitled

43 SADIK ARI

İsimsiz

Untitled

44 BURCU YAĞCIOĞLU

İsimsiz

Untitled

45 ABİDİN DİNO

Peyzaj (Antibes Serisi)

Landscape (Antibes Series)

46 İNCİ EVİNER

İsimsiz

Untitled

47 GUIDO CASARETTO

21:34

48 ERDAĞ AKSEL

Özürlü Hilal

Crescent Disabled

49 KOMET

O

He

50 ORHAN PEKER

Gülibik

51 GİZEM AKKOYUNOĞLU

İsimsiz

Untitled

52 BURHAN UYGUR

Figüratif

Figurative

53 FİKRET MUALLÂ

Nü

Nude

54 HALUK AKAKÇE

Deniz Kenarında Güzel Bir Gün

A Beautiful Day by the Seaside

55 RASİM AKSAN

İsimsiz

Untitled

56 AZADE KÖKER

Yaz Sabahı

Summer Morning

57 SEYHUN TOPUZ

Mavi Düğüm

Blue Knot

58 EBRU UYGUN

İsimsiz

Untitled

59 AHMET ORAN

İsimsiz

Untitled

Üçüncü Kat Third Floor

61 **Işık Hafızası**
Light Memory

62 TANER CEYLAN

Turunç

Citrus

63 MÜBİN ORHON

İsimsiz

Untitled

64 NEJAD MELİH DEVRİM

İsimsiz

Untitled

65 MÜBİN ORHON

İsimsiz

Untitled

66 SERHAT KIRAZ

Rakamlar

Numbers

67 ZOË PAUL

İsimsiz

Untitled

68 ETEL ADNAN

Dağlar

Montagnes / Mountains

69 İLHAN KOMAN

Gezinen İhtiyar - Derviş

Wandering Old Man - Dervish

Küratör Metni

71 **"Boyalı Bilinçlerin
Elektron Okuydu
Güneş"**

ASLI SEVEN

Curator's Text

75 **"An Electron
Arrow of Painted
Consciousness
the Sun Was"**

ASLI SEVEN

Öykünme Dürtüsü Mimetic Impulse



Zemin Kat
Ground Floor

Öykünme Dürtüsü

İnsan kültürleri, arzu ya da savunma amacıyla bir başkasını kopyalayan bedenden, *camera obscura*, film projektörü, mikroskop ve bilgisayar gibi doğanın taklidine yönelik makinelere, hem kayıt hem de soyutlama amacıyla imge üretmek için güneş, göz ve bellek arasındaki ilişkiyi tekrar eder. Işığın bir imge oluşturabilmek için karanlıktan geçmesi, yansımayı yakalayıp dönüştüren bir iç mekân bulması gerekir.

Dilin başlangıcındaki ilk gösterge, belki de kozmik zamanın hareketini ve güneşin izini imleyen gölgeydi. Soyut dışavurumcu bir resim jestlerin izidir, fotoğraf ise güneş ışığının kimyasal yüzeylerdeki etkisinin. İzler olup biten her şeyin kaydını tutarak belge ile soyutlama arasında geniş bir hareket alanı çizer ve öykünmeyi yaratıcı bir eylem olarak açığa çıkarır.

Müzeyi bir iç mekân olarak temellendiren “Öykünme Dürtüsü”nde bir araya gelen yapıtlar, güneşin bir karanlık oda, bir makine, bir beden veya zihin gibi kapalı bir iç mekânda yakalanmasından doğan binlerce küçük güneş patlaması gibi, yüksek sıcaklıkta meydana gelen fiziksel, metafizik ve hücrel elektron çarpışmalarını andırır.

Mimetic Impulse

From the miming body desiring, or defending against another, to mimetically conditioned machines such as the camera obscura, the film projector, the microscope, and the computer, human cultures have emulated the relationship between the sun, the eye, and memory in order to create images as both records and abstractions. A passage through darkness and an interior space of reflection are required for light rays to take the form of an image.

The first indexical sign was perhaps a shadow, the trace of the sun, indicating the movement of cosmic time. An abstract expressionist painting holds the trace of gestures; photography embodies the operations of sunlight upon chemical surfaces. Traces are records of all that has happened, opening a wide space of movement between document and abstraction to reveal mimicry as a creative act.

Firmly grounding the museum as an interior space, “Mimetic Impulse” gathers a selection of works that appear as a thousand little solar irruptions born from capturing light via an enclosed space of darkness, be it a dark room, a machine, a body or a mind, through high-temperature collisions of electrons on physical, metaphysical and cellular levels.

İki kanallı HD video, renkli, sesli
Two-channel HD video with color and sound
13'32", 9'28"

*Suggested Place For You To See It/
And Then God Blessed Them*
2013



Fatma Bucak (1984) eserlerinde politik kimlik ve dini mitoloji gibi mefhumları irdelerken manzarayı, yazılmış tarihin yeniden müzakereye açıldığı bir alan olarak ele alır. Tarihin kırılğanlığını, gerilimini ve geri dönülmezliğini araştırarak tanıklık ve belleğin gücünü inceler. Eserlerinde sıklıkla geleneksel tarih yazım biçimlerinin yanı sıra kültür ve cinsiyet normlarını sorgular. İki kanallı video yerleştirmesi *And Then God Blessed Them*, sanatçının erkek kardeşi ile gerçekleştirdiği bir performans ile tek tanrılı dinlerin doğuş efsanesini ele alır. *Suggested Place For You To See It* kapsamında ise Tuz Gölü çevresindeki farklı köylerden davet edilen on üç kadın, sanatçının aynı mekânda gerçekleştirdiği performansına tanık olur. Bu yerleştirme ile Bucak, izleyiciyi eserin konusu yapar. Eserin tek kanallı gösterimiyle vurgulanan ise filmdeki performans izleyicisi ile müze ziyaretçileri ve izledikleri sergi arasındaki ilişkiyel alandır. Sanatı ve doğayı izlemenin muğlaklıkla, bilinmeyenle, tahmin yürütmekle, sohbetle ve paylaşılan bir deneyimle ilişkisinin ve nihayetinde izlediğimiz gerçekliğin, doğanın ve belki bir sanat eserinin parçası olma ihtimalimizin altını çizer.

Fatma Bucak (1984) works on political identity, religious mythology, and landscape as a space of historical renegotiation. Investigating the fragility, tension and irreversibility of history, she examines the power of testimony and memory. She often questions traditional forms of history-making as well as cultural and gender norms. In her double-channel video installation *And Then God Blessed Them*, Bucak carries out a performance with her brother, referencing the creation story of Abrahamic religions. In *Suggested Place for You to See It*, thirteen local women, invited from villages around Lake Tuz, witness this performance. With this installation, the artist turns the spectator into the subject of the artwork. The single-channel presentation sets a relational space between the filmed audience, the museum visitors, and the exhibition they attend. It underlines how the observation of art and nature are closely tied to a sense of ambiguity and uncertainty, to accepting the unknown, to speculation and conversation, ultimately to a shared experience emphasizing the possibility of being a part of the reality we observe, of taking part in nature, and perhaps in the work of art itself.

Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
200 x 140 cm

Pipotiazin
Pipotiazine

2016



Alpin Arda Bağcık (1988) eserlerinde bilgi üretiminin gerçekliğini, medyada dolaşan görseller ve bu görsellerin uzantısı olan mitleri ve komplo teorilerini sorgular. Hakikat sonrası gibi yeni dünya düzenine dair kavramları karakalem ve yağlıboya teknikleriyle irdeler. İsmi şizofreni gibi zihinsel bozuklukların semptomlarının giderilmesinde kullanılan antipsikotik ilaçtan alan *Pipotiazin*, Rembrandt'ın *The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp* (1632) çalışmasına öykünür. Sanatçı, nörocerrahinin kurucusu kabul edilen Dr. Harvey Cushing'in 1932'de gerçekleştirdiği bir beyin ameliyatı sırasında, Richard Light'in çektiği bir fotoğrafı referans alarak Rembrandt'ın çalışmasını yeniden yorumlar. Rembrandt'ın resmettiği 17. yüzyıl tıbbının gerçekçiliği, ameliyat tiyatroları ve tıp sergileri gibi görsel deneyimler üzerinden bilgi aktarımını önemserdi. Bu tarihsel arka plan, çağdaş tıp araştırmalarında giderek önem kazanan zihin ve beden bütünlüğü veya nörobilimdeki bağlantısal bütünsellik gibi kavramların kontrastını ve gerçekliğin doğasına dair muğlaklaşan anlayışları öne çıkarır. Görüntü ve bilgi arasındaki karmaşıklaşan ilişkinin bir temsili olarak, ameliyat anında bedenin ortadan kalkmasıyla oluşan fantastik anı ve izleyerek bilgi edinemeyeceğimiz bir ameliyat görüntüsünü resmeden sanatçı, fotoğraf ile resim, belge ile yapıt, nesnel olan ile öznel olan arasında çok yönlü bağlantılar kurar.

Alpin Arda Bağcık (1988) scrutinizes the truth behind knowledge production, in myths and conspiracy theories generated by the circulation of images across contemporary media. Using charcoal and oil, he probes notions such as 'post-truth' in the new world order. Titled after *Pipotiazine*, an antipsychotic used to treat symptoms of mental disorders, such as schizophrenia, Bağcık's work pays homage to Rembrandt's *The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp* (1632). The artist reinterprets Rembrandt's work by referencing a photograph taken by Richard Light during a brain surgery performed in 1932 by Dr. Harvey Cushing, the founder of neurosurgery. As depicted in Rembrandt's rendition, the realism of 17th-century medicine prioritized transmission of knowledge through visual experiences, such as surgical theaters and medical exhibitions. This historical backdrop brings to the fore the contrast in contemporary medicine where holistic approaches to mind and body or the concept of relationality in neuroscience are gaining momentum, revealing the loss of certainty as to the nature of reality. To lay out the increasing complexity of the relationship between image and knowledge, the artist paints the magical moment when the body disappears from surgery, depicting a surgery that can no longer be grasped through sight and in doing so he establishes multiple connections between photography and painting, document and artwork, object and subject.

Tuval üzerine akrilik
Acrylic on canvas
180 x 150 cm

Hastalık Serisi III
Disease Series III

2011



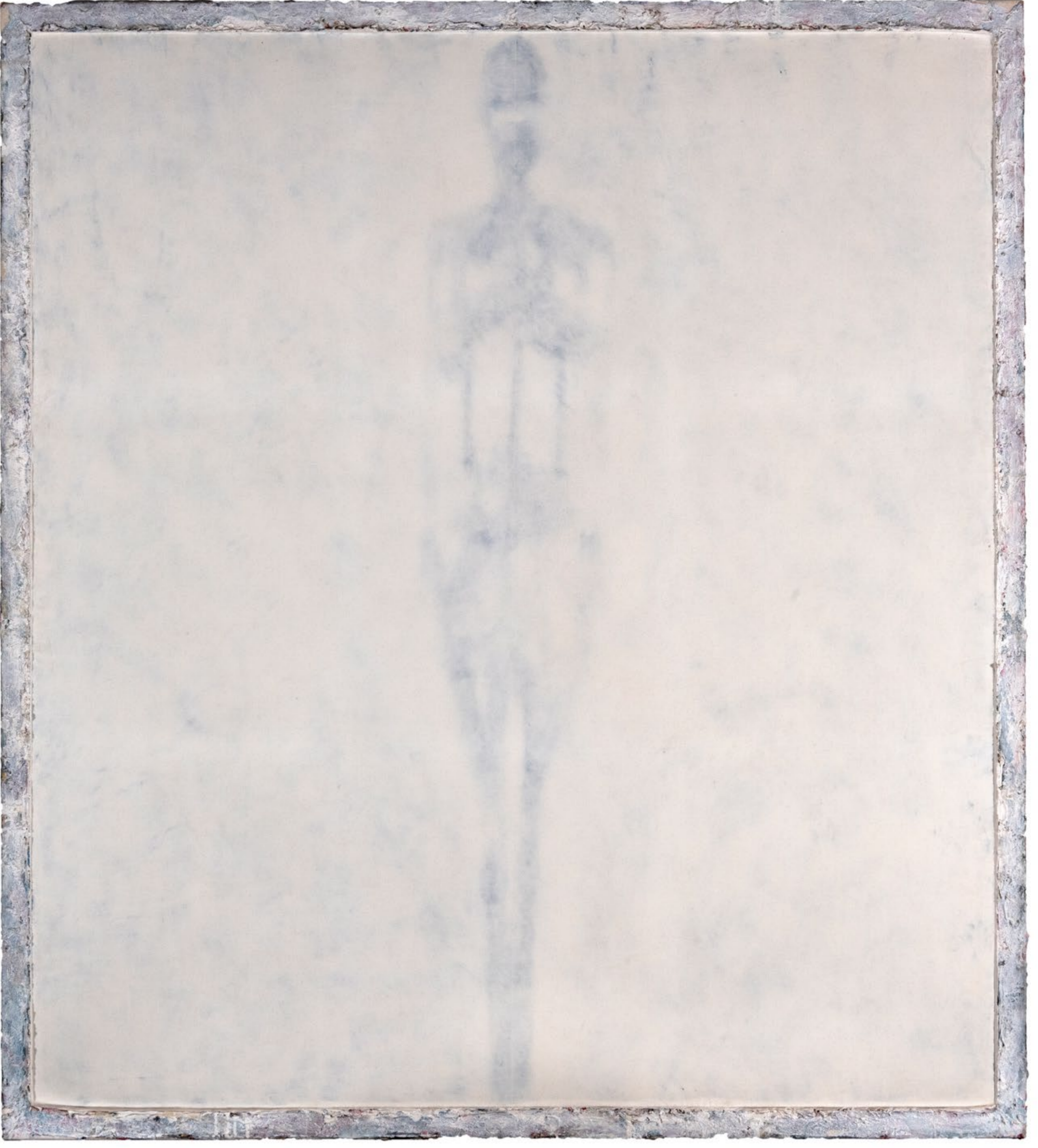
Güçlü renk kullanımıyla tanınan sanatçı Nejat Satı (1982), üretimlerinde farklı malzeme ve teknikleri ustalıkla bir araya getirir. Rengi tüpten çıktığı haliyle kullanan sanatçı, 'jel medyum' aracılığıyla renklerin şeffaflığını artırır ve renkleri üst üste bindirerek bir uzam ilişkisi kurar; eserlerinde transparanlık, ışık etkileşimi ve hacim duygusu ön plana çıkar. *Hastalık Serisi*'ne ait bu eser, sanatçının mikrobiyolojik ve bedensel faktörleri odağına aldığı üretimlerindedir. Eczacı bir ailenin çocuğu olan Satı, ilaçlar ve hastalıklarla olan ilişkimizi, toplumsal ve politik olayların bir çıktısı, yapısal problemlerin bireyler üzerindeki etkisini görebileceğimiz birer düzlem şeklinde ele alır. Bu eserde tuval, bir mikroskop görüntüsünü hatırlatır; bedenin içini görme, bedeni bir iç mekân olarak görüntü teknolojileriyle fethetme dürtüsü yüzeydeki soyut biçimlerle somutlaşmıştır. Bedenin içi ve dışı arasındaki geçirgenliğin patolojik bir ifadesi olarak ise 'hastalık' tüm canlılığıyla karşımızdadır.

Acclaimed for his eloquent use of color, Nejat Satı (1982) ably combines different material and techniques in his works. He employs colors in their raw forms as they emerge from the paint tube, layering them by enhancing their translucency with a substance called 'gel medium' to establish a spatial relationship. An interplay of light, transparency and a sense of volume take center stage in his works. The artist delves into microbiological and bodily factors in one such piece from the *Disease Series*. As a child of a family of pharmacists, Satı scrutinizes our relationship with medicine and disease, pointing to them as reflections of sociopolitical events and as platforms to observe the impact of systemic issues on the individual. Here, the canvas resembles an image of a microscope; the urge to see inside of the body and to conquer it as a domesticized space with the advent of technology materializes in abstract forms on the surface, while the lively 'disease' is confronted as a pathological expression of the body's permeability.

Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
200 x 180 cm

Güneşi Bekleyen Kar
Snow Waiting for the Sun

1991



Türkiye sanat tarihinde yeni nesil bir soyut dışavurumculuk anlayışı yaratan Kemal Önsoy (1954) resimlerinde katmanları kullanır, toplumların ve insanların yaşamlarıyla bıraktıkları ve biriktirdikleri izleri odağına alır. Yaşanmış ve bitmiş anlar, tıpkı arkeolojik kalıntılarda olduğu gibi, Önsoy'un resimlerindeki katmanlar arasında kendini gösterir. Görülmeyen güçleri, bıçak sırtı dengeleri, enerji yayılımlarını ve karanlık köşeleri odağına alarak resmin alanını genişletir. Önsoy'un Giacometti'ye adadığı *Güneşi Bekleyen Kar* beyaz bir boşlukta belirmeyi veya yok olmayı bekleyen, gölgesiyle ifade bulan bir figür içerir. Sanatçının beyazın farklı tonlarını kullanarak ışığın içinde gizlenen karanlığı aradığı resimlerinde Alberto Giacometti'nin heykellerini hatırlatan figürleri, iki dünya savaşı boyu yıkım atlatmış, kültürel ve görsel belleğin ızdırap dolu ağırlığını hisseden insanlığın incelen, uzayan, saydamlaşan arketip formunda ortaklaşır. Kat kat boya ardında beliren figürle Önsoy, hem sanat hem insanlık tarihine referans verir ve eserin ismiyle zamanın döngüsellliğini akla getirir: Kar, güneşin gelişiyle ancak erimeyi, buharlaşmayı, dönüşmeyi bekliyor olabilir.

Kemal Önsoy (1954) has pioneered a new style of abstract expressionism in the annals of Turkish art history. He aptly employs layers to explore the imprints left behind by societies and individuals capturing the essence of the remnants of their lives and accumulations. Reminiscent of archaeological artifacts, Önsoy's body of work reveals specters of past moments through a stratified composition. By drawing on the forces of the invisible, knife-edge equilibriums, dispersions of energy and spaces of obscurity, he expands the pictorial realm. In his thought-provoking piece *Snow Waiting for the Sun*, a reverence to Alberto Giacometti, he illustrates a figure waiting in suspense to emerge or to dissolve, within a pristine expanse. Among the nuances of the color white, he seeks to find the darkness hidden behind light. The sheer, elongated and feeble figure reminds us of Giacometti's sculptures; it resonates within the collective consciousness as an archetype for humanity through the suffering brought about by two world wars, carrying the weight of cultural and visual memory in the aftermath of destruction. Through intricate layers of paint, Önsoy pays homage not only to art and history of humanity but also invokes the cyclical nature of time itself: As suggested by the title, snow can only yearn to melt, evaporate and be transformed by the return of the sun.

Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
40 x 30 cm

İsimsiz
Untitled

1978



Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
40 x 30 cm

İsimsiz
Untitled

1978



Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
49 x 36 cm

İsimsiz
Untitled

1972



Ömrünün büyük bir kısmını Paris'te geçirmiş olan Mübin Orhon'un (1924-1981) saf soyutlamaya dayalı resim evreni, renk ve uzam kavramları etrafında örgütlenir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris'i canlandıran soyut dışavurumcu ve lirik soyut akımlara yakınlığı olsa da her ikisinden de ayrı durmuştur. Eserlerindeki imge gücü sanatçının resme dair araştırmalarından feyz alır, onu ışıkla tercüme eder ve resim dili, renklerin içinde yakaladığı ışığı yeniden üretmeye dayanır. Mübin Orhon'un kompozisyonları, Türkiye çağdaş sanatı içinde özel bir duruş, soyut sanata giden yolun yapıtaşıdır. 1970'li yılların başlarından itibaren kağıt üzerine guaj kullanarak yaptığı resimlerde, karanlığın içinde bir görünüp bir kaybolan, renkten türeyen ışık kümeleriyle karşılaşırız. Resmin alanı içinde, onu tekrarlayan açık ve kapalı alanlar yaratan Mübin Orhon, içeri doğru çoğalan aydınlık ve karanlık bölgeler oluşturur; renk ve ışık algısı bunların ilişkisinden doğar. Bazen kompozisyonun merkezine kazıma yöntemiyle ışığa yol veren, bir yırtığı veya çatlak andıran canlı ve hareket dolu bir çizgi ekler, bazen ise bu merkez yuvarlak ve yaygındır, bir ateş kümesini veya bulutu andırır.

The pictorial universe of Mübin Orhon (1924-1981), who spent a significant part of his life in Paris, is based on pure abstraction and revolves around the concepts of color and space. While he was influenced by abstract expressionism and the lyrical abstract movements that blossomed in post-World War II Paris, he maintained a distinctive approach, separate from both. The power of imagery in his works derives from his own investigations into painting. His pictorial language seeks to reproduce the light found within color. Having declared his independence through the pictorial language he developed, Mübin Orhon's compositions represent a unique stance in Turkey, and a cornerstone on the path to abstract art. In his paintings created with gouache on paper since the early 1970s, we encounter clusters of light emerging from darkness, derived from colors. Mübin Orhon creates alternating open and closed spaces within each painting, echoing the frame and generating layers of light and darkness that multiply inward along these spaces; the perception of color and light emerges from their relationship. Sometimes he introduces a lively and dynamic line that resembles a tear or fissure, allowing light to pass through by means of an incision right at the center of the composition. At other times, this central element is circular and expansive, resembling a cluster of fire or a cloud.

Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
152 x 136 cm

İsimsiz
Untitled

1960



Ömrünün büyük bir kısmını Paris'te geçirmiş olan Mübin Orhon'un (1924-1981) saf soyutlamaya dayalı resim evreni, renk ve uzam kavramları etrafında örgütlenir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris'i canlandıran soyut dışavurumcu ve lirik soyut akımlara yakınlığı olsa da her ikisinden de ayrı durmuştur. Eserlerindeki imge gücü sanatçının resme dair araştırmalarından feyz alır, onu ışıkla tercüme eder ve resim dili, renklerin içinde yakaladığı ışığı yeniden üretmeye dayanır. Mübin Orhon'un kompozisyonları, Türkiye çağdaş sanatı içinde özel bir duruş, soyut sanata giden yolun yapıtaşıdır. 1960'larda yaptığı eserleri sanatçının soyut dışavurumcu dönemine işaret ederken izleyiciyi fırça darbelerinin hızına, resimsel enerjiye ve ışık olgusuna çeker. Boyanın yukarıdan aşağıya akmasıyla oluşan akıtma tekniklerinin rastlantısal izlerini görebildiğimiz tablo, sanatçının jestlerinin canlı bir belgesi gibidir. Kırmızı, beyaz, sarı ve mavi renkler birbirine karışmadan akarken sanatçının resminde iç ve dış bölgeler olarak yorumlanabilecek renk alanları kurarak yeni bir açılıma atıfta bulunur.

The pictorial universe of Mübin Orhon (1924-1981), who spent a significant part of his life in Paris, is based on pure abstraction and revolves around the concepts of color and space. While he was influenced by abstract expressionism and the lyrical abstract movements that blossomed in post-World War II Paris, he maintained a distinctive approach, separate from both. The power of imagery in his works derives from his own investigations into painting. His pictorial language seeks to reproduce the light found within color. Mübin Orhon's compositions represent a unique stance in Turkey, and a cornerstone on the path to abstract art. His works from the 1960s belong to his Abstract Expressionist period, drawing the viewer's attention to the speed of brushstrokes, pictorial energy, and the essence of light. The canvas, where we can observe the accidental traces of dripping techniques in the flow of paint from top to bottom, is like a vivid document of the artist's gestures. The interplay of red, white, yellow, and blue colors flowing without mixing creates separate fields representing the inner and outer regions of the artist's painting, and point to a new breakthrough.

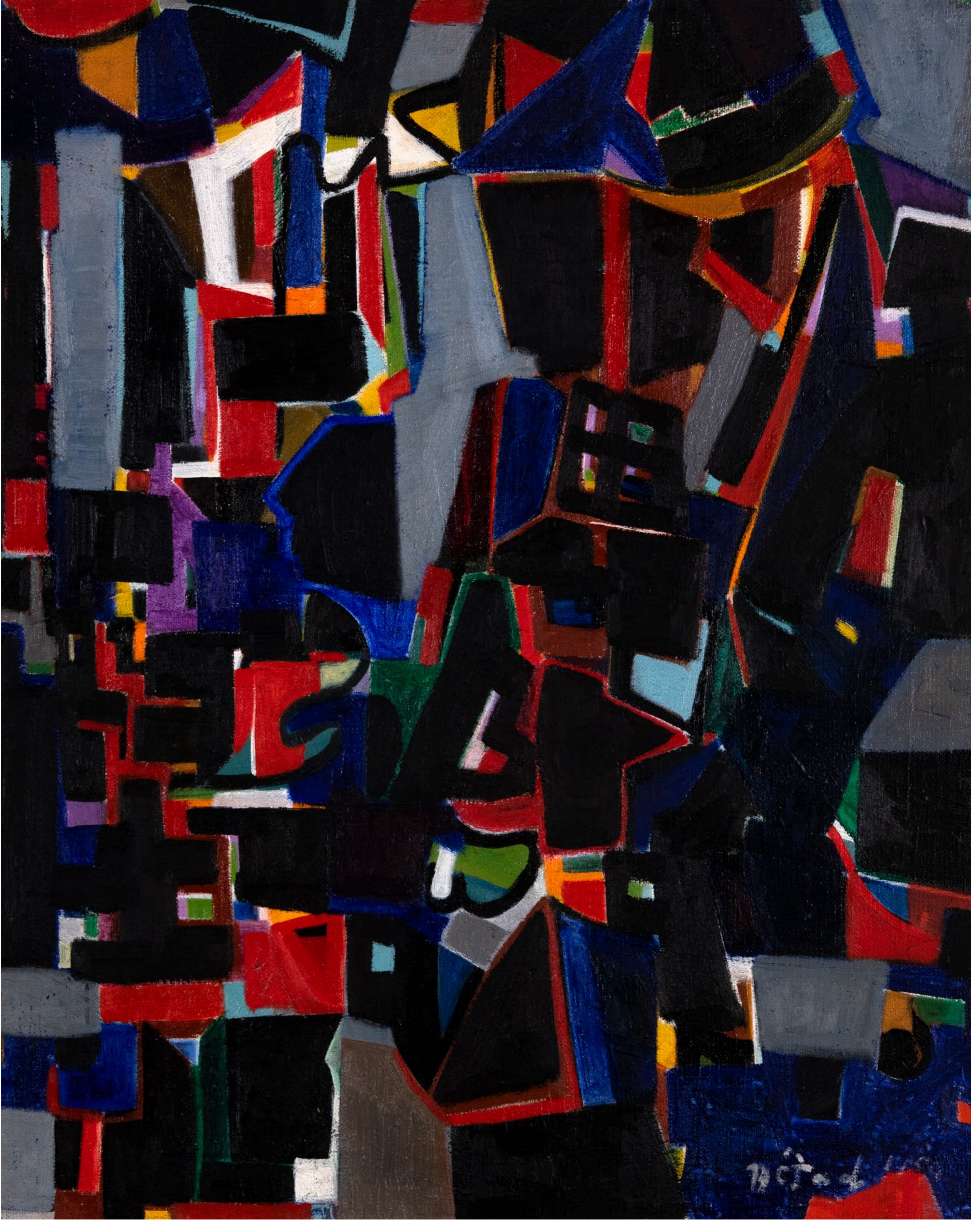
Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

100 x 80 cm

La Comedie Humaine

1950



Türkiye'nin ilk modernist ressamlarından Nejad Devrim'in (1923-1995) eserleri, sanat tarihimizde kritik bir kırılmaya işaret eder. Devrim, Bizans ve İslam sanatından aldığı esin ve kompozisyonlarındaki güçlü renk ve form kurgularıyla kendine özgü bir soyutlama anlayışı geliştirmiştir. 1946'da taşındığı Paris'te hızla yol alan ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında şekillenen soyut resmin öncüleri arasında kabul edilen Devrim, bir anlamda soyut sanatı 'inşa etmiştir'. Devrim'in 1950 tarihli *La Comédie Humaine* resmi, dönemdaşlarının aksine Türkiye sanat tarihine yönelen sanatçının, zamanın ruhunu ve evrensel temaları özgün soyutlama diliyle ele aldığına işaret eder. Eserin, Paris'te birçok sanat eleştirmeni tarafından kendi nesillerinin en yaman sözcüleri olarak tanımlanan "Les Mains Eblouies" grubu sergisinde yer alması da bunu destekler niteliktedir. Devrim'in doygun renk ve gölge kullanımıyla ortaya çıkan ritmik kompozisyon arayışı, eserin "İnsani Komediya" anlamına gelen başlığından da anlaşılabilir gibi, sanatçının kent manzarasına, kentsel yaşamın barındırdığı hız ve kesintili mekânsal deneyime duyduğu ilginin ifadesidir.

The work of the acclaimed modernist Nejad Devrim (1923-1995), mark a turning point in Turkish art history. Devrim developed a unique approach to abstraction, incorporating eloquent colors and compositional structures in his work influenced by Byzantine and Islamic art. Soon after his relocation to Paris in 1946, he cemented his role in pioneering abstract art which had begun to rise from the ashes of World War II. In other words, he was among the vanguards who 'constructed' abstract art. Devrim's 1950 painting *La Comédie Humaine* points out that the artist, who turned to Turkish art history unlike his contemporaries, handled the spirit of the time and universal themes with a unique sense of abstraction. The artwork's inclusion in the exhibition of the group "Les Mains Eblouies," labeled as the most conspicuous voice of their generation by many art critics, solidifies this fact. The pursuit of rhythmic compositions brought forth by his elaborate use of color and shadow reflects Devrim's interest in the urban landscape and the rapid, fragmental experience of space in the urban life, as implied by the title of the artwork translated into English as "The Human Comedy."

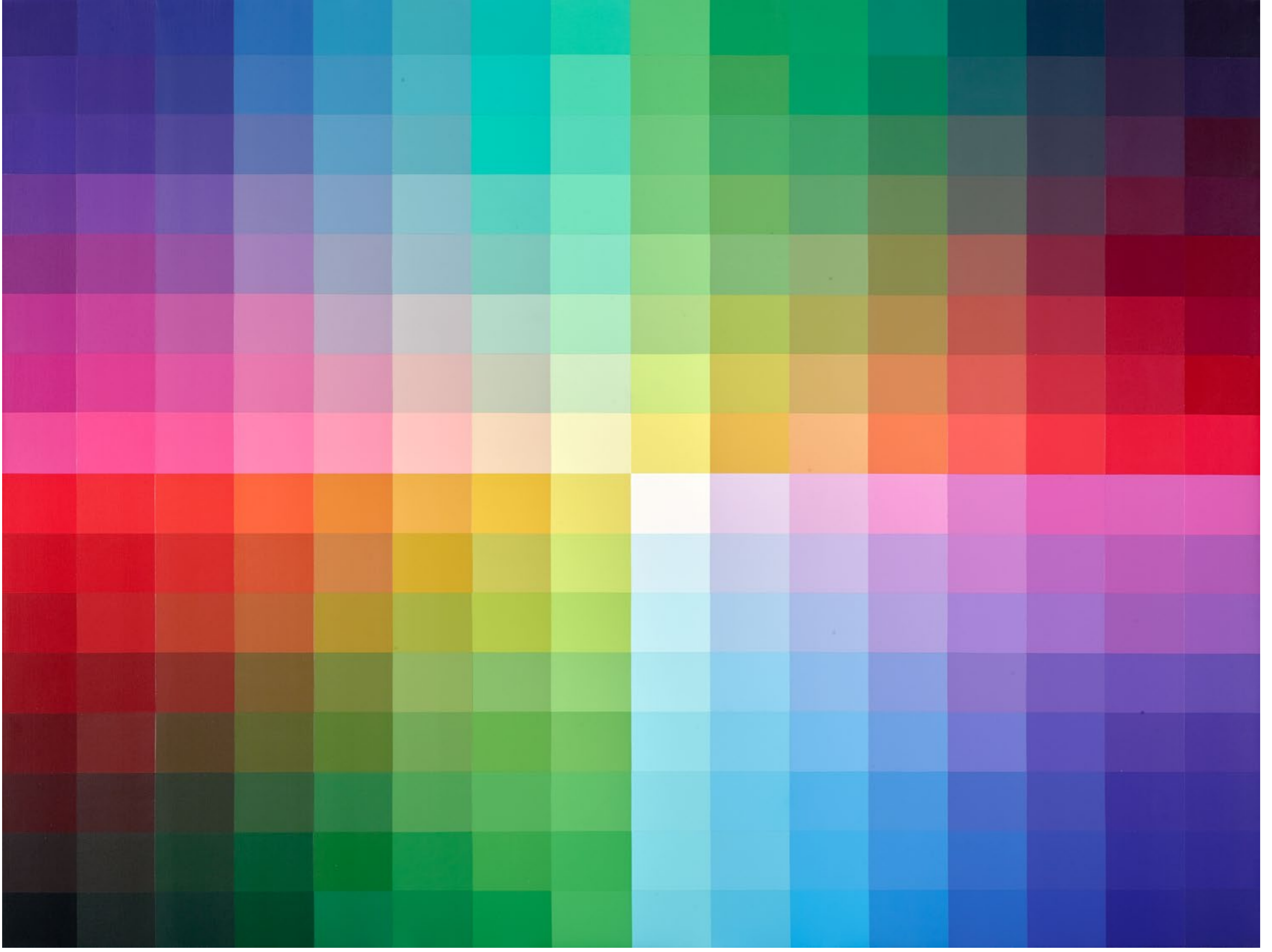
Tuval üzerine akrilik

Acrylic on canvas

114 x 152 cm

256 WEB COLORS

2012



Yağız Özgen (1987) pratiğinde nesnelere ve dil-sistemleri arasındaki ilişkiyi kavramaya çalışırken hem tuvalin hem de yeni medya tekniklerinin ifade olanaklarından yararlanır. Çalışmalarında sanatın kavramsal tarihine göndermeler yapan Özgen, 'şeylerin' özünü değil birbiriyle nasıl ilişkilendikleri ve değiştikleriyle ilgilenir. *256 WEB COLORS*, sanatçının belirli bir sayısal görüntüye dayalı veri kümesinden elde ettiği renk kartelalarını, tuval üzerinde, bu kez yeni bir düzen ilişkisi içerisinde görünür kıldığı eserlerindedir. Özgen, erken dönem internet tarayıcılarının ve bilgisayar ekranlarının desteklediği kapalı bir sistem olan 256 birimlik renk paletini kullandığı eserinde, doğayı taklit ederek renk ve ışık ilişkilerini yeniden üreten dijital dilin farklı sistemlere uygulanabilecek yapısını kopyalar ve belli bir anlama ulaşma kaygısı gütmeksizin bütünün yapısal oluşum kurallarını ortaya çıkarır.

Yağız Özgen (1987) explores the relationship between objects and language systems in his practice using the expressive possibilities of the canvas and new media techniques alike. In his works, Özgen references the conceptual history of art and focuses on how 'things' relate to one another and change, rather than their essence. *256 WEB COLORS* is among the artist's works where he first obtains color palettes from a specific dataset based on digital imagery, then rearranges them on the canvas in a new composition. The 256-unit color palette is a closed system digitally reproducing color and light in imitation of nature, which was supported by early internet browsers and computer screens. Özgen, in turn, mimics the structure of this digital language applicable to a variety of systems, to reveal the underlying structural logic of the whole without aiming for a specific meaning.

Üç kanallı senkronize UHD video yerleştirme, stereo ses, video görüntüsü

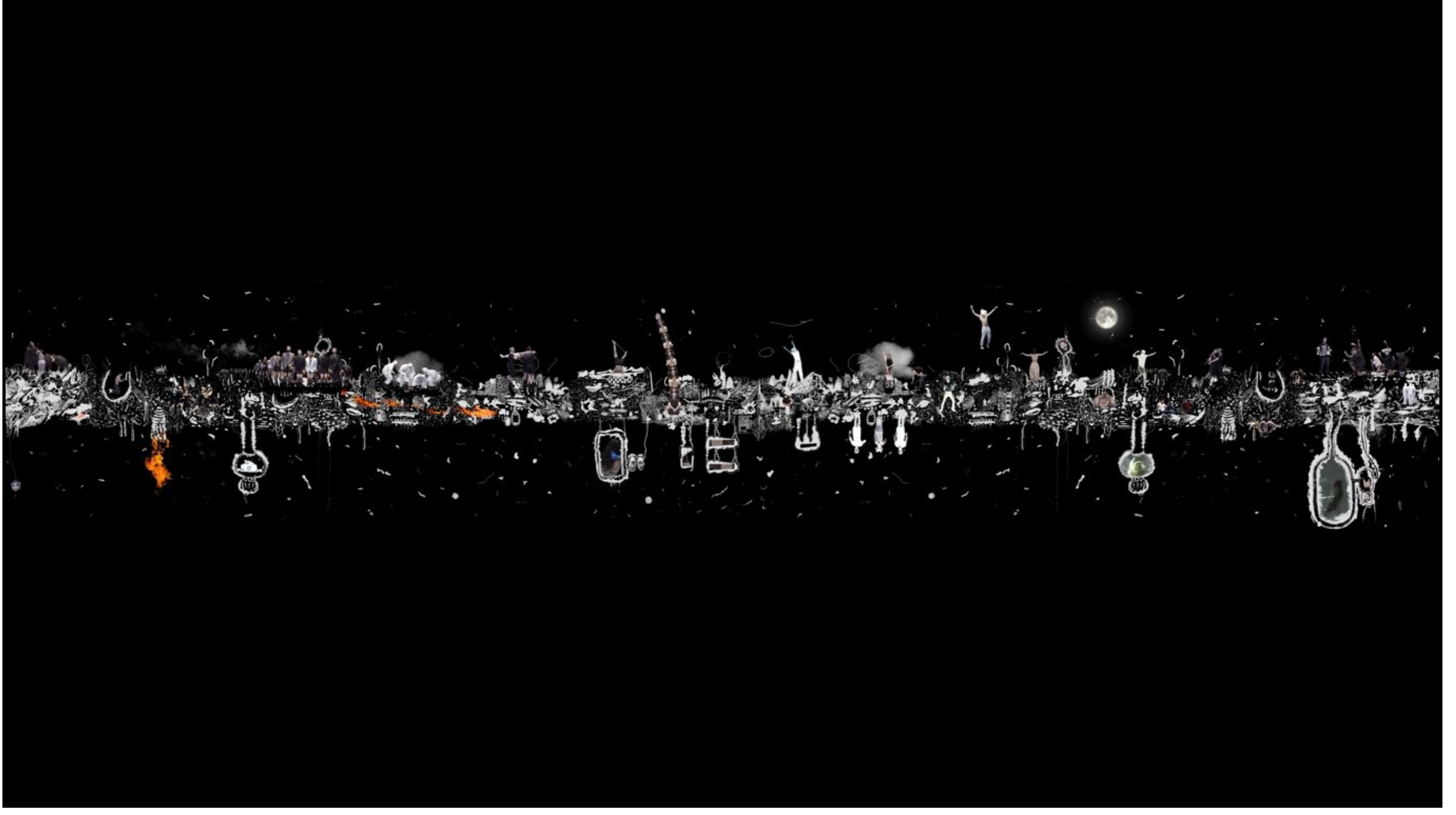
Three-channel synchronized UHD video installation, stereo sound, video still

4'00"

Olağan Şartlar

Ordinary Conditions

2016



İnci Eviner'in (1956) eserleri, desenler aracılığıyla izleyiciyi kendi hafızasından kolektif belleğe uzanan imgelerle örülü bir dünyaya davet eder. Farklı bir algı biçimi inşa eden anlatım dili, video, resim ve ortak üretimler arasında ilişkilenerken tarihsel, coğrafi ve kültürel etki altında kimlik, öznelik ve beden kavramları üzerine yoğunlaşır. Eviner'in eserlerinde öznenin temsili toplumsal gerçekliklere dair bir travma ve direniş biçiminde ifade bulurken sanat tarihinden referansları sembolik anlamlarıyla ele alır. Sanatçı, imgelerin soy kütüğü ve göçebeliği üzerinde durur, üretilmiş imgelerle bir çeşit yapısöküme başvurarak bilinçaltına seslenir. Üç kanallı video yerleştirmesi *Olağan Şartlar*, güvenli alana dair 'olağan' tanımları ters yüz eder. Hayatın konforlu akışı içerisindeki felaket, şiddet ve korkunun dozajına göz atarken bireyin alışkanlık dürtüsüne dair tehlikeli bir gerçeklik yaratır. Işıksız bir uzay boşluğunda kendi kendini sürekli tekrar eden kısa bir film döngüsü ile şiddetin insan zihnini ve bilinçaltını paralyze ederek nasıl olağan hale geldiğini ve yeryüzü ile yer altı arasında sıkışmış bir arafta tarihin tekerrür edişlerini kendi görsel diliyle ifade eder. Bu sahnede, patlayan bombanın ardından normale dönen hayatta, anlamsız jestlerin sürekli tekrarına mahkum nevrotik failer bir aradadır.

İnci Eviner's works (1956) invite the viewer into a world woven with images, extending from individual to collective memory through patterns. Her visual language, forges a unique perception by connecting video, drawing, installations, and collaborative productions, reflecting on the concepts of identity, subjecthood, and the body under historical, geographical, and cultural influences. In Eviner's works, the representation of the subject finds expression through trauma and resistance to societal forces, and by incorporating symbolic references from art history the artist focuses on the genealogy and nomadism of existing images, appealing to the subconscious by deconstructing images already in circulation. The three-channel video installation *Ordinary Conditions* reverses the 'ordinary' definitions of a safe space. It creates a dangerous reality around the individual's settling in habits, while it reveals the dosage of disaster, violence, and fear existing within the comfortable flow of everyday life. In a lightless and void space, a looped short film that repeats itself continuously shows how violence paralyzes the human mind and the subconscious and how it becomes ordinary; it isolates the repetitions of history in a hyper-fictional world suspended between the earth's surface and the underground. This scene describes the return to a fabricated normalcy in the aftermath of a bomb's explosion, inhabited by neurotic agents doomed to forever repeat small meaningless gestures.

Kıyı Sahnesi

Shore Scene



İkinci Kat

Second Floor

Kıyı Sahnesi

“Kıyı Sahnesi”, kumsalda geçen bir günden kent limanlarına ve deniz seyrine, deniz ile karanın buluştuğu bölgelere odaklanıyor ve hızla ısınan bir dünyada manzara ile olan ilişkimizi irdeleyen yapıtlardan oluşuyor. İki güneş altında yaşam fikri burada kendi etrafında dönen bir madalyonun iki yüzü gibi, tüm ışığın, yaşamın ve bilgeliğin kaynağı olan güneş ile tehdit edici bir güç haline gelen, daha karanlık veya fazla aydınlık bir güneşi bir arada gördüğümüz bir yerleştirmeye açılıyor.

Değişen iklim koşulları hem yapılı çevrenin hem ekosistemlerin insan bilgisinin ve bilgi kategorilerinin ötesinde, bilinmeyene doğru yelken açtığı bir dönemi tanımlar. Bu, Güneş ile yerküre arasındaki kozmik ilişkilerin dönüşmesi ile ufkun belirsizleştiği, kara ile deniz, hava ile kum, süreç ile biçim arasındaki sınırların muğlaklaştığı, türler ve ortamlar arası öykünmeciler evrimlerin hızlanarak geleceğe uzandığı bir sahnedir. Biyolojik ve kültürel türlerin dönüşümleri ile giderek hızı artan yıkım ve inşaat döngülerini bir arada düşünen yerleştirme, “kıyı” kavramını farklı tarihsel dönemlerin ve estetik paradigmların içinden manzara, portre ve geometrik soyutlamalarla irdeleyen modern ve çağdaş yapıtları, yıkım ile üretim arasındaki ayrımın bulanıklaştığı bir arka plan üzerinde izleyiciyle buluşturuyor.

Kavrulan yerkürenin kıyamet estetiği her şeye rağmen doğanın büyüsunü yeniden keşfetmemizi sağlayacak parıltıları her an açığa çıkarabilir.

Shore Scene

“Shore Scene” is composed of works that examine our shifting relationship with the landscape in a world of accelerated global warming, with a focus on the regions where the sea meets the land, from a day spent at the beach to maritime ports and sea navigation. The idea of life under two suns expands here to an installation where, like two sides of a flipping coin, the source of all light, life, and wisdom, is simultaneously a potentially threatening force – a darker sun or too much of a sun.

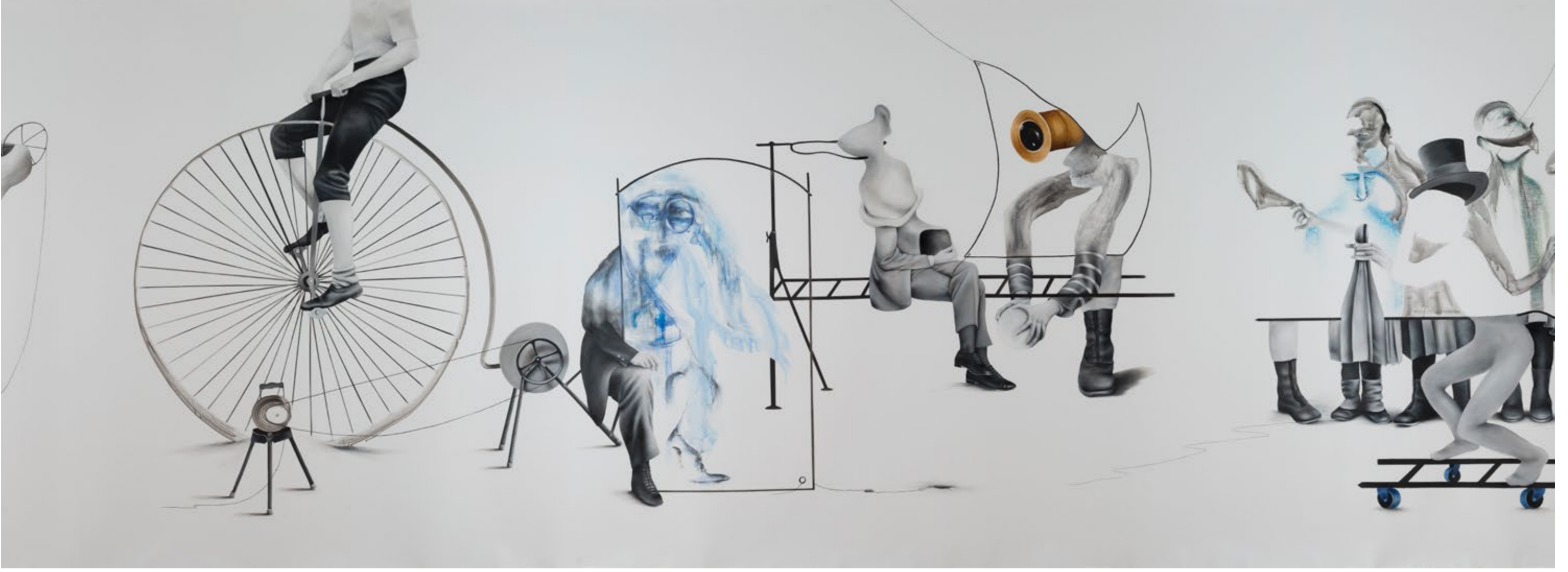
Changing climate conditions describe a period in which the built environment and ecosystems alike have set sail towards the unknown, beyond prevailing human knowledge. This is a scene where the horizon is blurred by the transformation of cosmic relations between the Sun and the Earth, the boundaries between land and sea, air and sand, process and form have become nebulous. It is where mimetic evolutions between species and environments accelerate into the future. Considering the interspecies mutations affecting biological forms and cultural genres together with the ever-accelerating cycles of destruction and construction, the installation blurs the distinction between destruction and production. It presents modern and contemporary works that examine the concept of “shore” through landscapes, portraits, and geometric abstractions from different historical periods and aesthetic paradigms, against a backdrop that blurs the distinction between destruction and production.

This sublime apocalypse of a scorched Earth may yet reveal the glowing beams of a re-enchantment with nature.

Tuval üzerine akrilik
Acrylic on canvas
200 x 800 cm

Tetikte Olmak I
Vigilance I

2014



Organik ve yapay arasındaki tekinsiz bağ üzerine çalışan Aras Seddigh (1982) üretimini mekân ve zamandan muaf, kendi gerçekliğini ilan eden melez yapılar üzerine kurar. Farklı malzeme ve teknik kullanımıyla yeni kimlikler atadığı eserlerinde zihinler arası iletişimi ve geçişi, tanımlı kavramların dışına çıkan ifade biçimlerini ve nesnenin mimari hafızasını araştırır. Günlük hayattan sürrealist kesitler sunan tuval enstalasyonu *Tetikte Olmak I*, gerçek ve kurgu arasında var olan görsel bir hikâyeyi seslendirir. İplik ve makara düzeneğinde çeşitli aygıtları birbirine bağlayan dönüşüm halindeki figürler, kullandıkları eşyalarla iç içe geçerek yapay ve doğanın birbirine eklemlendiği artırılmış bir gerçeklik olgusunu sorgular. Tuvalin betimlediği iplik, misina gibi nesnelere resimdeki çizgisel düzlem ile konuşup soyut ve ilişkisel bir nitelik kazanırken, kısıtlı renk kullanımı; düşler, anımsamalar ve hayaletlerle dolu zihinsel bir alan açar.

Aras Seddigh (1982) focuses on the enigmatic bond between organic and artificial elements, constructing her works upon hybrid structures that proclaim their own reality, exempt from space and time. Through the use of diverse materials and techniques, she assigns new identities to her creations while delving into the realms of inter-mental communication, unconventional modes of expression that oppose established concepts, and the architectural memory of objects. The canvas installation, *Vigilance I*, offers surreal glimpses of daily life, weaving a visual narrative that exists between reality and fiction. The transforming figures, interconnected by various devices within a thread and spool mechanism, question the notion of an augmented reality where the artificial and natural intertwine seamlessly, blending with the objects they interact with. The threads portrayed on the canvas engage in a dialogue with the linear plane of the painting, evoking images of thread or fishing lines, imbuing the artwork with an abstract and relational quality. Through the restrained use of colors, a mental space emerges, filled with dreams, memories, and ethereal presences.

19

Demir
Iron
160 x 30 x 26 cm

OSMAN DİNÇ

Altın Sarkaç
Golden Pendulum

2010



Osman Dinç'in (1948) sanat yaklaşımı, yaratım sürecinde mütevazı malzeme seçimini savunan Arte Povera akımını hatırlatır. Çoğunlukla metal ve cam ile çalışan sanatçı, malzemeye mümkün olduğunca az müdahale eder; 'fazlalıklardan' arınmış, yalın yapıtlarında malzemenin ağırlık, sertlik, şeffaflık ve opaklık gibi fiziksel özelliklerini ön plana çıkaran dinamik formlar yaratır. Eserleri sıklıkla 'minimal' olarak nitelendirilse de sanatçı minimalizmle uyuşmayan bir duygusallık ve şiirsellik hedeflediğini belirtir. Sanatçının kozmos ve astronomiye, evren ve uzam sorunsallarına duyduğu ilgi, eserlerinin dünyayı gözlemlemek ve anlamlandırmak için kullanılan bilimsel aygıtları andıran formlarında yüzeye çıkar. İnsan doğasını ve onun evrendeki yerini belirlemek için insanın geçmişine bakmak gerektiğini düşünen sanatçı, kendi ifadesiyle, ortak belleğin arkeolojisini yapar. *Altın Sarkaç*, mekânı harekete geçirdiği kadar zamanı da potansiyel bir kuvvet biçiminde hissettirir: Eserde denge konumunda sabitlenmiş hareketsiz sarkaç, harmonik bir salıngaçtır ve uzunluğuna bağlı tek bir oranda sallanarak en hassas zaman ölçüsünü oluşturmaya kadirdir. Durağan haliyle 'durdurulmuş zaman' kavramını duyumsatır, bu anlamda soyut bir negatif düşünce egzersizi olarak ele alınabilir.

Osman Dinç's (1948) artistic output bears similarity to the movement of Arte Povera which defends the use of simple materials in artistic production. Working predominantly with metal and glass, the artist intervenes as minimally as possible on materials and creates dynamic forms purified of superfluous elements where physical properties of matter such as weight, austerity, opacity and transparency are brought to the fore. Although his works are often described as 'minimalist', he insists on seeking an affective and poetic impact incompatible with minimalism. The artist's interest in the cosmos and astronomy, the problems of the universe and space, surface through the formal qualities of his works which resemble scientific instruments used to observe and make sense of the world. Dinç believes it is necessary to look into humanity's history in order to understand human nature and humans' position within the universe, and, in his own words, he undertakes an archeology of collective memory. *Golden Pendulum* sets itself in space as much as it sets in motion the forces of time: The static pendulum arrested in balance is in fact a harmonic oscillator and it is capable of oscillating at an exact ratio to its length to measure time with utmost precision. In its static state it allows us to sense the concept of 'stopped time.' As such, the work can be seen as a negative thought experiment.

20

Tuval üzerine akrilik
Acrylic on canvas
140 x 200 cm

TUNCA

İsimsiz
Untitled

2015



TUNCA (1982), tuvalden heykel, video ve performans formlarına uzanan üretimlerinde tarih yazımını araştırma odaklı bir pratikle ele alır. Toplumsal ve politik olaylar üzerindeki ideolojik kurgulara ve tarihsel yüceltmelere eğilen sanatçı, yarattığı mecralar arası dolaşım ile ironik bir imgeler dünyası kurgular, izleyiciye hem ‘değişmez’ bir tarihin olmadığını, hem de tarihsel anlatıları değerlendirmenin birden fazla yolu olduğunu hatırlatır. TUNCA, bu eseri İkinci Dünya Savaşı sırasında nereye gittiklerini ve orada neyle karşılaşacaklarını bilmeksizin sürgün edilmeyi bekleyen kalabalık bir insan grubunun bir arşiv fotoğrafını referans alarak üretmiştir. İkonografik açıdan baktığımızda Guy Debord’un “Gösteri Toplumu” kitabının kapak resmine, 1952’de Hollywood’da ilk üç boyutlu sinema deneyimi için koltuklara dizilip ekranı gözlüklerle izleyen kalabalıkların fotoğrafına benzer. Bu ikonografik yakınlıkla birlikte, eserin perspektif kullanımında tablonun üst kısmına doğru uzaklaştıkça flulaşan ve birbirinden ayrılmaz hale gelen insanlar, 20. yüzyıl boyunca birbirine sarmalanmış şiddet ve eğlence tüketimi tarafından toplumların kitleleştirilmesi olgusunu gözler önüne serer. Tablonun ön alt tarafında net çizgilerle bakışları seçilebilen kişiler gözlerini izleyiciye dikmiş gibidir. Bu bakışların karşılaşması ile bizi ayıran tarihsel mesafeye rağmen özdeşleşme olasılığı açılır, dünyadaki kendi konumumuzu göç, tutukluluk, savaş, tanıklık, izleyicilik, eleştiri, eğlence, dikkat ve dikkat dağınıklığı gibi konular etrafında yeniden düşünmemizi sağlar.

TUNCA (1982) explores history writing with a research-oriented approach in his works that range from painting to sculpture, video, and performance. He focuses on ideological narratives and the historical glorification of social and political events, creating an ironic world of imagery through the circulation between mediums, reminding the audience that there is no single “fixed” history, and historical narratives can be evaluated in multiple ways. TUNCA created this image of a crowd waiting to be exiled without knowing their destination or what awaits them, based on an archival photograph. From an iconographic perspective, it brings to mind the cover image of Guy Debord’s “The Society of Spectacle”, which depicts a seated crowd with eyeglasses experiencing Hollywood’s first 3D cinema in 1952. Along with this iconographic proximity, the perspective employed blurs the figures which become indistinguishable as we move further toward the top of the painting, illustrating the transitions to mass society throughout the 20th century as violence and entertainment have become intertwined. At the bottom of the painting, individuals depicted with distinct lines appear to gaze directly at the viewer. The encounter of these gazes allows for identification, despite the historical distance that separates us, prompting us to rethink our position in the world in relation to subjects such as migration, detention, war, spectatorship, criticism, entertainment, attention, and distraction.

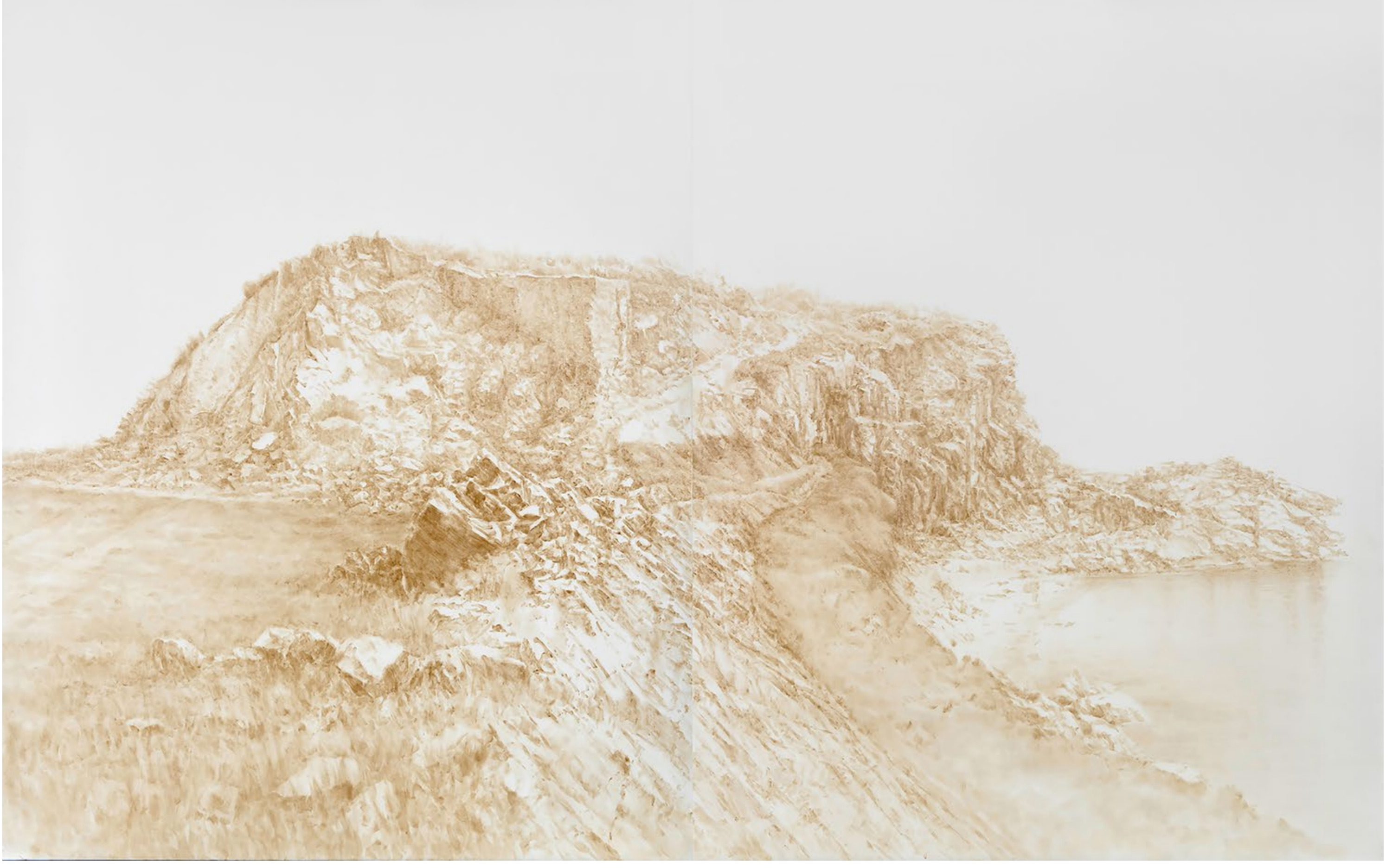
Tuval üzerine reçine

Resin on canvas

200 x 300 cm

Sivriada

2020



Murat Akagündüz (1970) İstanbul'un kentsel dönüşüm süreçlerini gözlemleyen bağımsız sanatçı grubu "Hafriyat"ın kurucuları arasında yer alır. Eserleri siyasi, kültürel ve teknolojik koşullarla şekillenen modern yaşam sosyolojisinden beslenir; doğa ve kültür ilişkisindeki değişimleri, insanın dünyadaki ve evrendeki konumuna dair varlık meselelerini sorgular. Sanatçı kendi ifadesiyle bir imgeyi resmin esas imgesiyle tekrar buluşturmak, onları üst üste bindirmek ve "soruları çoğaltmak" üzerine çalışır. Fotoğraflardan, seyahat izlenimlerinden, kendi eskizlerinden ve hatta Google Earth'ten elde ettiği görüntüleri soyut bir düzlemde yeniden yorumlar. Manzaraya yer kabuğunun portresini yapar gibi, bir canlıyı betimler gibi yaklaşır; zamanın biriktirdiği izleri arayarak, insanın 'iz' oluşturma dürtüsünden yola çıkar. Akagündüz, İstanbul adalarının en küçüğü olan, on yıllar boyunca hem doğal hem arkeolojik sit alanı konumundaki Sivriada'yı imara açılışından kısa bir süre sonra tuval üzerine reçine ile betimlemiştir. Sanatçının *Ada-Kıta* serisi ile birlikte ele alınabilecek bu resimdeki doğal reçine kullanımı malzemenin ışığa duyarlı, şeffaf, katmanlı kullanımıyla tabloyu salt ışıkla hareket eden monokrom bir soyutlamaya yaklaştırır. Doğal reçinenin sağaltıcı özelliklerine referansla manzarayı ve belki bir coğrafyayı reçine dokunuşlarıyla görünür kılarak iyileştirme umudu taşır.

Murat Akagündüz (1970) is one of the founders of the independent artist group "Hafriyat" which observes Istanbul's urban transformation processes and resulting dispossession. His works are influenced by the sociological aspects of modern life, shaped by political, cultural, and technological conditions. He questions the changes in the relationship between nature and culture and the ontological issues surrounding humanity's place in the world and the universe. In his own words, he investigates the encounter between an image and the essence of image-making, superimposing them and "multiplying the questions." He reinterprets photographs, travel impressions, his own sketches, and even Google Earth imagery through an abstract framework. He approaches the landscape genre like the depiction of the Earth's crust in a portrait, like that of a living being and explores the human impulse to create 'traces.' Akagündüz depicted Sivriada, the smallest of Istanbul's Princes' Islands, which has long been protected as both a natural and archaeological site, using resin on canvas shortly after its opening for construction development. The artist's use of natural resin, a feature of his *Island-Continent* series, brings the artwork closer to a monochromatic abstraction which moves purely with light, due to the material's light-sensitive, transparent, and layered application. In reference to the healing properties of natural resin, it carries with it a hope to heal the landscape and perhaps a whole geography.

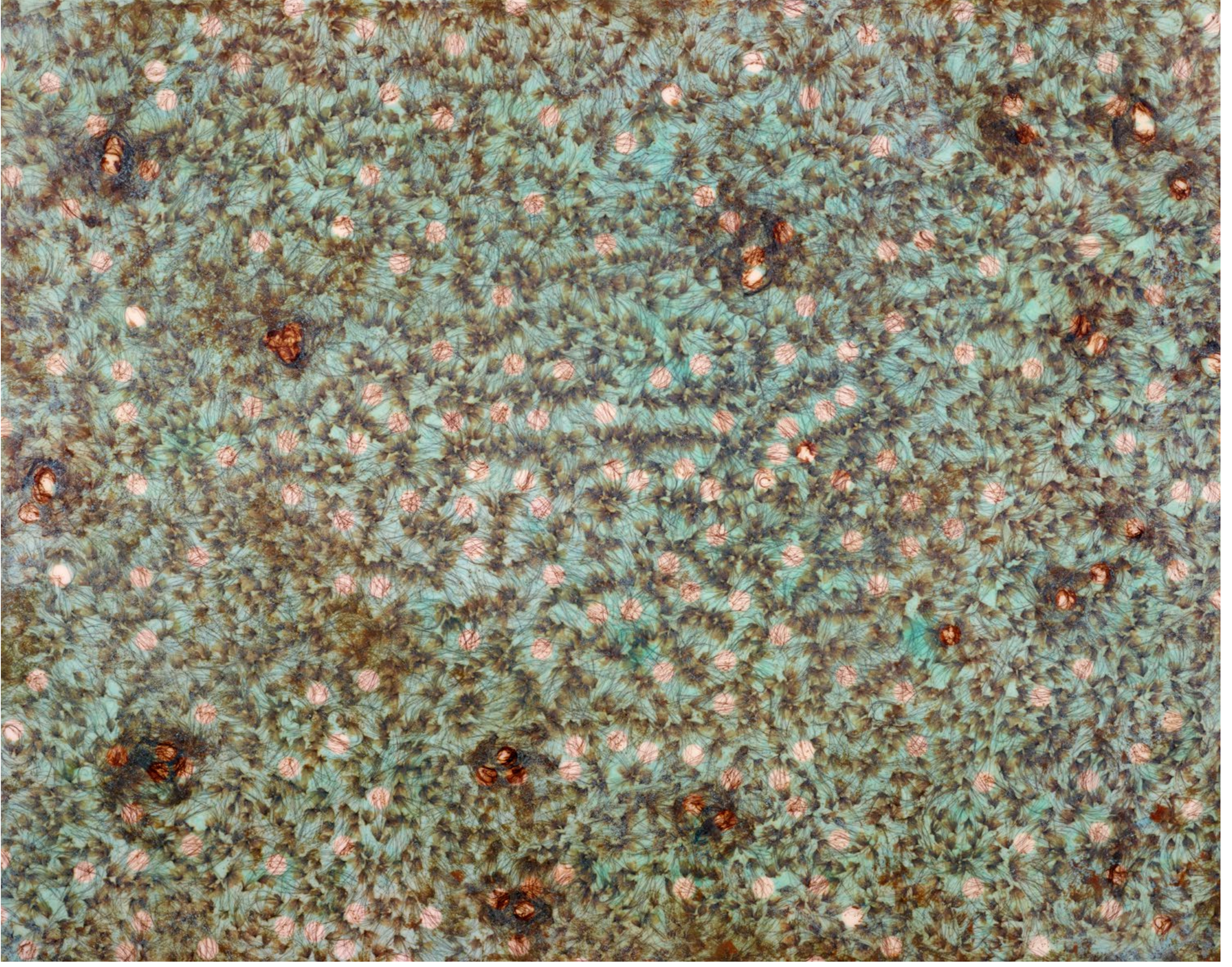
Tuval üzerine karışık teknik

Mixed media on canvas

200 x 262 cm

Natura VI

2015



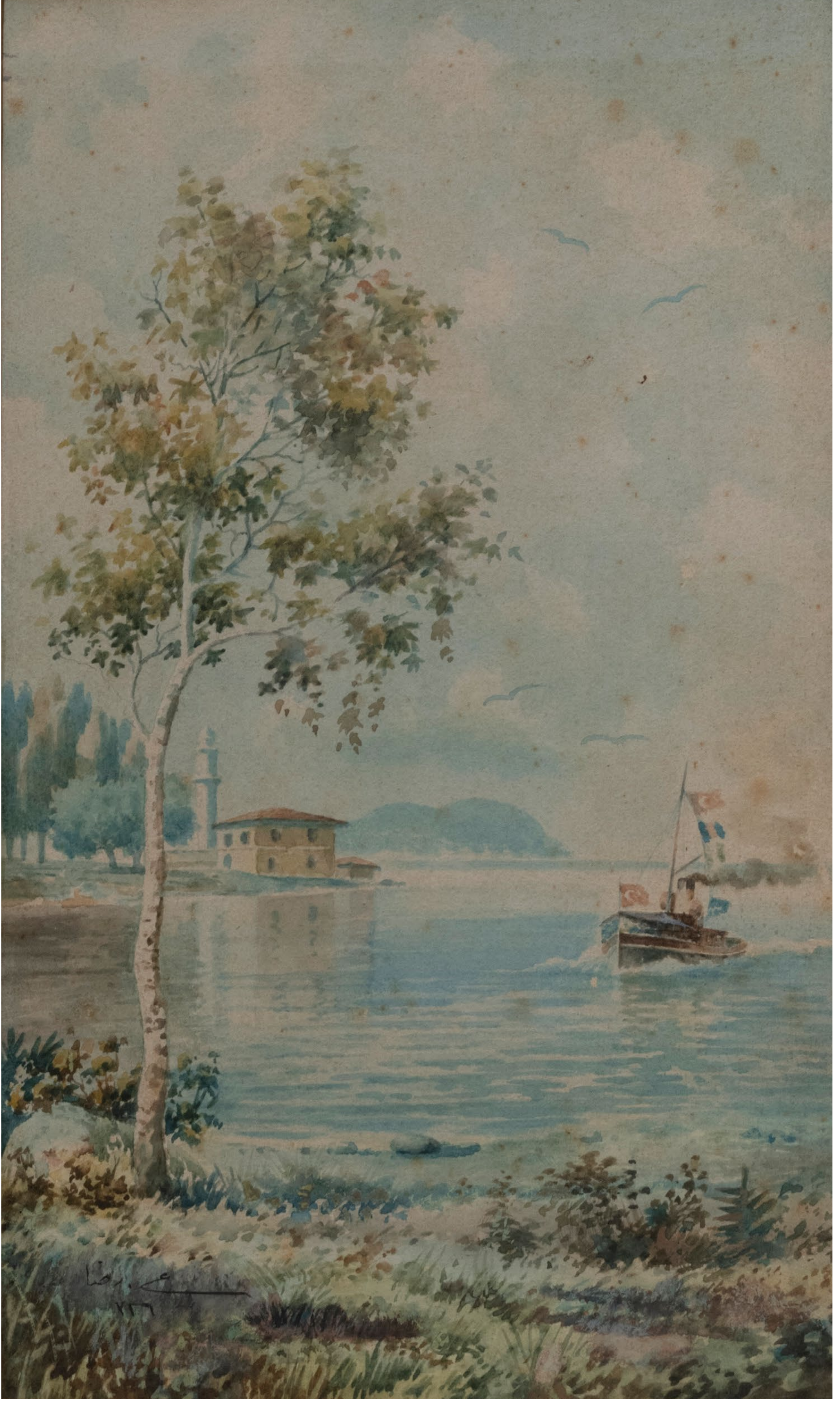
Tayfun Erdoğan (1958) çalışmalarında resim yüzeyinin organizasyonunu ve dokusunu merkeze alır. Doğadan topladığı çeşitli bitkileri kullandığı, doğa bilimcilerinin deneylerini andıran çalışmalar üreten sanatçı, materyallerini oksidasyon ve korozyon gibi doğal dönüşüm süreçlerine tabi tutar. Eser yüzeyinde yeniden hayat bulan bitkiler, öncesinde şekil ve cinslerine göre tasnif edilip kurutulur ve doğadaki hallerinin aksine sistematik bir biçimde dizilir. *Natura VI* izleyiciyi, yüzeyindeki bitkilerin sanatçının yardımıyla bir imgeye dönüşme sürecine davet eder. Tuval, kendi varlığı dışında bir temsiliyet taşımaz; kendisini oluşturan tarihin ve sanatçının simyayı andıran üretim sürecinin bir hafızasını sunar. Aynı zamanda, asimetrik motifleriyle, mikrokozmosların potansiyelini ve gizemini taşır.

Tayfun Erdoğan (1958) centers his works around the organization and texture of the painting surface. He utilizes various plants collected from nature and creates works that resemble the experiments of natural scientists by subjecting his materials to natural transformation processes such as oxidation and corrosion. The plants, which come to life on the surface, are first classified and dried based on their shapes and species, then systematically arranged in contrast to their natural states. *Natura VI* invites the viewer to witness the process by which the plants on its surface transform into an image with the help of the artist. The canvas carries no representation beyond its own existence; it presents a memory of the process that shaped it and the alchemical intervention of the artist while holding the potential and mystery of microcosms with its asymmetrical motifs.

Kağıt üzerine suluboya
Watercolor on paper
31,5 x 21,5 cm

Peyzaj
Landscape

1911



Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucularından olan Hoca Ali Rıza (1858-1930) manzara, natürmort ve İstanbul temalı resimleriyle tanınır. Doğup büyüdüğü ve yaşadığı Üsküdar'ın sokak köşelerini, kıyı kahvelerini ve güneşli kayalıklarını resmeder; boğaz kıyıları, yalılar, fıstık ağaçları, çayırlar, deniz ve mimari yapılar konuları arasındadır. Saray bahçelerinin izole atmosferinden çıkarak tıpkı bir empresyonist gibi kırlarda ve sahillerde resim yapmıştır. Karakalem, suluboya, pastel ve yağlıboya tekniklerindeki yetkinliği ve memleketini duygu ve biçim açısından en iyi şekilde yansıttığı şeffaf ve sıcak renklerle, günün tüm saatlerinde değişen ışık etkilerinin izini sürer. Hoca Ali Rıza, çağdaşları içinde doğaya açılan ve çalışan, Boğaz kıyılarını bu şekilde belgeleyen ilk ressamdır. Sıklıkla resmettiği kıyı sahnelerinden birisi olan *Peyzaj* isimli eserinde deniz kenarında bir kayalık, üzerindeki ağaçların gölgesindeki ahşap yapı ve durgun denizde salınan bir tekne, dönemin mimari yapıları, doğal dokusu ve İstanbul'un Boğaz etrafında şekillenen kültürel yaşamına dair eşsiz bir belge olarak karşımıza çıkar.

Hoca Ali Rıza (1858-1930), who was among the founding members of the "Society of Ottoman Painters," was widely acknowledged for his intimate style in landscape and still life paintings of Istanbul. The artist often painted quiet corners of Üsküdar where he was born and raised; coastal cafes and sunny cliffs of the Bosphorus as well as mansions on the waterfront with pistachio trees, meadows, the sea and architecture were among his subjects. He was a trailblazer in Turkish painting for venturing outside the boundaries of palace gardens, painting in actual fields and beaches much like an impressionist. A master in techniques such as charcoal, watercolor, pastel and oil, he skillfully traced the changes in light during different hours of the day through his transparent and warm colors. He was the first Turkish painter with an impressionist sensitivity to record the shores of the Bosphorus, working in the open air. In *Landscape* he portrays a rocky coast with a wooden structure standing under the shadows of trees and a boat gliding in still waters. The work appears as a genuine record of the cultural life that formed in the environs of the Bosphorus around the turn of the last century.

Kağıt üzerine suluboya

Watercolor on paper

19 x 25,5 cm

*Peyzaj**Landscape*

1908/1909



Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucularından olan Hoca Ali Rıza (1858–1930) manzara, natürci ve İstanbul temalı resimleriyle tanınır. Doğup büyüdüğü ve yaşadığı Üsküdar'ın sokak köşelerini, kıyı kahvelerini ve güneşli kayalıklarını resmeder; boğaz kıyıları, yalılar, fıstık ağaçları, çayırlar, deniz ve mimari yapılar konuları arasındadır. Saray bahçelerinin izole atmosferinden çıkarak tıpkı bir empresyonist gibi kırlarda ve sahillerde resim yapmıştır. Karakalem, suluboya, pastel ve yağlıboya tekniklerindeki yetkinliği ve memleketini duygu ve biçim açısından en iyi şekilde yansıttığı şeffaf ve sıcak renklerle, günün tüm saatlerinde değişen ışık etkilerinin izini sürer. Hoca Ali Rıza, çağdaşları içinde doğaya açılan ve çalışan, Boğaz kıyılarını bu şekilde belgeleyen ilk ressamdır. Sıklıkla resmettiği kıyı sahnelerinden birisi olan *Peyzaj* isimli eserinde deniz kenarında bir kayalık, üzerindeki ağaçların gölgesindeki ahşap yapı ve durgun denizde salınan bir tekne, dönemin mimari yapıları, doğal dokusu ve İstanbul'un Boğaz etrafında şekillenen kültürel yaşamına dair eşsiz bir belge olarak karşımıza çıkar.

Hoca Ali Rıza (1858–1930), who was among the founding members of the “Society of Ottoman Painters,” was widely acknowledged for his intimate style in landscape and still life paintings of Istanbul. The artist often painted quiet corners of Üsküdar where he was born and raised; coastal cafes and sunny cliffs of the Bosphorus as well as mansions on the waterfront with pistachio trees, meadows, the sea and architecture were among his subjects. He was a trailblazer in Turkish painting for venturing outside the boundaries of palace gardens, painting in actual fields and beaches much like an impressionist. A master in techniques such as charcoal, watercolor, pastel and oil, he skillfully traced the changes in light during different hours of the day through his transparent and warm colors. He was the first Turkish painter with an impressionist sensitivity to record the shores of the Bosphorus, working in the open air. In *Landscape* he portrays a rocky coast with a wooden structure standing under the shadows of trees and a boat gliding in still waters. The work appears as a genuine record of the cultural life that formed in the environs of the Bosphorus around the turn of the last century.

Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

80 x 90 cm

*İsimsiz**Untitled*

1950'ler | 1950s



Sabri Berkel (1907-1993) resimde her zaman arılık ve denge aradığı sanat hayatında, kurgu ve yapıyı ön planda tutmuş ve yenilikçi yaklaşımıyla Türkiye resminin çağdaşlaşması sürecindeki en etkili isimlerden biri olmuştur. Doğa ile onu tarif etmeye yeltenen dil arasındaki ilişkiyi irdeleyen Berkel, 1950 sonrası eserlerinde ışık, çizgi ve mekân gibi resim unsurlarını en sade paydalarına indirgeyerek dinamik bir dışavurumculukla klasik bir denge arasında salt ve özgün bir resimsel dil kurmuştur. Berkel'in sergilenen eserinde çizgi, dolambaçlı hareketleri ve kinetik gücüyle soyut kompozisyonu neredeyse figüratif bir eşığe dayandıran kurucu öğedir. Resmin altyapısında geometrinin önceliğini vurgulayan hareket ve ritim bu çizgide açığa çıkar. Sanatçı bu çalışmasında mekânsal amaçları arka planda bırakmış ve hareketi resmin yüzeyine taşımıştır. Renk kullanımında toprak ve gökyüzü tonlarıyla sınırlı bir yaklaşım gözlemlenen resim, soyut resimsel değerlerin altında yatan simgesel bir imgelemin varlığını sezdirir; Berkel'in vardığı kaligrafik, uzamsal ve dışavurumcu sentezin önemli örneklerindedir.

Sabri Berkel (1907-1993) pursued purity and balance throughout his artistic career, establishing himself as one of the most influential figures in the modernization of Turkish painting through his innovative approach. Exploring the relationship between nature, and the language used to describe it, Berkel arrived after the 1950s at a unique pictorial language between a dynamic expressiveness and a classical balance in composition by using light, line, and space, as stripped down to their most basic forms. In Berkel's exhibited artwork, the line takes center stage, with its winding movements and kinetic force pushing the composition toward the threshold of figuration while remaining abstract. This line reveals the significance of movement and rhythm, highlighting the primacy of geometry in the underlying structure of the painting. In this work, Berkel shifts his focus to convey movement on the painting's surface, relegating spatial intentions to the background. The color palette is limited to earthy and celestial tones. The painting demonstrates Berkel's accomplished synthesis of calligraphic, spatial, and expressive elements, hinting at a symbolic imagery underneath the abstract pictorial values.

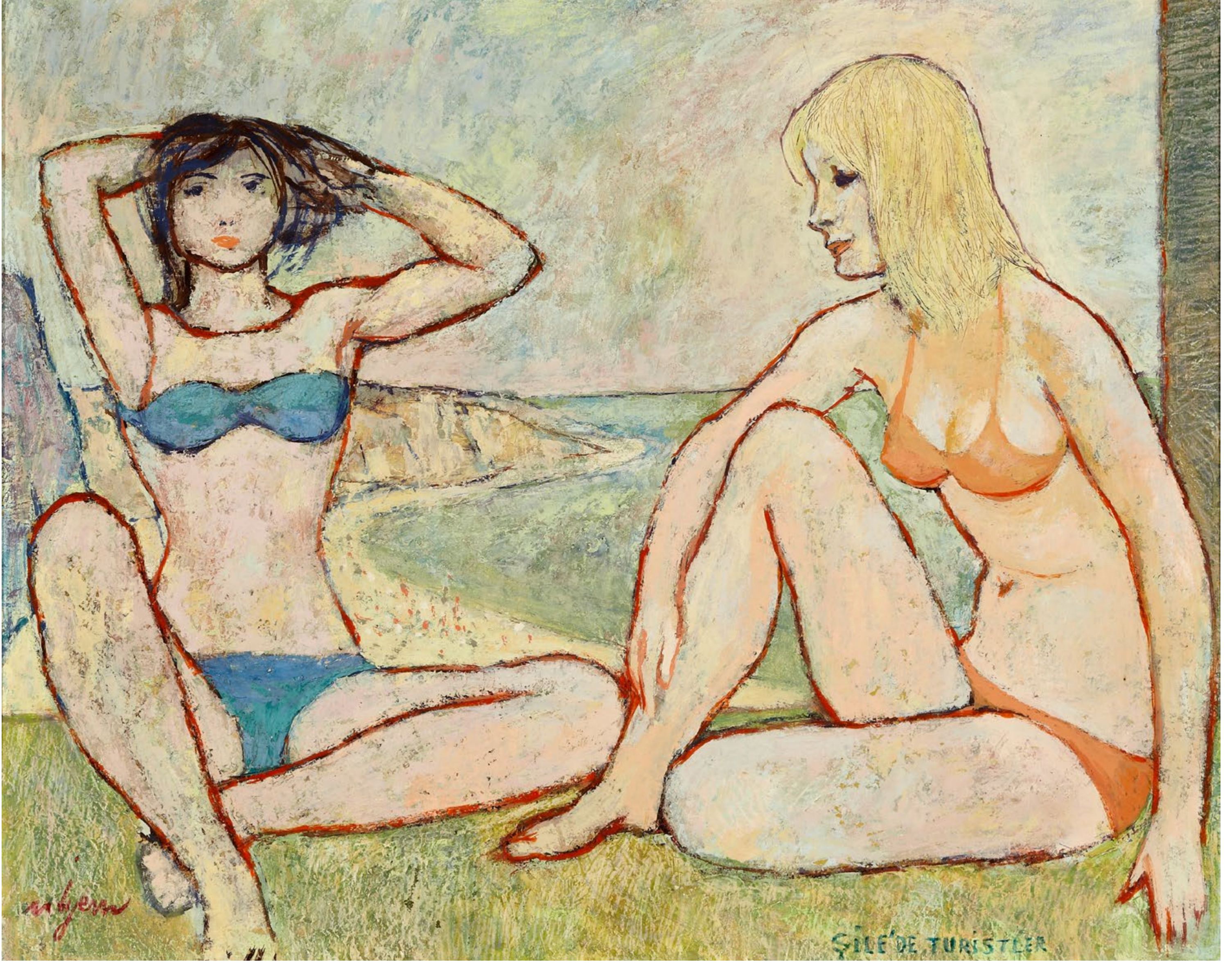
Duralit üzerine yağlıboya

Oil on hardboard

37 x 45 cm

*Şile'de Turistler**Tourists in Şile*

1980'ler | 1980s



Türkiye'de toplumcu-gerçekçi akımın en üretken isimlerinden olan Nuri İyem (1915-2005) sanat hayatı süresince portrelerden peyzajlara, ölü doğa resimlerinden nülere çeşitlenen eserler vermiş; figüratif ve soyut dönemler arası geçişler yaşamıştır. Sanatın akademinin sınırları dışına çıkması gerektiğini savunan İyem, çağdaş ve evrensel bir sanat üretmek için yüzünü yerele ve gerçeklere çevirmiştir. Türkiye'ye özgü bir resim arayışının cevabını Anadolu yaşantısında bulmuş; göç, emek, aşk, yas, hüzn, umut ve öfke gibi konu ve duyguları, Anadolu kadını portrelerinde yansıtmıştır. Sanatçının 1980'lerde ürettiği *Şile'de Turistler* isimli eserinde ön planda bikinili iki kadın görürüz. İyem'in birçok kez, kimi zaman köylüleri ve gecekondularıyla resmettiği Şile'nin kıyı manzarası arka plandadır. 1980'lerin ekonomik ve kültürel açılımları ile değişmekte olan Türkiye'ye tanıklık eden bu sahil sahnesi, kıyıları deneyimlemenin İyem'in resminde az gördüğümüz bir biçimine dair ipucu verir.

Nuri İyem (1915-2005), one of the most prolific figures of the social-realistic movement in Turkey, produced a diverse range of works throughout his artistic career, including portraits, landscapes, still life paintings, and nudes, while transitioning between figurative and abstract periods. İyem, who advocated for art to transcend the boundaries of academia, directed his focus towards local realities to create a contemporary and universal art. He discovered the answer to a unique artistic quest in the Anatolian way of life, capturing themes and emotions such as migration, labor, love, mourning, sadness, hope, and anger in his portraits of Anatolian women. Produced in the 1980s, *Tourists in Şile* represents two women in bikinis prominently featured. The coastal landscape of Şile, which İyem often depicted with its villagers and shacks, lies in the background. As a witness to economic and cultural changes affecting Turkey in the 1980s, this shore scene describes a particular way of experiencing the coasts that is rarely the subject of İyem's painting.

Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
87 x 114 cm

Sınırdaki Körebe
Blind Man's Buff at the Border

2009



Komet (1941-2022), Paris ve İstanbul'da sürdürdüğü sanat hayatı süresince figür resmine odaklanmıştır ve eleştirel bir büyülü gerçekçilikle şekillenen yaklaşımıyla Türkiye sanat tarihinin en özgün isimleri arasındadır. Gerçekçilikten uzak figürleri ve natüralizmden uzak manzaralarıyla Komet ancak bir düş veya masala ait olabilecek, sadece resmin uzamı içinde anlam kazanan ilişkiler ile figürün ve kompozisyonun temsiliyet boyutundan, resim dışı gerçekle kurulan herhangi bir nedensellikten arınmış sahneler kurgular. Komet, bilinçaltının dolambaçlı yollarını unutma ve anımsamaya ilişkin imgeler, sezgilere hitap eden tekinsiz ve tuhaf göstergelerle tuvaline yansıtmıştır. *Sınırdaki Körebe*'nin üst yarısında, karakterlerin arka planında görkemli bir deniz manzarası belirir; sisli ve bulanık gökyüzü bir hatıra ya da rüya, zihinde oluşan bir imge etkisi yaratır. Arka planın aksine, resmin odağındaki figürler oldukça nettir, kıyafetleriyle resme kentli bir kimlik taşırlar. Derme çatma bir şantiye duvarına benzeyen sınırlayıcı yapının bir tarafında sıkışmış, donmuş bir anın içinde bir oyuna ait kurgusal hareketleri devam ettirirler. İzleyicinin görebildiği manzara ön plandaki figürlere kapalıdır, eserin isminden de anlaşılabilir bir körlük tanımı içinde, ufka kapalı bir oyun alanında devinirler.

Throughout his life, which he spent between Istanbul and Paris, Komet (1941-2022) focused on figurative painting shaped by a critical magical realism. As such, he is one of the most idiosyncratic figures in the Turkish history of art. Komet conveys scenes that can only exist in a dream or a fairy tale, free from any direct causality in terms of figurative or compositional representation. His figures are removed from realism and his landscapes are at odds with naturalism, they hang on a web of relations whose internal causality is derived solely from the autonomy of pictorial space. His paintings address the convoluted paths of the subconscious via images of forgetting and remembering, calling upon intuition through their strange familiarity. *In Blind Man's Buff at the Border*, a magnificent landscape emerges in the upper half of the canvas and provides a background of hazy and blurred sky, resembling a memory or a dream, evoking an image formed in the mind. In contrast, the figures at the center of the painting, quite distinct and clear, are caught within the confines of a structure reminiscent of makeshift walls surrounding construction sites. They carry an urban identity, as their garments indicate, and they seem frozen in a moment, executing scripted gestures. The landscape that he offers to the viewer is inaccessible to the figures who dwell in blindness as suggested by the work's title, within the space of a game.

Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

40 x 60 cm

*Figürlü Peyzaj**Landscape with Figure*

1984



Türkiye’de toplumcu-gerçekçi akımın en üretken isimlerinden olan Nuri İyem (1915–2005) sanat hayatı süresince portrelerden peyzajlara, ölü doğa resimlerinden nülere çeşitlenen eserler vermiş, figüratif ve soyut dönemler arası geçişler yaşamıştır. Sanatın akademinin sınırları dışına çıkması gerektiğini savunan İyem, çağdaş ve evrensel bir sanat üretmek için yüzünü yerele ve gerçeklere çevirmiştir. Türkiye’ye özgü bir resim arayışının cevabını Anadolu yaşantısında bulmuş; göç, emek, aşk, yas, hüzn, umut ve öfke gibi konu ve duyguları, Anadolu kadını portrelerinde yansıtmıştır. İyem’in *Figürlü Peyzaj*’ında boylu boyunca uzanan sahil ve gökyüzü, figürün doğrudan bir uzantısı, duygu durumu ve dünyadaki varlığının bir sembolüdür. Sanatçının eserlerinde sık sık karşımıza çıkan Anadolu insanı odakta ve bu kez küçüktür; manzarayla bütünleşen bir ölçeğe çekilmiştir. Deniz ve gök ardında sonsuzluğa uzanırken bu yalnız figürün önüne düşen beyaz tonlardaki ışık ve yansıma oyunları kumsala hacim ve hareket kazandırır.

Nuri İyem (1915–2005), one of the most prolific figures of the social-realistic movement in Turkey, produced a diverse range of works throughout his artistic career, including portraits, landscapes, still life paintings, and nudes, while transitioning between figurative and abstract periods. İyem, who advocated for art to transcend the boundaries of academia, directed his focus towards local realities to create a contemporary and universal art. He discovered the answer to a unique artistic quest in the Anatolian way of life, capturing themes and emotions such as migration, labor, love, mourning, sadness, hope, and anger in his portraits of Anatolian women. In *Landscape with Figure* the coastline and sky stretch across the painting as a direct extension of the figure’s movement, symbolizing their emotional state and being in the world. Although the Anatolian figure, a recurring subject in the artist’s works, remains the focus, it appears much smaller this time, almost scaled back to merge with the landscape. While the expansive sea and sky convey a sense of infinity, light and reflections fall in front of the figure, adding volume and movement to the beach.

Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

40 x 40 cm

*Keyif**Joy*

2003



Nuri Abaç (1926–2008) sanat anlayışının temelini Anadolu tarihi ve geleneklerine dayandırır; Hitit rölyefleri, mitoloji, Hacivat ve Karagöz tasvirleri gibi kültürel kaynaklardan aldığı ilhamı gerçeküstü öğelerle buluşturarak tuvale taşır. Gündelik hayat görüntülerini, geleneksel sanat formlarıyla bir araya getirdiği eserlerinde mizahi bir dil yakalar; minyatürlerde görülen şematik anlatım, istifleme, renk dokusu ve dekoratif öğeleri çağdaş bir şekilde yorumlar. Abaç'ın eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan yandan çarklı vapur, *Keyif* isimli eserinde kuğu formundadır. Sanatçının, kıyı yaşamının detaylarını ortaya koyduğu resimde, müzik yaparak keyifle seyahat eden yolcuları ve onları izleyenleri görürüz. Madalyon formundaki çarkın içinde ise Hacivat ve Karagöz figürleri yer alır; resim yüzeyinin hakikati değil, geleneksel gölge oyunundaki gibi hakikatin perdeye düşen yansımalarını ortaya koyduğunu hatırlatır.

Nuri Abaç (1926–2008) based his artistic approach on the rich tapestry of Anatolian history and traditions. Drawing inspiration from cultural treasures like Hittite reliefs, mythology, and the iconic figures of Hacivat and Karagöz, he skillfully blended these influences with elements of the surreal, bringing them to life on his canvases. In his works, he captures a humorous language by combining everyday life images with traditional art forms and he contemporarily interprets the schematic narrative, layered compositions, color texture, and decorative elements as seen in miniatures. In Abaç's artworks, the side-wheel steamboat often appears, taking the form of a swan in this piece, *Joy*. In this painting, the artist reveals the intricacies of coastal life, capturing the joyous journey of passengers who are making music while being watched by others. Within the medallion-shaped wheel, we find the figures of Hacivat and Karagöz, reminding us that the painting surface reflects not the literal truth but rather the projected reflections of truth, like the traditional art of shadow play.

Karton üzerine yağlıboya

Oil on cardboard

77 x 55 cm

*Seferi**Wayfarer*

1983



Türkiye’de modernizmin öncülerinden olan Erol Akyavaş (1932-1999) Batı dışı modernite arayışının en başarılı isimlerindedir. Erken dönem resimlerinde gerçeküstücü tekniğe yatkınlığıyla, mimari mekânların yer aldığı, derinlik kavramının öne çıktığı eserler üretir. İlerleyen yıllarda daha kavramsal çalışmalara yönelse de 1980’lerde geleneksel hat, ebru ve minyatür sanatlarından esinlendiği Doğu felsefesi ve sanatındaki beden ve mekân kavramlarını soyut biçimde imgeleştiren bir anlatı yansıtır. Akyavaş’ın kapsamlı ve istisnai dili, klasik anlamda perspektifi ortadan kaldırırken, resimdeki her bir imgenin inançla kucaklandığı bir dünya yaratır. *Seferi* isimli eserinde, gökyüzünde salınan fetüs pozisyonunda bir varlığı resmeder. Resimlerinde mimari imgeleri her daim sentezlediği gibi bu eserde de karşılaşılan varlık bir melezdır; birbirini kucaklayan deniz, dalga, bulut, gökyüzü, kale, tekne, kuş veya balık olarak yorumlanabilecek, izleyicinin yorumuna açık, organik ve inorganik öğeleri içinde barındırır. Bu figürün etkileşimde olduğu gök fenomenleriyle dolu eserde, kuşlar, kayan yıldızlar ve gökkuşağı göze çarpar.

Erol Akyavaş (1932-1999) is among the pioneers of Turkish modernism as a leading figure in the search for a non-Western modernity. In his early paintings, he explores surrealist techniques in works that feature architectural spaces to emphasize the concept of depth. Although he later gravitated towards a more conceptual output; in the 1980s, he drew inspiration from calligraphy, marbling and miniature as portrayed in Eastern arts and philosophy, in abstract renderings of body and space. Akyavaş invented a comprehensive and exceptional language of image-making where classical perspective fades away and faith is pivotal. In his work *Wayfarer*, he depicts a levitating figure in a fetal position that seems to have embarked on a journey in a dreamy sky. As the artist consistently incorporates architectural imagery in his paintings, this particular work features a hybrid entity that embodies organic and inorganic elements: an ethereal medley open to the viewer’s perception where the sea and its waves, a cloud in the sky, a castle, a boat or a fish embrace one another. Birds, shooting stars and a rainbow stand out among various celestial phenomena interacting with this central figure.

Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

30 x 40 cm

*Sandal Keyfi**Joyride*

1994



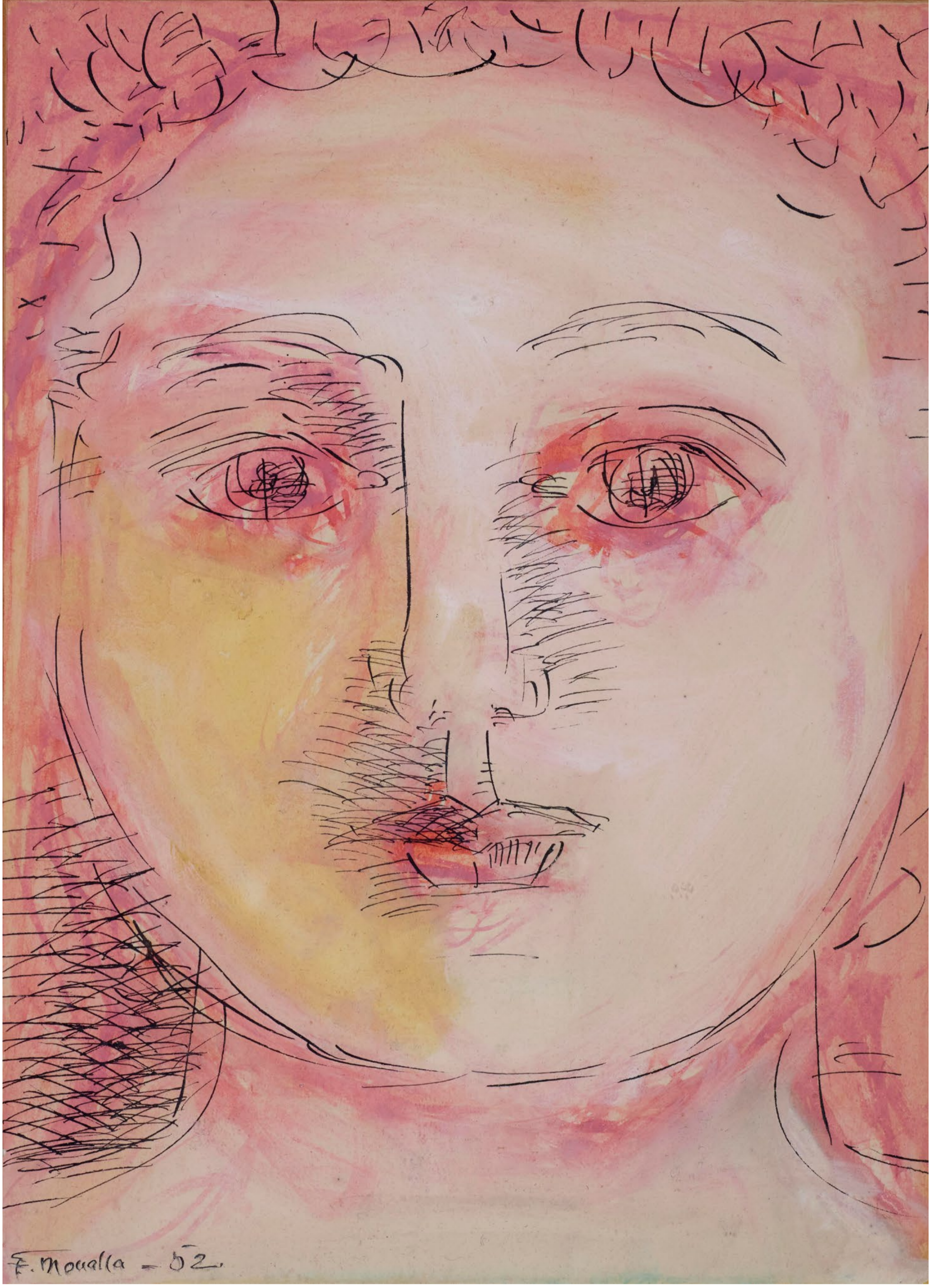
Nuri Abaç (1926–2008) sanat anlayışının temelini Anadolu tarihi ve geleneklerine dayandırır; Hitit rölyefleri, mitoloji, Hacivat ve Karagöz tasvirleri gibi kültürel kaynaklardan aldığı ilhamı gerçeküstü öğelerle buluşturarak tuvale taşır. Gündelik hayat görüntülerini, geleneksel sanat formlarıyla bir araya getirdiği eserlerinde mizahi bir dil yakalar; minyatürlerde görülen şematik anlatım, istifleme, renk dokusu ve dekoratif öğeleri çağdaş bir şekilde yorumlar. Abaç bu eserde bir sandalı resmetmiş olsa da, sandal eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan vapur çarkına sahiptir. Sandalın arka kısmı bolluk ve bereketi simgeleyen *Cornucopia*, önüyse Türk halk kültüründe ve mitolojisinde önemli bir yeri olan at formundadır. Profilden resmedilen figürler, olağandışı büyüklükte gözleri ve sandala oranla büyük boyutlarıyla, resim yüzeyinin hakikati değil, geleneksel gölge oyunundaki gibi hakikatin perdeye düşen yansımalarını ortaya koyduğunu hatırlatır.

Nuri Abaç (1926–2008) based his artistic approach on the rich tapestry of Anatolian history and traditions. Drawing inspiration from cultural treasures like Hittite reliefs, mythology, and the iconic figures of Hacivat and Karagöz, he skillfully blended these influences with elements of the surreal, bringing them to life on his canvases. In his works, he captures a humorous language by combining everyday life images with traditional art forms and he contemporarily interprets the schematic narrative, layered compositions, color texture, and decorative elements as seen in miniatures. Although Abaç portrays a boat in this artwork, it features the characteristic steamboat wheel frequently found in his boat-themed works. The back of the boat is adorned with the *Cornucopia*, symbolizing abundance and prosperity, while the front takes the form of a horse, which is significant in Turkish folklore and mythology. The figures depicted in profile, with unusually large eyes and proportions compared to the boat, remind us that the painting surface reflects not the literal truth but rather the projected reflections of truth, like the traditional art of shadow play.

Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
24 x 17,5 cm

Portre
Portrait

1952



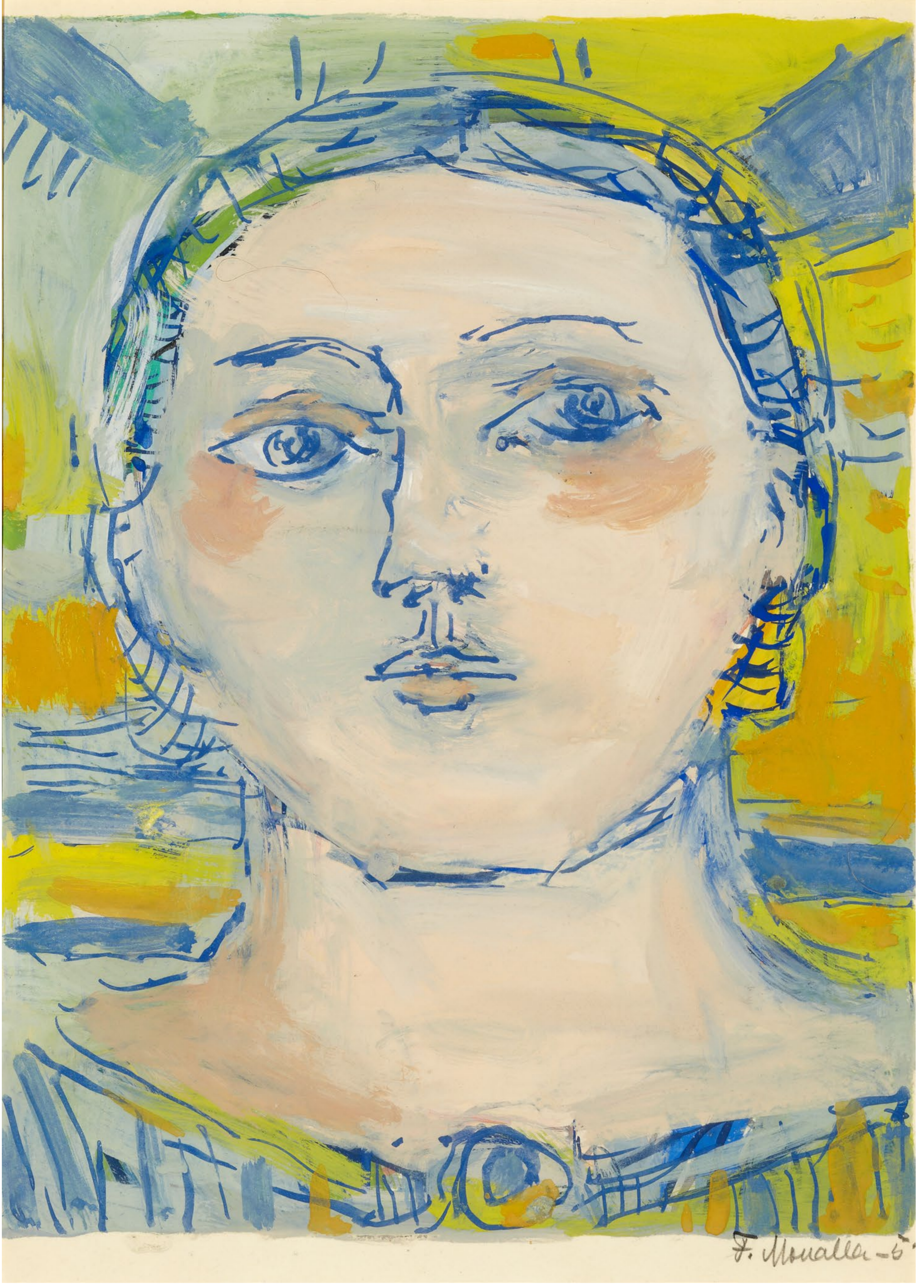
Hayatının büyük bölümünü Fransa'da geçiren Fikret Muallâ (1903-1967) Türkiye'de modernizmin en önemli temsilcilerindendir. İstanbul ve Paris'te gündelik hayatın ayrıntılarını resmettiği, coşku dolu; sezgisel ama bir o kadar da gözleme dayalı resimleriyle tanınır. Sanatsal pratiğinde, formal olarak hiçbir akımdan etkilenmeden ve herhangi bir yönleme eğilmeden doğrudan iç dünyası ile dış gözleminin birleştiği resimler yaparak kendi tarzını yaratır. Resimlerinde bir ön taslak gerektirmeksizin o anki gözlem ve duygularının ifadesiyle renkli, değişken ve birbirine bağlı görüntüleri düz ve mat bir fon eşliğinde aktarır. Ekseriyetle guaj tekniğine meyletse de yağlıboya da suluboya ve guaj kadar ustalıkla kullanır. Fikret Muallâ'nın portrelerinin belirli bir modeli yoktur, sanatçının yaşamı boyunca karşılaştığı, kalabalık gruplar arasında gözlemlediği tiplerin toplamıdır. Yalnızca resmin gerçekliği içinde varolan, sanatçının belleğinden, spontane bir biçimde aktardığı imgelerdir. *Portre* isimli eserinde Muallâ, kırmızı, saydam ve hareketli bir zemine, bir o kadar saydam ve hareketli çizgilerle betimlenmiş, bir tarafına ışık yansıyan figürü yerleştirir. Sınırları, kağıdın sınırlarına dayanan yüz bu ölçek oyunu ile gerçekten daha büyük görünür. Yüz hatlarının hareket içinde birbirine geçtiği bir eskizi anımsatan androjen figür, ikonaların sembolik diline yaklaşır.

Fikret Muallâ (1903-1967) was a prominent figure in Turkish modernism who spent a significant part of his life in France. Muallâ was known for his vibrant and intuitive yet observant paintings, where he depicted details of everyday life in Paris and Istanbul. His practice was nurtured directly by merging his inner world with the study of his environment. He was not formally influenced by any particular artistic movement, nor did he adhere to a specific method. His work expresses his immediate observations and emotions through colorfully intertwined and spontaneous images on a flat background. While he predominantly used gouache on paper, he was also proficient in oil and watercolor. Muallâ's portraits do not refer to a specific model; they are an amalgam of characters the artist encountered and observed among crowds of people throughout his life, they only exist in the truth of the picture. In *Portrait*, Muallâ places a figure receiving light from the left side, on a red, translucent and animated background painted in equally translucent and dynamic lines. The portrait whose edges touch the borders of the paper appears larger than it actually is through this play of scales. The androgynous figure, whose facial features in motion brings the work closer to a sketch, recalls the symbolic spatial arrangement of icons.

Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
25,5 x 20,5 cm

Portre
Portrait

1951



Hayatının büyük bölümünü Fransa'da geçiren Fikret Muallâ (1903-1967) Türkiye'de modernizmin en önemli temsilcilerindendir. İstanbul ve Paris'te gündelik hayatın ayrıntılarını resmettiği, coşku dolu; sezgisel ama bir o kadar da gözleme dayalı resimleriyle tanınır. Sanatsal pratiğinde, formal olarak hiçbir akımdan etkilenmeden ve herhangi bir yönetime eğilmeden doğrudan iç dünyası ile dış gözleminin birleştiği resimler yaparak kendi tarzını yaratır. Resimlerinde bir ön taslak gerektirmeksizin o anki gözlem ve duygularının ifadesiyle renkli, değişken ve birbirine bağlı görüntüleri düz ve mat bir fon eşliğinde aktarır. Ekseriyetle guaj tekniğine meyletse de yağlıboya ve suluboya ve guaj kadar ustalıkla kullanır. Fikret Muallâ'nın portrelerinin belirli bir modeli yoktur, sanatçının yaşamı boyunca karşılaştığı, kalabalık gruplar arasında gözlemlediği tiplerin toplamıdır. Yalnızca resmin gerçekliği içinde varolan, sanatçının belleğinden, spontane bir biçimde aktardığı imgelerdir. *Portre* isimli eserde fonda gökyüzü ve ufuk, önde ise bir büst görürüz. Kağıdın sınırlarına çok yakın çizilmiş bu portre, başını çevreleyen ışık huzmeleri ile hem güneşin bir kişileştirmesi gibi görünür hem de hale ile çevrili ikonaları andırır. İzleyiciyle direkt temas kurmayan, uzaklara süzülen gözleri, mitolojik bir mesafeden geçmişe veya geleceğe bakar gibidir.

Fikret Muallâ (1903-1967) was a prominent figure in Turkish modernism who spent a significant part of his life in France. Muallâ was known for his vibrant and intuitive yet observant paintings, where he depicted details of everyday life in Paris and Istanbul. His practice was nurtured directly by merging his inner world with the study of his environment. He was not formally influenced by any particular artistic movement, nor did he adhere to a specific method. His work expresses his immediate observations and emotions through colorfully intertwined and spontaneous images on a flat background. While he predominantly used gouache on paper, he was also proficient in oil and watercolor. Muallâ's portraits do not refer to a specific model; they are an amalgam of characters the artist encountered and observed among crowds throughout his life. They only exist in the truth of the picture. In *Portrait*, a clear horizon provides the backdrop for a bust. The portrait closely borders on the edges of the paper and appears both as a personification of the sun with beaming lights around its head, and an icon surrounded with halos. The eyes, disengaged from the viewer, seem to gaze far away into the past or the future from a mythological distance.

Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

249 x 197 cm

*Mavi Akdeniz**Blue Mediterranean*

1995



Cumhuriyet Dönemi kuşağının önemli sanatçılarından biri olan Ferruh Başağa (1915-2010) erken dönem yapıtlarında ağırlıklı figüratif çalışmış olsa da 1940'tan sonra soyut resme yönelir ve Türkiye'de soyut resmin öncülerinden biri olur. 1940'lı yıllar, bu resim anlayışının Türkiye'de henüz anlaşılmadığı ve hatta yadırgandığı bir dönemdir. Sanatçının bu yöneliminde "Yeniler Grubu" döneminin büyük etkisi vardır. 50'lerden itibaren tümüyle soyut anlatımlar üzerine eğildiği gözlenir. 1960'lardan 90'lara vitray sanatının ışık, renk ve montaj kullanımından esinlenen lekesele kurgular ve geometri üzerine evrilen bir anlayışla figüratif formlardan tamamen arınır. Akdeniz serisinden *Mavi Akdeniz*'de Başağa, eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan görsel dilin uzantısı niteliğindeki tuvalin alt kısmında daha koyu, üstlere doğru giderek açık renk ve tonlara geçiş yapan bir dünya kurgular. Elbette bu dünya, biçimsel olarak tıpkı bir denizde olduğu gibi ışığın yüzeyden girişini ve alt katmanlara inişini izleyiciye aktarır. Bu dinamik hareketin meydana getirdiği kırılmalar sayesinde ortaya çıkan renkler ise sualtı yaşamının canlılığını simgeler. Yüzeyi delip geçen hırçın güneş ışınlarıyla hayat bulan ışık ve gölge oyunlarının yarattığı keskin hareketler ise sanatçının resmindeki tipik enerji dışavurumunu vurgular niteliktedir.

Ferruh Başağa (1915-2010) is among the generation of early Republican Era artists in Turkey. Although he primarily worked figuratively in his early years, he veered towards abstraction after the 1940's, subsequently pioneering in abstract painting. The 1940's were a period in which this specific approach had not yet been integrated in Turkey. It was considered odd. "The Newcomers Group" had a significant impact on his artistic orientation. From the 1950's onwards, he focused entirely on abstraction and, gradually, completely detached himself from figurative style with a visual language that evolved into highly controlled and balanced geometric compositions heavily influenced by the light, color and montage use in stained-glass production. In his work *Blue Mediterranean* from the Mediterranean series, Başağa constructs a world in continuity with his visual language where the base of the canvas is dark, gradually transitioning to a lighter tone on its top. This composition is reminiscent of refractions in deep water; rays of light traveling from the surface to the bottom of the sea. The fractured colors of this dynamic movement carry the vitality of underwater life, while rays of sunlight fiercely piercing through the surface play an eloquent game of light and shadow, exemplifying a characteristic expression of energy in Başağa's paintings.

Video enstalasyonu

Video installation

40 x 40 cm

*Uyuyan Su - Bardaktaki Fırtına**The Sleeping Water - Storm in a Glass*

2012



Ken Matsubara (1948) hem daha iyi bir gelecek inşa etmenin, hem de bugünü anlamının bir yolu olarak öncelikle kolektif belleğe odaklanır. Yineleme, sanatçı için o belleğin kilidini açmak ve kendi deyimiyle “kültürel, tarihsel ve toplumsal bireysellik kavramlarının sınırları dışına adım atmak” için kullandığı bir araçtır. *Uyuyan Su*'da, video küçük antika bir dolabın ekranına yansıtılır, Matsubara bu bileşimi “anılarla ete kemiğe bürünen antika objeler” diye tanımlar. Japonya'nın 2011'de yaşanan Büyük Tōhoku Depremi ve tsunaminin travmasıyla sarsılmaya devam ettiği dönemde, 2012'de yaratılan eser, bu felaketin kolektif bilinçaltında yarattığı psikolojik ve kültürel etkiye ışık tutar. Sanatçı, eserin ana rahminde bizi saran o ilk su anısına da atıfta bulunduğunu belirtmiştir. Akıntıların gelgiti ve suyun doğal hareketi, sanatçının zihnindeki akışkan anılar kavramını yankılar. Suyun bardaktaki istikrarsız hareketi ise adeta bugünün kaotik atmosferinde buluşan geçmiş ile gelecek arasındaki bir diyalogdur.

Ken Matsubara's work is principally focused on collective memory, both as a way to better the future and understand the present. For the artist, repetition is a means to unlock that memory, and, in his words “ascend past the boundaries of cultural, historical, and social notions of individuality.” Here, the video is projected on the screen of a small antique cupboard, a combination Matsubara describes as “antique objects embodied with memories.” The work, created in 2012, while Japan was still reeling from the effects of the Great Tōhoku earthquake and tsunami of 2011, crystallizes the psychological and cultural impact of the disaster on the collective subconscious. The artist has also said that the work references the most primordial memory of water in the womb. The ebb and flow of the tides, the natural movement of water echoes the artist's fluid conception of memory. The volatile movement of the water in the glass is something of a conversation between past and future, meeting each other in the chaotic present.

Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
100 x 100 cm

Aynı Rüzgar
The Same Wind

1986



1980'li yıllarda Türkiye resminde yeni dışavurumcu eğilimin öncülerinden Mehmet Gülerüz (1938), izleyiciyi görsel anlatının merkezine, yaşamın iç dinamiğini figüratif desenlere dönüştüren ironik söylemine çeker. Dokulu ve yoğun renk kullanımı, barındırdıkları çoklu ilişkilerle günlük hayattan sahneleri harekete geçiren bir resim dili yaratır; görünenin formundan öte imgeyi canlandıran güçleri ve hareketi dışavurur. İmgesel bir devinimle insanlık hallerine, doğaya ve canlılara işaret ederken kente, topluma ve sosyo-politik düzene dokunur. *Aynı Rüzgar* isimli eserde renkler şiddetli, formlar çok ölçekli, çizgiler başına buyruktur. Fırça darbeleri tuval yüzeyinde hızla akıp giderken denizin, rüzgarın ve sörf yapan figürlerin az sonra kaybolacak bir anını yansıtır. Aynı rüzgarda savrulan dalgalar, bedenler ve yelkenler ardında yeni metaforlara dönüşecek renkli izler bırakır; onları hem taşıyan hem de içine çeken bir deniz girdabının kenarında, yoğun fiziksel kuvvetlerin hassas dengesinde izleyicinin mekân duygusunu sarsarak hem heyecan hem endişe uyandırır.

As a pioneer of the emerging expressionism in Turkish art in the 1980s, Mehmet Gülerüz (1938) drew the viewer's attention to the center of visual narrative, transforming the inner dynamics of life into figurative patterns through his ironic expression. His textured and intense use of colors creates a dynamic pictorial language that reveals the forces and movement behind imagery beyond the mere form of what is visible, by focusing on the multiple relationships that inhabit scenes from daily life. While visually addressing the human condition, nature, and living beings through imagery, his work also touches upon the urban environment, society, and the socio-political order. In *The Same Wind*, colors are intense, forms have multiple scales, and lines are rebellious. Brushstrokes swiftly flow across the canvas, capturing a fleeting moment of encounter between the sea, the wind, and surfers. The same gust of wind blows through the waves, bodies, and sails, leaving behind vibrant traces that will morph into new metaphors. Edging over a riptide that simultaneously carries and pulls them in, they unsettle the viewer's sense of space with the delicate balance of intense physical forces, provoking both excitement and anxiety.

Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

100 x 100 cm

*Figüratif Kompozisyon**Figurative Composition*

1986



1980'li yıllarda Türkiye resminde yeni dışavurumcu eğilimin öncülerinden Mehmet Gülerüz (1938), izleyiciyi görsel anlatının merkezine; yaşamın iç dinamiğini figüratif desenlere dönüştüren ironik söylemine çeker. Dokulu ve yoğun renk kullanımı, barındırdıkları çoklu ilişkilerle günlük hayattan sahneleri harekete geçiren bir resim dili yaratır; görünenin formundan öte imgeyi canlandıran güçleri ve hareketi dışavurur. İmgesel bir devinimle insanlık hallerine, doğaya ve canlılara işaret ederken kente, topluma ve sosyo-politik düzene dokunur. Bir resme eskiz yapmadan başladığını söyleyen sanatçının bu eserinde kayıkta gerçekleşecek bir buluşma anı, tuvali neredeyse ikiye bölen renklerin kadın ve erkek figürle özdeşleşen farklı duygu durumları içerisinde resmedilir. Kayıktaki mayolu kadın, eliyle yüzünü örten utangaç bir tavırla dalgaların ortasında, gerçekte imkansız, soyut bir poz ile beklerken, ona ulaşmak için harekete geçen erkek figür efsunlu bir renk cümbüşünün ortasından kayığa doğru bir adım atmıştır. Sürdürülmesi aynı şekilde imkansız bir duruş, kırılğan ve uçucu bir denge ile izleyiciyi karşılar. Bu figürler az sonra aynı kayığı mı paylaşacak, alabora olup denize mi düşecek, yoksa buharlaşıp rüzgara mı karışacak bilemeyiz.

As a pioneer of the emerging expressionism in Turkish art in the 1980s, Mehmet Gülerüz (1938) drew the viewer's attention to the center of visual narrative, transforming the inner dynamics of life into figurative patterns through his ironic expression. His textured and intense use of colors creates a dynamic pictorial language that reveals the forces and movement behind imagery beyond the mere form of what is visible, by focusing on the multiple relationships that inhabit scenes from daily life. While visually addressing the human condition, nature, and living beings through imagery, his work also touches upon the urban environment, society, and the socio-political order. This work focuses on the anticipation of a meeting on a boat. The canvas is almost divided in two by the use of colors, each region resonating with the distinct emotional states of the male and female figures. The female figure appears in a swimsuit, with a shy hand gesture covering her face. She stands in the midst of the waves in an abstract pose, impossible to hold in real life. Meanwhile, the male figure attempts to bridge the distance, with one leg stretching towards the boat, emerging from the enchanting medley of colors, greeting the viewer in an equally impossible stance, maintained in an extremely fragile, fleeting balance. Whether these figures are about to share the same boat, capsize into the depths of the sea, or evaporate into the wind remains to be imagined.

Kağıt üzerine suluboya
Watercolor on paper
22 x 34 cm

Peyzaj
Landscape

1934



Çok yönlü kişiliğiyle Türkiye sanatına iz bırakan ressam ve şair Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) görüneni kendi süzgecinden geçirerek yeniden şekillendirir. Manzum hikâye anlatıcılığı ve ressamlığından doğan yapıtları her yönüyle çevresindeki yerel dokuyu, doğayı, insanları ve onların türlü türlü hallerini yansıtır. Resimlerine şiir ve ışık bütünlüğü, dizelerine ise coşkulu bir ses armonisi hakimdir. Anadolu'nun birçok yerini dolaşma imkanı bulan Eyüboğlu temelde halk kültüründen beslenirken oyuncu bir tavırla modernlik ve geleneksellik arasındaki çatışmaya dikkat çeker. Eserleri Batı'dan Doğu'ya, ayrıntılı manzara resimlerinden saz çalan aşıklara, izlenimcilikten nakışa, mozaikten mimariye, birçok farklı motif ve dokuyu keşfe çağırır. Resimlerinde yoğunlukla kullandığı, yumuşak tonları bir araya getiren parlak renk paleti bir coğrafyanın, bir iklimin ışığını yakalama arzusunu yansıtır. Renk lekeleri üzerindeki kıvrak çizgiler öğelerin sınırlarını belirler. Manzarayı canlandırırken gerçekçilikten uzaklaşan renk kullanımı sanatçının yeni biçim arayışını destekler, Anadolu halk sanatları ile Batı resim anlayışı arasında bir birliktelik oluşturur. Bu eserde, bahçe içinde çitlerle çevrili yapı, etrafını çevreleyen soyut kadın figürleriyle gerçek ve düş arasında bağlantı kuran bir sahne yaratır. Sanatçının seyahatlerinden birinde hızla boyanmış bir suluboya eskizi andıran çalışmasına şu şiiriyle yan yana bakabiliriz: "Soyunsun gözlerimin cilasında / İçersinden aydınlanmış tarlalar / Soyunsun beyazlığı içlerinden gelen evler / Soyunsun utancını arzular / Yıkansın gözlerim yıkansın!"

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), a painter and poet who left a significant impact on Turkish art history with his versatile artistic output and multifaceted personality, reshapes the visible through his own unique perspective. As a poetic storyteller and painter, his works reflect the local textures of nature, people, and their manners. His paintings exhibit a harmonious blend of poetry and light, while his verses showcase a vibrant harmony of sounds. Having traveled across many regions throughout Anatolia, Eyüboğlu draws inspiration primarily from folk culture, highlighting the conflict between modernity and tradition with a playful attitude. His works invite the viewer to explore various motifs and textures, from Western and Eastern influences, from detailed landscape paintings to portraits of troubadours, from impressionism to embroidery, and mosaics to architecture. The vibrant color palette in soft tones frequently used in his paintings reflects his drive to catch the light specific to a geography, a climate. The agile lines on the color spots define the boundaries of compositional elements, supporting the artist's exploration of new forms while creating harmony between Anatolian arts and Western painting conventions. In this work, the architecture, surrounded by fences within a garden and abstract female figures, creates a scene that stretches between reality and the imagination. This landscape, which seems to be sketched quickly in watercolor during one of the artist's travels, can be contemplated alongside one of his poems: "Unclothed in the varnish of my eyes / Be the fields glowing from within / Unclothed be the houses whose whiteness comes from within / May desires be freed of shame / Bathed, let my eyes be bathed!"

Tuval üzerine yağlıboya
Oil on canvas
69 x 98 cm

Ne Gelen Var Ne Giden
Nothing Comes Around,
Nothing Goes Around

1998



Komet (1941-2022), Paris ve İstanbul'da sürdürdüğü sanat hayatı süresince figür resmine odaklanmıştır ve eleştirel bir büyülü gerçekçilikle şekillenen yaklaşımıyla Türkiye sanat tarihinin en özgün isimleri arasındadır. Gerçekçilikten uzak figürleri ve natüralizmden uzak manzaralarıyla Komet ancak bir düş veya masala ait olabilecek, sadece resmin uzamı içinde anlam kazanan ilişkiler ile figürün ve kompozisyonun temsiliyet boyutundan, resim dışı gerçekle kurulan herhangi bir nedensellikten arınmış sahneler kurgular. Komet, bilinçaltının dolambaçlı yollarını, unutmaya ve anımsamaya ilişkin imgeler, sezgilere hitap eden tekinsiz ve tuhaf göstergelerle tuvaline yansıtmıştır. *Ne Gelen Var Ne Giden* izleyiciyi yumuşak renklerin karakterize ettiği sisli bir sahil sahnesine davet eder. Eserin adındaki hareketsiz, dolaşımdan yoksun betimlemenin aksine izlediğimiz sahil hareketlidir; insanlar ve hayvanlardan oluşan figürler kompozisyonun merkezindeki gerilimi oluşturan dairesel bir döngü etrafında koşturur, uzanır, gelir ve giderler; ancak birbirleriyle ilişkilenecekler. Sanki her biri kendi bağımsız doğrusal hareketinin peşindedir ve tek ilişkileri, resmin özerk uzamının gerektirdiği ışık kontrastları, renk bütünlükleri ve kompozisyonudur.

Throughout his life, which he spent between Istanbul and Paris, Komet (1941-2022) focused on figurative painting shaped by a critical magical realism. As such, he is one of the most idiosyncratic figures in the Turkish history of art. Komet conveys scenes that can only exist in a dream or a fairy tale, free from any direct causality in terms of figurative or compositional representation. His figures are removed from realism and his landscapes are at odds with naturalism, they hang on a web of relations whose internal causality is derived solely from the autonomy of pictorial space. His paintings address the convoluted paths of the subconscious via images of forgetting and remembering, calling upon intuition through their strange familiarity. *Nothing Comes Around, Nothing Goes Around* presents a misty seashore view characterized by soft colors. Contrary to the static and motionless description in the title, the seashore we observe is full of dynamic movement. Figures composed of people and animals run, reach forward, come and go in a circular loop, establishing the tension at the center of the composition. However, they do not interact or relate with one another. Each one of them pursues their independent movement in isolation, and their only relationship is dependent upon the necessities of compositional balance and movement as required by the painting: unity and contrast between colors, shifting light, shadow plays, and tension.

Çelik üzerine yağlıboya

Oil on steel

135 x 100 cm

*Haliç**Golden Horn*

2013



Berkay Buğdan (1986) çoğu zaman metal ve buluntu malzemeler üzerine kazıma, boyama ve paslanma gibi teknik ve süreçleri kullanarak yıkım estetiğini ön plana çıkaran figüratif çalışmalarıyla tanınır. Eserleri zamanın ve yaşamın sınırlılığına; ölümlü beden, uçucu bilincin ve en nihayetinde 'şeylerin' geçiciliğinin samimiyetine dikkat çeker. Sanatçı, *Haliç* isimli eserin ait olduğu seride lüks tasarım markalarının ıskartaya çıkmış tabelaları üzerine müdahale ederek yıkım estetiğini görselleştirdiği bir yapı kurgular. Endüstriyel bir liman manzarasını kuşbakışı izlediğimiz eser, hem maddesel dönüşümü devam eden metal levhanın kullanımıyla, hem de aydınlık ile karanlık arasında denge kuran ışık oyunları ile uzak bir geçmiş veya yakın bir gelecek arasında salınan geniş bir zaman algısı oluşturur. Yıpranma, paslanma, yıkım ve dönüşüm süreçlerini duyumsatan liman manzarası yıkım ve tüketim, kaos ve düzen döngüleri üzerinden Haliç bölgesinin tarih boyunca geçirdiği çoklu kentsel dönüşümleri anımsatır.

Berkay Buğdan (1986) is among the younger generation of artists in Turkey, known for his figurative works that focus on scrutinizing an aesthetics of destruction through techniques such as scratching, painting and rusting on metal surfaces. He draws attention to the finitude of time and life alike; the intimacy of the mortal body, the transient conscious and ultimately; the ephemeral nature of 'things'. In the series which comprises *Golden Horn*, he takes discarded signboards of luxury designer brands and transcribes onto them a visual narrative of destruction. The artwork offers a bird's-eye view of an industrial harbor, constructing a sense of expanded time that oscillates between a distant past or a near future with an interplay of shadows that balances light and dark and with the ongoing material transformation of the metal plate itself. The gloomy scene suggests corrosion, demolition and transformation, reminding us of the multiple urban transformations the Golden Horn district has undergone throughout its history in cycles of destruction and consumption, chaos and order.

Kağıt üzerine suluboya

Watercolor on paper

80 x 80 cm

*İkili Oyun**Double Play*

1975



Hüsamettin Koçan (1946) Türkiye'nin önemli akademisyen ve sanatçılarından. 1970'lerden bu yana üretimini sürdüren Koçan'ın sanatsal pratiğindeki ana konu tarihsel kültür birikimi ve bu birikimin modernizmle ilişkisidir. Eski ve yeniyi her daim sorguladığı, eskinin birikimi ile yeninin heyecanının iç içe geçişini vurguladığı eserlerinde ana tema Anadolu kültürüdür. Sanat eserlerinin yanı sıra memleketi Bayburt'ta açtığı Baksı Müzesi'yle de tanınan Koçan, sanatı toplumun farklı kesimleriyle buluşturarak üretimindeki misyonu ve eserleriyle ortaya koyduğu çatışmaları kurumsal düzleme taşır. Sanatçının resimlerdeki mitolojik öğeler ve mistik atmosfer tarihe zamandışı bir bakış sunar. Koçan, *İkili Oyun* isimli eserinde birbirini tekrar eden iki figür resmeder. Toprak tonlarında icra edilmiş kompozisyonda bir araya gelmiş bedenlerin uzuvlarından başka bir ayrıntı gözlemlemek mümkün değildir. Aksine alabildiğine soyutlanmış ve suluboya lekeleriyle gökyüzünü ya da bir su birikintisini andıran desenlerle bezelidirler. Birbirini taklit eden bu iki figürden hangisi gerçek hangisi kopya ya da yansıma tespit etmek zordur. Pigmentin su içindeki hareketini ve farklı kuruma ritimlerini kullanarak biçim alan eser, doğanın maddeye şekil verme süreçlerine, zaman içinde birikene öykünmektedir.

Hüsamettin Koçan (1946) is one of Turkey's most distinguished artists and academics. He's been a significant figure in the art scene since the 1970s, inscribing historical and cultural heritage throughout his work, relating their themes to modernism. Anatolian culture has been a central theme for Koçan, who questions the accumulation of ancestral knowledge, all intertwined with the thrill of contemporary advances. Koçan is also celebrated for the Baksı Museum, which he built in his hometown of Bayburt, where he brings art to different segments of society. In doing so, he takes what is inherent in his mission to an institutional level. The mythological elements and mystical atmosphere in his body of work offer an enduring perspective on history. In *Double Play*, Koçan portrays two repeating figures executed in earthy tones. The conjunct bodies reveal no detail except for their limbs. They are laden with watercolor marks that evoke the sky or a puddle of water. It is difficult to determine which one of these figures is a projection of the other or if they are both mere reflections. Taking form by using the movement of pigments in water and the different rhythms of their drying, the work mimics processes whereby nature shapes matter and time as a force of accumulation.

Kağıt üzerine suluboya

Watercolor on paper

35 x 50 cm

*İsimsiz**Untitled*

1974



Hüsamettin Koçan (1946) Türkiye'nin önemli akademisyen ve sanatçılarından. 1970'lerden bu yana üretimini sürdüren Koçan'ın sanatsal pratiğindeki ana konu tarihsel kültür birikimi ve bu birikimin modernizmle ilişkisidir. Eski ve yeniyi her daim sorguladığı, eskinin birikimi ile yeninin heyecanının iç içe geçişini vurguladığı eserlerinde ana tema Anadolu kültürüdür. Sanat eserlerinin yanı sıra memleketi Bayburt'ta açtığı Baksı Müzesi'yle de tanınan Koçan, sanatı toplumun farklı kesimleriyle buluşturarak üretimindeki misyonu ve eserleriyle ortaya koyduğu çatışmaları kurumsal düzleme taşır. Sanatçının resimlerdeki mitolojik öğeler ve mistik atmosfer tarihe zamandışı bir bakış sunar. Soyut figüratif eserindeki serbest suluboya kullanımıyla, adeta pigmentin su içindeki hareketiyle dalgalanan, şekil alma ve çözülme halleri arasında gidip gelen üç figür karşımıza çıkar. Kağıdın sol tarafından başlayarak sağa kadar akseden ve su yüzeyindeki ışık kırılmalarını andıran alanlar vardır. Sanki sol tarafından ayna tutulmuş gibi görünen eserde, farazi aynanın bu kırılmalardan öte, başka bir fonksiyonu da ortadaki karakterin gölgeleri ya da yansımaları gibi onu taklit eden, ikinci ve üçüncü benliği gibi yorumlanabilecek figürler ortaya çıkarmasıdır. Bu çoklu figürler adeta resmin soyut aleminde ruhu, formu ve rengi temsil eder. Dünyevi vücutundan ayrılmış ruh, zihin ve beden uhrevi anlatisini gözlemlemeyi mümkün kılar.

Hüsamettin Koçan (1946) is one of Turkey's most distinguished artists and academics. He's been a significant figure in the art scene since the 1970s, inscribing historical and cultural heritage throughout his work, relating their themes to modernism. Anatolian culture has been a central theme for Koçan, who questions the accumulation of ancestral knowledge, all intertwined with the thrill of contemporary advances. Koçan is also celebrated for the Baksı Museum, which he built in his hometown of Bayburt, where he brings art to different segments of society. In doing so, he takes what is inherent in his mission to an institutional level. The mythological elements and mystical atmosphere in his body of work offer an enduring perspective on history. In this figurative abstract piece, three figures appear to undulate with the motion of the pigment in the water, in states that assume form and dissolve. From left to right, color fields are created where the refracting light mimics the surface of the water. It seems as if a mirror is being held up to reflect multiple specters of the main figure, bringing forth shadows and reflections disguised as the subjects of alternate selves. The multiple figures represent form, spirit and mind in the realm of the abstract painting for us to ponder the mysticism of mind, body, and soul.

Kağıt üzerine mürekkep kalem

Ink on paper

29 x 41 cm

*İsimsiz**Untitled*

2018



Sadık Arı (1989) çalışmalarında iktidar kavramını, doğa ve sosyal bilimler odağında sorgular. Sanatçı desenleriyle; dil, müzik, mimari gibi sistemlerin yapı tiplerini birbirine eklemleyerek görsel zeminde yepyeni bir dil kurar ve bu dilin yeni bir kavrayışa alan açmasını hedefler. Sanatçının sualtı dünyasını andıran bu eseri, yapay ve organik formların oluşturduğu kurmaca bir evrim sürecini veya kurgusal mekanik bir sistemi bilimsel illüstrasyon metodlarına başvurarak detaylı ve 'gerçekçi' bir biçimde sunar. Parçalanmış, iç içe geçmiş, birbirinin etrafını saran, bir diğ erinin içinden ya da üstünden yükselen formlar; parçası oldukları sistem içinde hayatta kalmaya, çoğalmaya, birbirlerini taklit ederek, direnerek ve uyumlanarak dönüşmeye çabalar. Doğanın kaos, yıkım ve yok ediş le şekillenen, yabancıların akrabalığına yaslanan, bazen korkunç ama her zaman sonsuz yaratıcı ilişkiselliği gözler önüne serilir. Eser izleyiciyi kendi doğası üzerine hem tekinsiz hem umut vaat eden bir sorgulamaya davet eder.

Sadık Arı (1989) questions the concept of power within the focus of natural and social sciences in his works. The artist creates a new visual language by integrating the structures of systems such as language, music, and architecture through his patterns, aiming to open up new possibilities for understanding. This work, reminiscent of underwater environments, presents a fictional evolutionary process or a fictional mechanical system created by artificial and organic forms in a detailed and 'realistic' manner, employing scientific illustration methods. Fragmented, intertwined, enveloping one another, rising from within or on top of each other, these forms strive to survive, multiply, imitate each other, resist, and adapt within the system they are part of. The chaotic, destructive, and annihilating nature, leaning towards the kinship of strangers, is showcased, revealing its sometimes terrifying but always infinitely creative relationships. It invites the viewer to an unsettling yet promising inquiry into one's own nature.

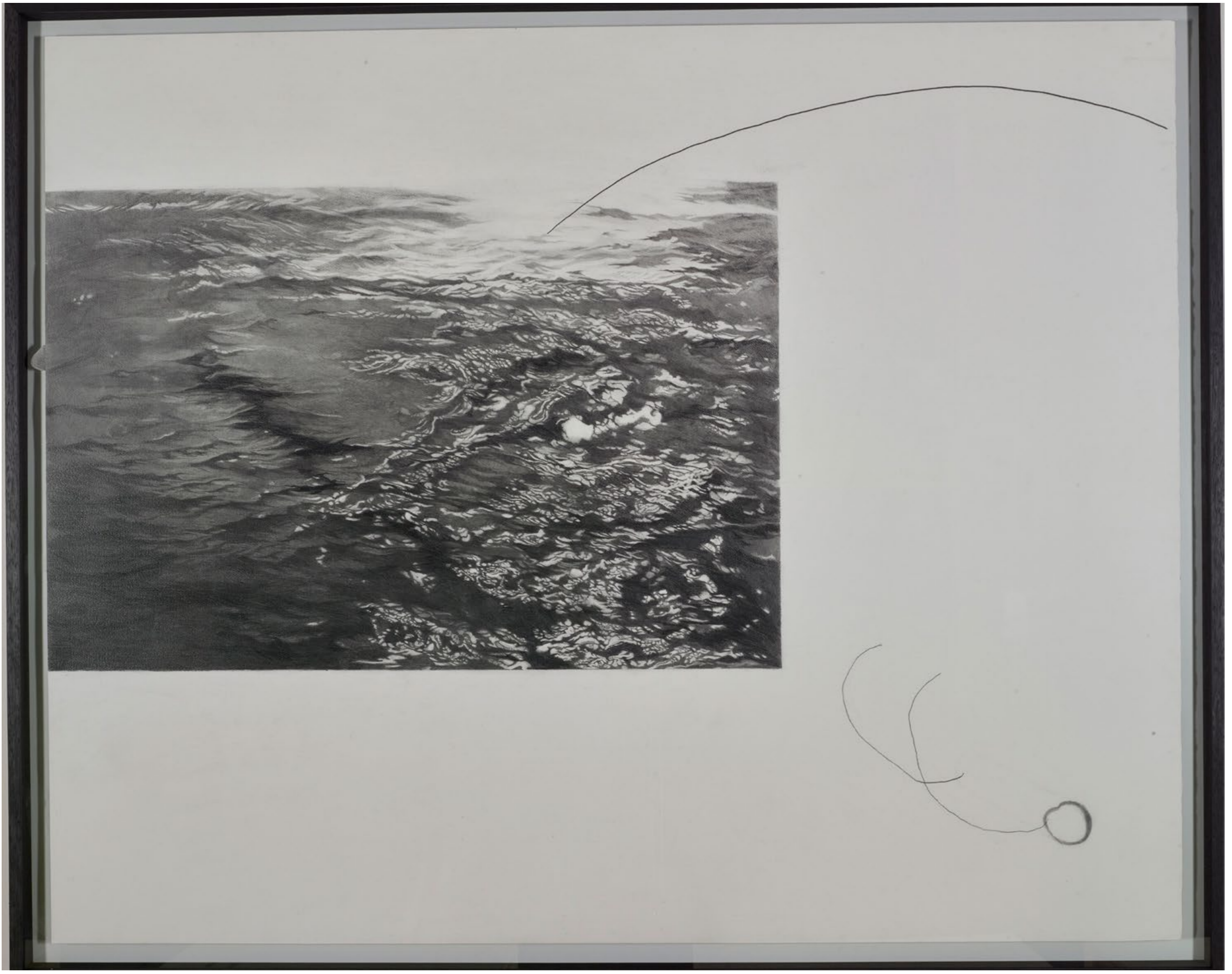
Kağıt üzerine karakalem

Charcoal on paper

121 x 152 cm

*İsimsiz**Untitled*

2015



Pratiği video, kolaj, resim ve desen gibi disiplinleri kapsayan Burcu Yağcıoğlu (1981) doğa, türler ve kurgu arası ilişkileri ve değişimleri inceler. Bilgi dolaşımı, doğa algısı ve verili kültürel hiyerarşiler çalışmalarının odak noktasını oluşturur. Üretimlerini ansiklopediler, kitaplar ve GIF animasyonlar gibi çeşitli görsel sistemler ve ürünler aracılığıyla besler. Yağcıoğlu'nun 2015 tarihli çalışmasında, çerçeveye alınmış koyu ve ufuksuz bir deniz manzarası ile bu imgenin dış alanı arasında hem bir kopuş hem de sanatçının çizgisel müdahaleleriyle yeniden kurulan bağlantılar söz konusudur. Bağlamından koparılmış bu deniz yüzeyi Yağcıoğlu'nun belirsiz bir geleceğe dönük, derin zaman katmanlarını içeren fikir egzersizlerinin izini barındırır: Buzulların eridiği ve dünyanın sular altında kaldığı uzakta olmayan bir gelecek, izleyiciye çoktan mazi olduğunu hissettirir. Esin kaynağını İstanbul'daki üçüncü köprü inşaatı sırasında kendini denize atan yaban domuzları ile yine denizlerde yok olan buzulların hayali kader ortaklığından alan eser, insan kaynaklı doğa yıkımının hikâyesini canlı ve cansız varlıklar üzerinden aktarır.

Burcu Yağcıoğlu (1981), whose practice encompasses video, collage, painting, and drawing, examines the relationships and transformations between nature, species, and fiction. The circulation of information, the perception of nature, and existing cultural hierarchies form the focal point of her works. She enriches her works through diverse visual systems and mediums, including encyclopedias, books, and GIF animations. In this artwork, the framed dark and boundless seascape, along with the connections reestablished through the artist's linear interventions, creates both a rupture and a dialogue between the image and its external space. The detached sea surface bears traces of Yağcıoğlu's conceptual exercises, encompassing an uncertain future and deep layers of time. A not-so-distant future, where icebergs have melted, and the world is submerged, creates for the viewer a sense of already living in a distant memory. Inspired by an imagined community, like the destiny of the wild boars which kept leaping into the sea during the construction of the third bridge in Istanbul, and disappearing glaciers, the artwork vividly portrays the story of human-induced environmental destruction through organic and inanimate entities.

Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

40 x 80 cm

*Peyzaj (Antibes Serisi)**Landscape (Antibes Series)*

1950'ler | 1950s



Abidin Dino (1913–1993) için resim yapmak, yaşamı anlamlandıran yaratıcı, kişisel, siyasal ve toplumsal bir eylemdir. Hayatının farklı evrelerinden lirik soyut yansımalar taşıyan eserleri, dönemin sanat akımları kadar ideolojik yapısını da içselleştirir. Sanatçı, bugüne bıraktığı çok yönlü kültür mirasıyla, ait olduğu yüzyılın tarih anlaticılığını üstlenir. Ferit Edgü'ye göre Abidin Dino kendisini, Batı'da yaşayan Doğulu bir sanatçı olarak tanımlamaktadır; Batı resminde ışığın dışarıdan gelerek resmin üzerine düştüğünü, Doğu resminde ise resmin, resmedilenin içinden dışarı fışkırdığını gözlemlemiştir. Çağdaş sanatın kültürel ve kavramsal değişkenlerine, biçimci eğilimlere ve ekolcülüğe şüpheci bir tavırla yaklaşırken, bireysel ve toplumsal gerçekçiliği ön planda tutar. 1954–61 yılları arasında Fransa'nın Akdeniz kıyılarını resmettiği *Antibes* serisi, sade renk kullanımı ve çizgiden çok leke ve doku ağırlıklı soyut üslubuyla sanatçının gözünden kişiselleştirilmiş, duyguların ön plana çıktığı bir doğa perspektifini yansıtır. Deniz ile gökyüzü arasındaki sınırın muğlaklaştığı, kalın, koyu ve mavi bir sisin içinde beliren ışık huzmeleri ve kara parçacıkları adeta ışığın ve rengin ağırlığını tartar, onunla birlikte yaşam biçimlerini ortaya çıkarır.

A distinctive figure in Turkish modern art, Abidin Dino (1913–1993) painted as a creative, personal and sociopolitical endeavor that gives life meaning. His works bear abstract lyrical reflections from various phases of his life, internalizing not only the artistic zeitgeist of the time but also its ideological structure. Dino's multifaceted cultural legacy comprehensively accounts for the history of his century. According to Ferit Edgü, Abidin Dino defined himself as an Eastern artist living in the West; he observed that, in Western art, light falls onto the canvas extraneously, while in Eastern art the image bursts out from within the substance of the painting. While approaching conceptual and cultural variables in art, such as formalist tendencies and movements with skepticism, Dino places individual and social realism at the forefront of his practice. In the *Antibes* series, he depicted the French Riviera from 1954 to 1961, reflecting a subjective take on nature where emotions hold center stage. This is characterized by an abstract style with minimalist use of color, focusing primarily on texture and mark-making. The boundary between the sea and sky blurs, as rays of light and specks of land emerge from a thick blue mist, measuring the weight of colors to reveal forms of life.

Tuval üzerine akrilik
Acrylic on canvas
130 x 200 cm

İsimsiz
Untitled

2011



İnci Eviner'in (1956) eserleri, desenler aracılığıyla izleyiciyi kendi hafızasından kolektif belleğe uzanan imgelerle örülü bir dünyaya davet eder. Farklı bir algı biçimi inşa eden anlatım dili, video, resim, yerleştirme ve ortak üretimler arasında ilişkilenerken tarihsel, coğrafi ve kültürel etki altında kimlik, öznellik ve beden kavramları üzerine yoğunlaşır. Eviner'in eserlerinde öznenin temsili toplumsal gerçekliklere dair bir travma ve direniş biçiminde ifade bulurken sanat tarihinden referansları sembolik anlamlarıyla ele alır. Sanatçı, imgelerin soy kütüğü ve göçebeliği üzerinde durur, üretilmiş imgelerle bir çeşit yapısöküme başvurarak bilinçaltına seslenir. Eviner'in bu eserinde arka plan ve figür konumları arasında hareketli bir muğlaklık gözlemlenir: Hayvan derisinin kamuflajı çağrıştıran organik motifleri beden sınırlarının dışında tekrar ederek dönüşmekte ve resmin yüzeyine dağılmakta; beden sınırlarını, mekân ve çevreyle olan ayrışımını sorgulamaktadır. Diğer yandan eseri adeta ortadan ikiye katlayan, Rorschach testlerini andıran iki simetrik alan arasında kendilik ve ötekilik kavramlarını düşündüren; tekrar, kopya, taklit gibi stratejilerle çoğalmaya ve üremeye dair bir sorunsallaştırma gözlemlenir.

İnci Eviner's works (1956) invite the viewer into a world woven with images, extending from individual to collective memory through patterns. Her visual language, forges a unique perception by connecting video, drawing, installations, and collaborative productions, reflecting on the concepts of identity, subjecthood, and the body under historical, geographical, and cultural influences. In Eviner's works, the representation of the subject finds expression through trauma and resistance to societal forces, and by incorporating symbolic references from art history the artist focuses on the genealogy and nomadism of existing images, appealing to the subconscious by deconstructing images already in circulation. In Eviner's work, a dynamic movement is observed between background and figure positions: The organic patterns of animal skin, evocative of camouflage, proliferate beyond the limits of the body in repetitive motion and gradually transform in shape, blurring the boundaries of the body and its separation from space and environment. On the other hand, two symmetrical areas that almost fold the work across its middle into a double image, resembling Rorschach tests, reflect on concepts of self and otherness through strategies such as repetition, copying, and imitation.

Beyaz reçine döküm üzerine kurşun

21:34

kalem ve füzen

Charcoal and graphite on white resin cast

41 x 228 x 133 cm

2020



Guido Casaretto (1981) eserlerinde insanın kültür ve coğrafyayla olan bağı ve kişisel tarihlerini, mitler, bilim ve teknoloji üzerinden aktarır. Anlatısı zamansal ve mekânsal bir doğrusallığı izlemez. Sanatçı veri ve bilgi arasındaki ayrımı, müdahale edilenle edilmeyen, doğadan gelenle onu taklit edenin farklarını ortaya koymaya çalışarak sanatın doğayı taklit etme işlevini sorgular. Adını sanatçının İstanbul'daki bir balık pazarında her akşam kilolarca balığın çöpe atıldığını ilk fark ettiği andan alan *21:34*, Casaretto'nun coğrafi bilgilerin aktarılma yolları üzerine süregelen araştırmasının bir devamı niteliğindedir. Sanatçı, gerek insanın sürekli değişen olguları isimlendirerek tanıma çabası paydasında, gerekse tarihsellikleriyle, balıkların bir coğrafyanın kültürel bilgisini taşıdığını vurgular. Aralarında hamsi, sardalya, yarım karides ve istiridyeye parçalarının da bulunduğu balık yığını heykeli, sanatçının gece fotoğrafladığı organik 'çöpün' mükemmel yakın bir kopyasıdır. Bu kopya, Casaretto'nun yapıtları nezdinde teknik yaklaşımını da gözlemlemek için bize fırsat verir. Sanatçı, kullandığı çok çeşitli malzemenin gerekliliklerini ustalıklarla inceler ve uygular; eserlerini malzemenin ve tekniğin sınırlarına, kurallarına ve kültürel tarihine sadık kalarak üretir.

Guido Casaretto (1981) examines how geography and culture links humans and their personal histories through myths, science and technology. His narrative does not follow a linearity with respect to time and space. Casaretto inquires into the function of art, imitating nature in an attempt to emphasize the distinction between data and information; the intervened and the untouched, and the contrasts between what originates from nature and what mimics it. Named after the moment he noticed how tons of fish gets thrown out as trash every night at a fish market in Istanbul, *21:34* is a continuation of Casaretto's research on the ways in which geographical information gets passed down. Based both on their historicity and humanity's tendency to claim acquaintances by naming notions that are constantly in flux, Casaretto accentuates that these fish carry information that is specific to this geography – not unlike water bodies he previously worked with (namely, Golden Horn and Göksu River) and marble, whose thousand-year formation the artist finds fascinating. The fish pile sculpture, including anchovies, sardines, pieces of shrimp and oysters is an almost perfect copy of the organic trash photographed by the artist on his first encounter. This copy is an uncanny rendition of the artist's studies on matter, also present in his recent body of work where he employs versatile techniques with mastery of craft and great care towards the boundaries and cultural heritage of the very material.

Cam, pleksi, pirinç, çelik
 Glass, plexiglass, brass, steel
 200 x 28 x 3,5 cm

Özürlü Hilal
Crescent Disabled

2015



Erdağ Aksel (1953) tüketim ekonomisinin fetiş nesnelereinden yararlanarak demir, pirinç ve cam gibi muhtelif malzemelerle enstalasyonlar üretir. Nesne, mekân ve insan ilişkisine yaklaşımının temelinde, çağdaş insanın üretiminin yine insanı ezmeye ve yok saymaya yönelik yeni fetişler haline gelmesine ironik bir bakış vardır. Alışıldık nesnelere kullanarak izleyiciyi, otorite ve tahakküm, tüketim toplumu ve şiddet ilişkileri üzerine düşünmeye sevk eden alışılmadık kavramsal bir dil oluşturur. 'Karşı-estetik' anlayışıyla, toplumsal imgelemde yer alan hazır nesnelere anlamlarını alt üst eder. *Özürlü Hilal* yerleştirmesinde insana dair bir kurguyu çağrıştıran kırılmalı, kusurluluğu, çetinliği ve sertliği bir araya getirir. Hilal biçiminde birer çengel ile asılı, baş aşağı sallanmakta olan eser, farklı malzemelerin arasında incelikle kurduğu gerilimle nesnelere doğasında var olan içsel gerilimi taklit eder.

Erdağ Aksel (1953) employs fetishized objects from consumerist society with materials such as glass, iron and brass in his installations. His approach to the relationship between object, space and the human figure is imbued with a sense of irony regarding the contemporary culture of ceaseless production and fetishization that simultaneously undermines and disregards humanity. The artist constructs an unconventional conceptual language by employing conventional objects, urging the viewer to contemplate the relationships between authority and domination, consumerism and violence. By his 'counter-aesthetic' approach, he subverts the meaning of objects present in the social imagination by altering their ready-made properties. In his installation *Crescent Disabled*, the artist juxtaposes aspects of human existence such as vulnerability, frailty, rigidity and strength. Hung upside down on crescent-shaped hooks, the glass crutches are adorned with delicately crafted hand grenades. The artist gently weaves the tension between different materials such as glass and metal, mimicking the intrinsic tension of these objects.

Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

30 x 40 cm

O

He

1984



Komet (1941-2022), Paris ve İstanbul'da sürdürdüğü sanat hayatı süresince figür resmine odaklanmıştır ve eleştirel bir büyülü gerçekçilikle şekillenen yaklaşımıyla Türkiye sanat tarihinin en özgün isimleri arasındadır. Gerçekçilikten uzak figürleri ve natüralizmden uzak manzaralarıyla Komet ancak bir düşünce veya masala ait olabilecek, sadece resmin uzamı içinde anlam kazanan ilişkiler ile figürün ve kompozisyonun temsiliyet boyutundan, resim dışı gerçekle kurulan herhangi bir nedensellikten arınmış sahneler kurgular. Komet, bilinçaltının dolambaçlı yollarını unutma ve anımsamaya ilişkin imgeler, sezgilere hitap eden tekinsiz ve tuhaf göstergelerle tuvaline yansıtmıştır. Komet'in O isimli eseri, zamandan ve mekândan sıyrılmış, soyut bir alanda yabancı bir erkek figürünü konu edinir. Açlığını dindirmeye çalışan bu figürün beden dili, avını yiyen bir hayvanı hatırlatsa da tatmin duygusunu yansıtmaz. Aksine figür, boşluğun içinde bedenini daha da küçültmeye ve gizlenmeye çalışır; ürkek bir ifadeyle, görülmediğinden emin olmak istercesine etrafı kolaçan eder. Utanç, hüznün ve acı gibi duygular, gerçeküstü bir anda tüm gerçeklikleriyle figürün bakışlarında berraklaşır.

Throughout his life, which he spent between Istanbul and Paris, Komet (1941-2022) focused on figurative painting shaped by a critical magical realism. As such, he is one of the most idiosyncratic figures in the Turkish history of art. Komet conveys scenes that can only exist in a dream or a fairy tale, free from any direct causality in terms of figurative or compositional representation. His figures are removed from realism and his landscapes are at odds with naturalism, they hang on a web of relations whose internal causality is derived solely from the autonomy of pictorial space. His paintings address the convoluted paths of the subconscious via images of forgetting and remembering, calling upon intuition through their strange familiarity. Komet's artwork titled *He* focuses on a disheveled male figure in an abstract space detached from time and place. This figure, attempting to satisfy his hunger, exudes body language reminiscent of a predatory animal but does not reflect a sense of fulfillment. On the contrary, the figure tries to shrink its body and hide within the emptiness, constantly scanning its surroundings with a timid expression, as if to ensure that he remains unseen. Emotions such as shame, sorrow, and pain crystallize in the figure's gaze, creating a surreal moment of heightened reality.

Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
21 x 33 cm

Gülibik

1970'ler | 1970s



Orhan Peker (1927-1978) boyayı lekeleme ve sıçratma tekniğiyle tuvale aktararak renkli vuruşlarla soyut bir biçim oluşturmayı öngören lekeci anlayışın Türkiye'deki öncü isimlerindedir. Anadolu insanı, bozkır manzaraları ve çeşitli hayvan figürlerini konu alan eserlerinde doğaya ve insana dair gözlemlerini aktarır. Dışavurumcu resimlerindeki figür ve nesnelere gerçekçi görünüşleriyle öne çıksa da sanatçının renk kullanımı ve lekesele düzenlemeleri soyut bir anlatım yaratır. Çetin Öner'in çocuklar için kaleme aldığı *Gülibik* adlı romanını resimlemiş olan Peker'in bu çalışması, kitabın güncel yayımlarında hala kullanılmakta olan resmin üretim sürecinden izler taşır ve Türkiye sanat tarihinde bolca karşılaşılan edebiyat ve resmin buluşma noktalarından birine örnek oluşturur. Kitap, yoksul bir çocuk ile bir horozun dostluğunu, çocuğun horoza olan şefkatini ve onu kaybedişini konu eder. Peker'in üslubunda hem sarı lekelerin ortak kullanımıyla hem de birbirine sarılmış, aralarında çizgisel bir mesafe olmayan iki beden tasviriyle adeta bütünleşen horoz ve çocuk figürü, insan ve hayvan arasındaki farklar yerine benzerliklere, sevgiye ve kader ortaklıklarına odaklanmamıza vesile olur.

Orhan Peker (1927-1988) is one of the leading figures known for his use of staining and splattering techniques in Turkey, to create abstract forms through lively brushstrokes. He reflects his observations on nature and humanity in his artworks, centered around Anatolian people, steppe landscapes, and various animal figures. Although the figures and objects in his expressionist paintings have realistic appearances, the artist's use of color creates an abstract expression where forms emerge through the arrangements of stains. This artwork belongs to a series Peker produced to illustrate the children's novel *Gülibik* written by Çetin Öner. His painting is still in use in the current editions of the book, attesting to the oft-encountered convergence between literature and painting in the history of Turkish art. The book recounts the friendship between a poverty-stricken child and a rooster, the child's affection for the rooster and his experience of loss. In Peker's style, a sense of union between two bodies emerges with the shared use of yellow stains to depict both figures and the absence of lines separating their bodies. This representation leads the viewer to focus on similarities, love, and shared destinies between humans and animals rather than on what separates them.

Kağıt üzerine füzen
Charcoal on paper
70 x 50 cm (Her biri | Each)

İsimsiz
Untitled

2018



Gizem Akkoyunoğlu'nun (1987) eserlerindeki anlatı çoğu zaman okuduğu kitapların parçaları ve temsilleridir. Kimi zaman kitabın yazarı ya da kahramanı ile sanatçının içsel tartışmasından doğar. Akkoyunoğlu'nun pratiği okuduklarının, izlediklerinin ve gözlemediklerinin zihnindeki izdüşümü vasıtasıyla meydana gelen imgeler ve bağlantılarla biçimlenir. Çizimlerinde karakalem ve füzeni, ışık ve gölgenin narin dansını aktarırken yalın bir ustalıkla kullanır. Bu ikiliğin yarattığı gizemli dünyayı, izleyici için adeta büyüleyici bir oyuna dönüştürür. Eserde portrelerden oluşan bir triptik görürüz. İlk bakışta bir portre dizisine benzeyen bu resim üçlemesine dikkatli bakıldığında kanatlarını kapatarak uykuya yatmış kuşlar göze çarpar. Bir kuşun değişik ışık etütleriyle resmedilmiş üç farklı hali, izleyiciyi 'antropomorfizm' fikriyle beraber hem insan ve hayvan arasındaki eşik üzerine düşünmeye davet eder, hem de sanatsal ve ritüelistik bir dönüşüm ve taklit aracı olarak 'maske' imgesini öne çıkarır.

Gizem Akkoyunoğlu (1987) works around narratives that pivot according to fragments from the books she reads. Oftentimes, the narrative derives from the artist's mental dialogue with the author or the protagonist of the book. Akkoyunoğlu's practice spans the connections between her readings, observations and reflections. Her modest but skillful use of pencil and charcoal, conveying the dichotomy of light and shadow, prove a delicate dance. This mystic domain of duality births a captivating game for the viewer. In this work, we encounter a triptych comprised of portraits. At first glance, the figures resemble portraits, but upon closer inspection, one realizes they are in fact sleeping birds with folded wings. Depicted through three different studies of light, the work calls upon the viewer to contemplate 'anthropomorphism' and the liminal space between a human and an animal, while underscoring the image of the 'mask' as an artistic and ritualistic tool for transformation and mimicry.

Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

67 x 89 cm

*Figüratif**Figurative*

1984

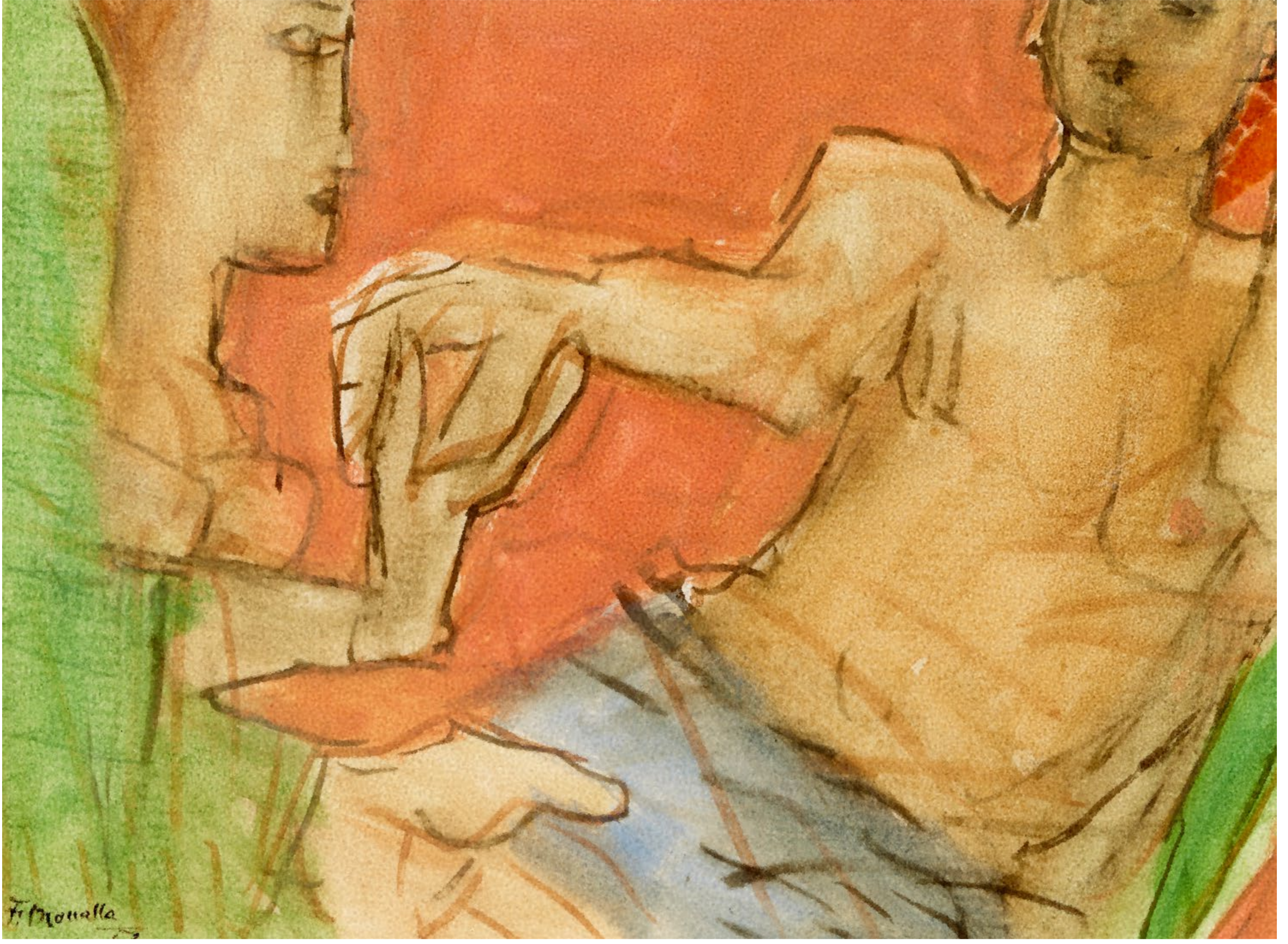


Burhan Uygur (1940-1992) günlük hayata dair ayrıntıları düşsel figürler ve fantastik imgelerle naif bir denge içinde resmeder. Akrilik, yağlıboya, pastel, çini mürekkebi ile taş, tuval, seramik, karton gibi çeşitli yüzeyler üzerinde çalışan Uygur'un eserleri, sınırları olmayan iç dünyasını coşkunun bir lirizmle kaostan uzak, masalsi ve duygusal bir dışavurumla yansıtır. Duygularla renklerin, çizgilerle desenlerin, lekelerle kelimelerin bir araya geldiği kompozisyonlar, sanatçıyla izleyici arasında figürler aracılığıyla görsel bir iletişim ağı kurar. Benzer bir ilişki, figürler ve nesnelere arasında da peydahlanır, canlı ve cansız, yaşam ve ölüm gibi zıtlıklar birbirine öykünerek düşsel bir muğlaklık içinde yan yana gelir. Çelişkili gerçekliği anlatmak için karşıt renklerden faydalanan sanatçı, figüratif resimlerinde çoğu zaman lekelerle soyuta yönelir, figürlerin biçimsel özelliklerine ait ayrıntıları silikleştirirken yüz ifadelerini belirgin kılar. Resimlerinin arkasına çoğu zaman eklediği dizeler, aynı zamanda bir şairle karşı karşıya olduğumuzu düşündürür. Bu tuvalin arkasına sanatçı el yazısıyla şu dizeleri işlemiştir: "Ay'ın başı boş seyrettiği / yerlerde tüken / ey kalbim / 1984, Burhan."

Burhan Uygur (1940-1992) portrays everyday details in a delicate balance of imaginative figures and fantastical images. Working with acrylic, oil paint, pastels, and china ink on various surfaces such as stone, canvas, ceramics, and cardboard, Uygur's works reflect a boundless inner world characterized by an exuberant childlike lyricism and exhibit a fairy-tale-like emotional expression. Compositions that merge emotions and colors, lines and patterns, stains and words establish a visual network of communication between the artist and the viewer. A similar relationship emerges among the figures and objects, where contrasts such as the living and lifeless, life and death, echo each other within a dreamlike ambiguity. Utilizing contrasting colors to convey contradictory realities, the artist often veers towards abstraction with stained elements in his figurative paintings. This approach obscures the details of the figures' formal characteristics while emphasizing their facial expressions. The verses that the artist frequently adds to the back of his paintings suggest that we are also encountering a poet. On the back of this particular canvas, the artist inscribed the following lines in his handwriting: "O my heart / drain away on those grounds / where the Moon rides idly / 1984, Burhan."

Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
17,5 x 24 cm

Nü
Nude
1952



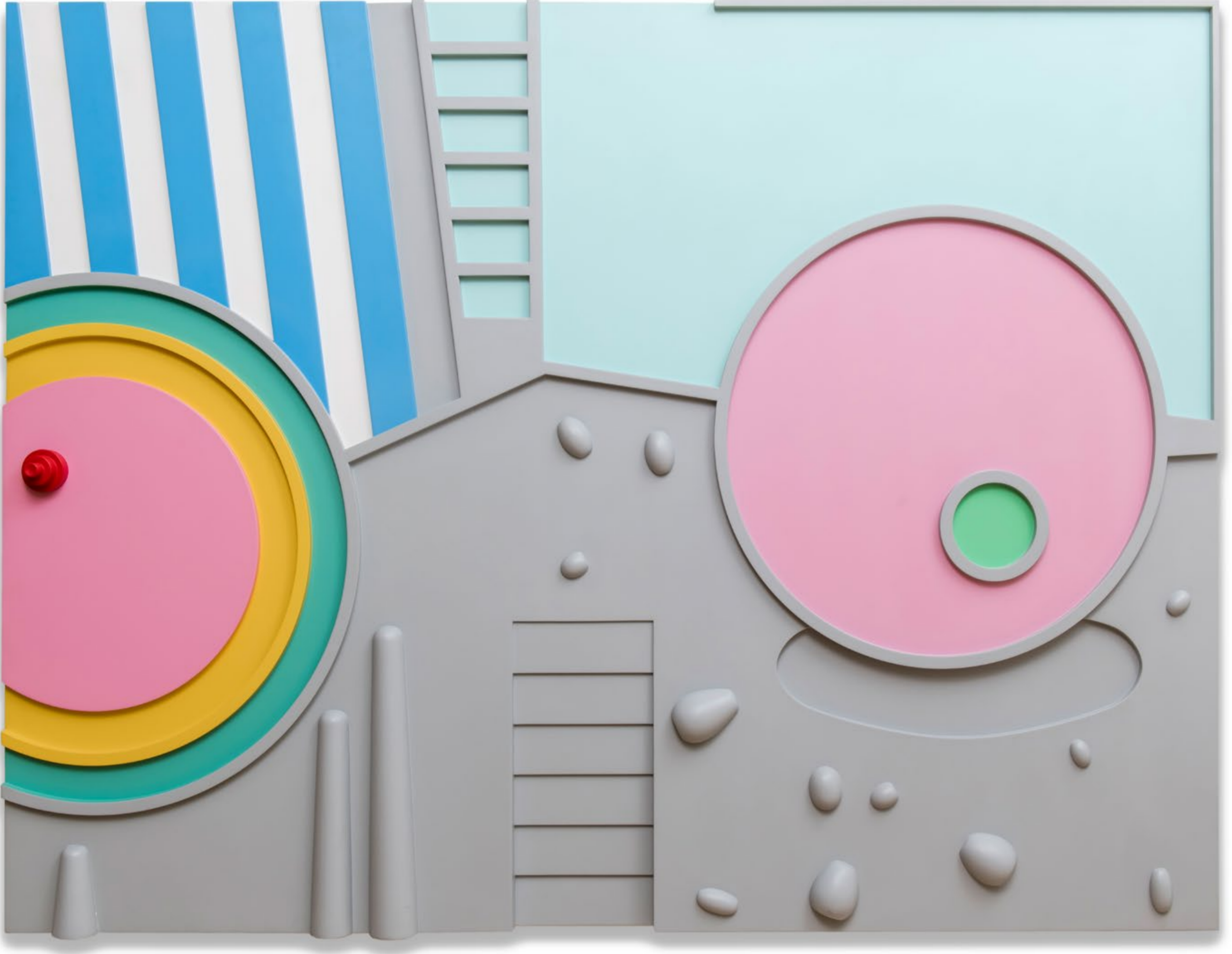
Hayatının büyük bölümünü Fransa'da geçiren Fikret Muallâ (1903-1967) Türkiye'de modernizmin en önemli temsilcilerindendir. İstanbul ve Paris'te gündelik hayatın ayrıntılarını resmettiği, coşku dolu ve sezgisel ama bir o kadar da gözleme dayalı resimleriyle tanınır. Sanatsal pratiğinde, formal olarak hiçbir akımdan etkilenmeden ve herhangi bir yönleme eğilmeden doğrudan iç dünyası ile dış gözleminin birleştiği resimler yaparak kendi tarzını yaratır. Bir ön taslak gerektirmeksizin o anki gözlem ve duygularının ifadesiyle renkli, değişken ve birbirine bağlı görüntüleri düz ve mat bir fon eşliğinde aktarır. Ekseriyetle guaj tekniğine meyletse de yağlıboyayı da suluboya ve guaj kadar ustalıkla kullanır. Muallâ, *Nü* isimli eserinde el ele tutuşan iki figürü ve parmak uçları ile birbirine eklemlenen bu ikilinin arasında tensel bir değiş tokuş anını resmeder. Ressam ve modeli arasındaki bir ilişki gibi resmedilmiş figürlerin her ikisi de resmin sınırlarının dışına doğru taşma eğilimindedir. Bu sınır aşımı izleyiciyle bir değiş tokuş olasılığı açarak onu bu sahnedeki üçüncü özne olarak resmin içine davet eder.

Fikret Muallâ (1903-1967) was a prominent figure in Turkish modernism who spent a significant part of his life in France. Muallâ was known for his vibrant and intuitive yet observant paintings, where he depicted details of everyday life in Paris and Istanbul. His practice was nurtured directly by merging his inner world with the study of his environment. He was not formally influenced by any particular artistic movement, nor did he adhere to a specific method. His work expresses his immediate observations and emotions through colorfully intertwined and spontaneous images on a flat background. While he predominantly used gouache on paper, he was also proficient in oil and watercolor. In his work titled *Nude*, Muallâ portrays two figures holding each other's fingertips, inviting the viewer to witness a moment of sensual exchange between them and in their articulation. The relationship of these two figures evokes a painter and his model, while each one tends to spill out from the boundaries of the canvas. This transgression, in turn, offers the viewer an exchange of another kind, calling them into the scene as a third subject of articulation.

Ahşap üzerine karışık teknik ve akrilik
Mixed media and acrylic on wood
160 x 240 x 15 cm

Deniz Kenarında Güzel Bir Gün
A Beautiful Day by the Seaside

2013



Türkiye çağdaş sanatının önde gelen isimlerinden Haluk Akakçe'nin (1970) eserleri video enstalasyonlarından duvar resimlerine, panel ve kağıt üzerine akrilik dizilere yayılan bir çeşitlilik gösterir. Akakçe, eserlerinde sonsuz zaman ve mekân fikrinden yola çıkarak üç boyutlu devinim fikrini irdeler. İç mimari eğitiminin de etkisiyle mekân algısını yoğun bir şekilde hissettiren işlerinde izleyicinin algı kalıplarıyla oynar. Popüler kültür imgelerini, canlı figür ve öğelerle beraber renkli formları kullanan sanatçının eserleri çok boyutlu ve çok perspektifli, karmaşık bir gerçekliğe işaret eden mimari modelleri andırır. Akakçe, ahşap yüzey üzerine çalıştığı karışık teknik rölyef eseri *Deniz Kenarında Güzel Bir Gün*'de, sahil imgelerini kullanır. Heykel ve resim arasında bir mecra oluşturan eser adeta insan yapımı bir 'hinterland'ı da açık eder. Farklı açılardan görüntüleri iki boyutlu bir düzeneğe indirgenip birbirine eklenmiş deniz, şemsiye ve şezlong desenleri, merdivenler ve su benekleri ahşabın yüzeyinden çıkıp hayata geçen imgelerden bazılarıdır. Hareket özelliğiyle kübist bir mimari maketi andıran esere bakıldığında, deniz kenarında salgılanan serotonin, endorfin ve dopamin gibi mutluluk hormonlarını hissetmek hayli mümkündür.

Haluk Akakçe (1970) is a prominent figure in contemporary art in Turkey. His practice spans a wide range of media including video, installation, murals and paintings on panels and paper. In his mixed media works, he explores the notion of three-dimensional motion based on the idea of infinite time and space. His background in interior architecture informs the intensity of spatial perception conveyed by his works, challenging the viewer's perceptual habits. Akakçe incorporates images of popular culture, kitsch figures and colorful forms in his works that operate as scale models for a complex, multidimensional and multi-perspective reality. In his mixed-media relief titled *A Beautiful Day by the Seaside*, the artist applies coastal imagery on a wooden panel. Occupying a space between painting and sculpture, the work is divided into two horizontal planes which also reveal a human-made hinterland. The image of the sea, the pattern of an umbrella or a 'chaise-longue', ladders and water marks are among the imagery rising forth and coming alive out of the inertia of the two-dimensional surface. In contemplating this work, whose motion is reminiscent of a cubist architectural scale model, it is highly likely to feel invigorated by hormones of happiness such as serotonin, endorphins and dopamine, typical of days spent at the beach.

Kağıt üzerine akrilik, airbrush

Acrylic and airbrush on paper

12 x 18 cm

İsimsiz

Untitled

2015



Rasim Aksan (1984) üretimlerinde görsel medyadan seçtiği ya da günlük hayatta kendi fotoğrafladığı karelerden oluşan arşivinden yola çıkar. Sanatçı, suluboya kalem ve airbrush tekniğiyle, gündelik anlardan erotik imajlara kadar çeşitlenen hipergerçekçi resimler yapar. Aksan, 2015 tarihli eserinde bir plajda uzanmış dört kişiyi resmeder. Yeniden üretim sürecinde gerçekliği tekrar kurgulayan sanatçı, arka planı ve resimdeki kişilerin yüzlerini piksellerle anonimleştirir, odağı sık sık bir fetiş objesi olarak karşımıza çıkan, kumsalda geçen bir günün tenselliğini yansıtan ayaklara çeker. Pikseller, sanatçının sözcükleriyle “realist resmin tekdüzeliğini kırar”, aynı zamanda internette dolaşıma girdikten sonra tekrar tekrar hayat bulan görselleri hatırlatır. Aksan, bu ‘yeni’ imajla izleyicinin algılama sürecini etkiler, kavrayış şeklini değiştirir ve izleyiciye sanatçının süzgecinden geçmiş konulara kendi yorumlarıyla tanıklık etmeleri için alan açar.

Rasim Aksan (1984) draws from his archive of images selected from visual media or captured by himself in everyday life for his artworks. Utilizing watercolor, pen, and airbrush techniques, the artist gives life to hyperrealistic paintings that encompass various subjects, from mundane moments to erotic imagery. In his 2015 artwork, Aksan portrays four individuals lounging on a beach. During the process of production, the artist reimagines reality by restructuring it. He anonymizes the background and faces of the individuals in the painting using pixels, shifting the focus to the feet, which often manifest as fetish objects, reflecting the sensuality of a day spent on the beach. In Aksan’s words, “pixels break the monotony of a realistic painting” while evoking the repetitive online circulation of images. Through this 'new' image, Aksan influences the viewer’s perception and alters their understanding, providing an opportunity to witness subjects filtered through the artist’s stance while interpreting them on their own.

Tuval üzerine fotokolaj
Photo collage on canvas
130 x 200 cm

Yaz Sabahı
Summer Morning

2012



Eserlerinde varoluş meselesini inceleyen Azade Köker'in (1949) resim, yerleştirme, kolaj, heykel ve seramik çalışmaları yanılsama ve gerçeklik üzerine sorular sorar; yaşam döngüsü, yeniden doğuş ve dişil enerjinin üretkenliği gibi temaların arasında dolanır. Köker, *Yaz Sabahı* isimli eserinde, bütüne bakıldığında huzurlu bir atmosfere işaret ederken, detaylarda gizli tekinsiz bir doğa görünümünü sunar. Montaj tekniği ile birleştirilmiş, mekanik bir sürecin ürünü olarak karşımıza çıkan bu kesintili doğa manzarası sanatçının hem bütün ile bağımsız parçalar arasında kurduğu gerilimi, hem de Köker'in kendi terminolojisinde insan aklının müdahalesiyle oluşmuş "İkinci Doğa" kavramını örnekler. Bir yandan doğadaki tüm canlıların bir arada, uyum içerisinde yaşayabileceği pozitif bir gerçekliği resmederken, diğer yandan bir begonvil yaprağı ölçeğinde küçültülmüş figürlerle tekinsiz bir duygu yaratır. Doğaya hükmetmeye alışmış insanın, tehditkar bir unsura dönüşen doğa karşısındaki kontrol kaybına, ölçeklerin yer değiştirdiği öngörülemez bir geleceğe işaret eder.

Examining the notion of existence, Azade Köker's (1949) paintings, installations, collages, sculptures, and ceramics pose questions about illusion and reality; they explore themes such as the cycles of life, rebirth, and the creativity of feminine energy. In *Summer Morning*, Köker indicates a serene atmosphere when viewed as a whole while revealing an eerie image of nature, hidden in the details. This fragmented landscape, created through the technique of montage and seemingly derived from a mechanical process, exemplifies both the tension established by the artist between the whole and independent parts, as well as her concept of "Second Nature," formed by the interference of human reason, to use her own terminology. On the one hand, it depicts a positive, blissful reality where all living beings coexist harmoniously, while on the other hand, it is unsettling, reducing the scale of human figures to the size of bougainvillea leaves. This portrayal refers to humans' loss of control over nature, which has turned into a threatening force and points to an unpredictable future where scales have shifted.

Alüminyum üzerine fırın boya
Electrostatic paint on aluminium
100 x 75 x 40 cm

Mavi Düğüm
Blue Knot

2016



Seyhun Topuz (1942) 1970'li yıllardan bu yana geometrik formların ve matematiksel bir düzenin merkezde olduğu soyut heykeller tasarlamaktadır. Kare, daire, üçgen gibi soyut formları tekrar tekrar ürettiği eserleri, karmaşık ve dolambaçlı biçimlerine rağmen hacim ve kütleden ışık ve çizgiye uzanan son derece sade bir optik algı yaratır. Topuz'un pratiği uzun düşünsel süreçler içerse de kendi ifadesiyle "akıl yanı sıra duyguların da katıldığı lirik bir anlatımın ürünüdür". *Mavi Düğüm*, Topuz'un geometrik-soyut yaklaşımı, form, malzeme ve renk kullanımındaki yalınlığının yanı sıra sanatçının heykel dilinin diğer temel bileşenleri olan boşluk ve dengenin de bu denklemdeki yerini gözler önüne serer. Kendi içine dönerek bir düğüm oluşturan alüminyum plaka, kesintisiz bir harekete dönüşür ve insan zihninin doğada izlediği dalga, girdap, rüzgar gibi kuvvetleri, astronomik cisimlerin ilişkisel yörüngelerini, karmaşık doğal sistemlerin zaman içindeki hareketlerini anlama çabasını ifade eder.

Seyhun Topuz (1942) has been making sculptures that pivot around geometrical forms following a rigid mathematical structure. The recurring forms of abstracted squares, circles and triangles imply a remarkably simple optical perception that extends from volume and mass, to light and line, despite their complexity and meandering shapes. While Topuz's practice involves a process of deep contemplation, in her own words "it is the result of lyrical expression that engages not only in intellect but also in emotions." *Blue Knot* displays the space and balance integral to her narrative by the simple use of form, material, and color typical of her abstract-geometrical approach. An aluminum plate that forms a knot in an inward motion seamlessly transforms into a gesture that deliberates on the human mind's endeavor to grasp forces observed in nature; such as waves, whirlpools, the wind and relational orbits of astronomical objects alongside the activities of complex natural systems in time.

Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
175 x 175 cm

İsimsiz
Untitled

2009



Ebru Uygun (1974) resim ‘yapma’ eylemine zıt bir bakış açısı getiren tuval üzerine müdahaleleri ve yapıbozumuna uğrattığı eserleriyle tanınır. Yüze odaklı resmin ötesine geçen rastlantısal pratiği, farklı tuval bezlerinin bir araya gelmesiyle şekillenir. Tuvali önce boyar, bazen boyayı kazır, sonra şeritler halinde keser ve yeni oluşturduğu parçaları başka bir tuval üzerinde birleştirerek içten dışa doğru bir hareket yaratır. Dokular bazen pıhtılaşır yeni bir topoğrafya yaratırken, bazen de farklı tuvallerin izlerini taşıyan kolajlara evrilir. Biriktirme, parçalama, bozma, yeniden birleştirme ve dönüştürme gibi süreçleri deneyimleyen sanatçı, tuvale uyguladığı müdahalelerinin ortaya çıkardığı sesleri de ayrıca kaydeder. Yıkarak yeniden var ettiği eserleri, yırtılma etkisiyle sarkan iplikler, dökülen boyalar ve tutkal kalıntıları gibi kaçınılmaz bozulmalara da kucak açarak sanatçının her detayı manipüle edebildiği, yıkım ile üretimin birlikte evrildiği özgür bir oyun alanına dönüşür.

Ebru Uygun (1974) is known for her works that deliver a counter-perspective on the act of ‘painting’ through deconstructive interventions. Her practice goes beyond a surface-oriented act where a combination of different canvas fabrics merge together to form a monolith. Her process involves painting the canvas, then scraping it off, cutting into strips and combining several strips on another canvas in an attempt to generate movement from the inside out. These textures often coagulate to form new topographies, while other times they evolve into collages that bear the traces of different surfaces. While experimenting with certain processes of accumulation, fragmentation, destruction, transformation and reassembly, the artist also records the sound produced by these interventions on the canvas. Embracing inevitable disruptions such as hanging threads, spilled paint, and glue residues that result from rebuilding through destroying, the artist’s manipulation extends to every detail, transforming into a free playground where destruction and production evolve simultaneously.

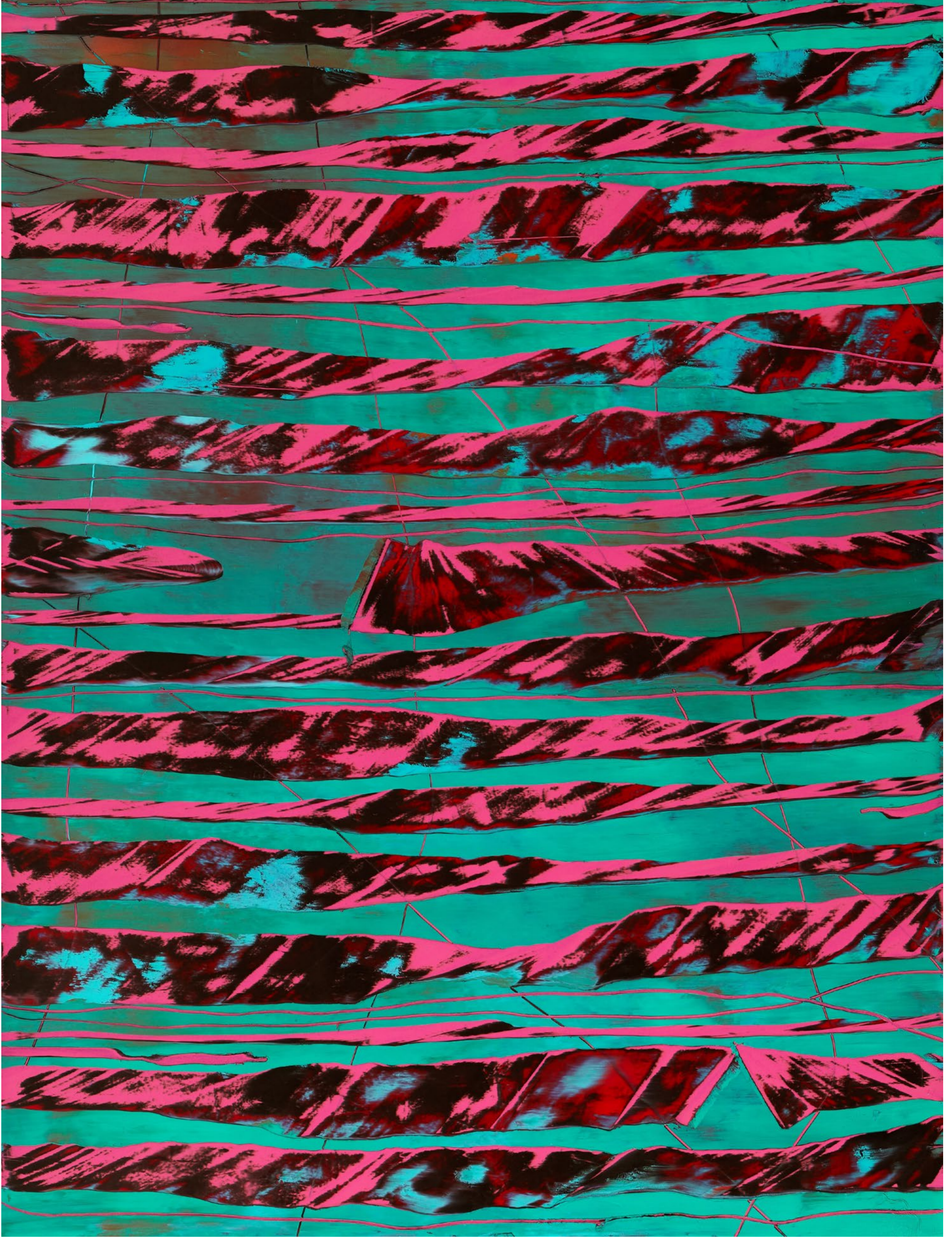
Tuval üzerine yağlıboya

Oil on canvas

250 x 190 cm

*İsimsiz**Untitled*

2009



Ahmet Oran (1957) eserlerinde bedensel eylemin izini sürerek hacimsel bir mekâna doğru derinleşen soyut kompozisyonlar oluşturur. Tuvalin yüzeyini bir renk alanı olarak katmanlaştırdıktan sonra boyayı spatula ile kazıyarak geometrik ve lirik çizgilerle parçalara böler. Yüzeydeki renk ile sanatçının eylemi sonucu ortaya çıkan arka plandaki renk arasındaki kontrast ve farklı renklerin kesişimi, resmin bütünselliği içinde bir hareket duygusu yaratarak organik biçimleri andırır. Sanatçının bu tablosu yatay düzlemde akışkan çizgilerle ve sıcak ile soğuk renk değerleri arasındaki gerilimle canlanan bir eserdir. Bu özellikleriyle jeolojik tortulaşma süreçlerini, su, ateş ve toprağın karşılaşmalarından doğan yeryüzü biçimlerini andırır. Aynı zamanda kazıma, yırtma, silme gibi 'negatif' eylemlerin bir izi biçiminde hareketli kent duvarlarını çağrıştırdığı gibi, kendi üretim sürecinin izini taşıyan soyut bir doğa manzarası olarak da yorumlanabilir.

Ahmet Oran (1957) is best known for making abstract compositions that trace the movement of bodily action on the canvas into an expanding volumetric space. After layering the surface of the canvas into color fields, the artist scrapes the paint with a spatula, breaking it down into geometric and lyrical lines. Intertwined colors contrast on the surface, throughout the background and in between, reinforcing a sense of movement in the overall composition recalling organic forms. The work comes alive through the fluidity of horizontal lines and the tension between warm and cold colors. It thus alludes to a geological process of sedimentation, and reminds us of surface textures created by the interactions of fire, water, and earth. It can be interpreted as an abstract landscape, bearing the traces of its own process, while also bringing to mind the action-packed walls of the metropolis, constantly re-created through 'negative' actions such as scraping, tearing, and erasing.

İşık Hafızası **Light Memory**



Üçüncü Kat
Third Floor

Işık Hafızası

Deneyimlediğimiz bir manzarayı nasıl hatırlarız? Güneşin yeryüzüne değişti ve doğanın zihnimize ulaşması ısı, atmosfer ve koku gibi bedensel algıları kapsayan kesintili, hareketli ve değişken, gölgeleri ve göremediklerimizi içeren bir akışkanlık ve etkileşim barındırır. Dünyayı açığa çıkarmak, dünyaya dokunan ve yaşamı harekete geçiren güneş ışımalarını açığa çıkarmaktır. Birçok sanatsal pratiğin tarihini, doğal ışığı en saf haliyle yakalamaya, ışığın uçucu hareketini bedende ve bellekte bıraktığı kesintili izlenimlerin izlerini sürerek taklit etmeye yönelik ütopyik bir uğraş olarak özetlemek mümkün.

Müzenin gökyüzüne en yakın mekânında bir araya gelen yapıtlar, döngüsel zamanın organik izleri gibi, günün ve güneşin saatlerini, ekinoks ve kış gündönümünün takvimini, ışıyan yüzeyler ile yarı karanlık gölgeleri, ışığın kırılmasıyla harekete geçen biçimleri ve renkleri bir arada tutuyor. Burada, farklı biçimleri düzenleyerek kompozisyonlar içinde ışık üretmeyi arayan, rengi her zaman iki uç arasında yer alan geçici bir algı olarak ortaya çıkaran, neredeyse mistik bir düşünsel boyut karşımıza çıkıyor.

Cam, ahşap ve betondan oluşan bu mimari pekâlâ bir güneş saati mimarisi de olabilir: Gölgeleri işaretleyerek zamanı yansıtan ve bulunduğumuz yerden yerkürenin gün ve mevsimlerdeki dönüşünü duyularımıza sunan Güneş'in kendi izleriyle ikizleşmesi gibi.

Light Memory

How do we remember a landscape we have experienced? There is a fractured, changing, and interactive motion to the way the Sun touches the Earth and nature reaches our minds, which includes shadows and all of the things we cannot see, bodily perceptions such as heat, atmosphere, and odors. To reveal the world is to reveal the Sun's radiance that touches the world and sets life in motion. Entire histories of artistic practice might be summarized as a utopian endeavor to capture light in its purest form, to mimic its ever-fleeting, intangible movement by reproducing its impressions and traces on the body and the mind.

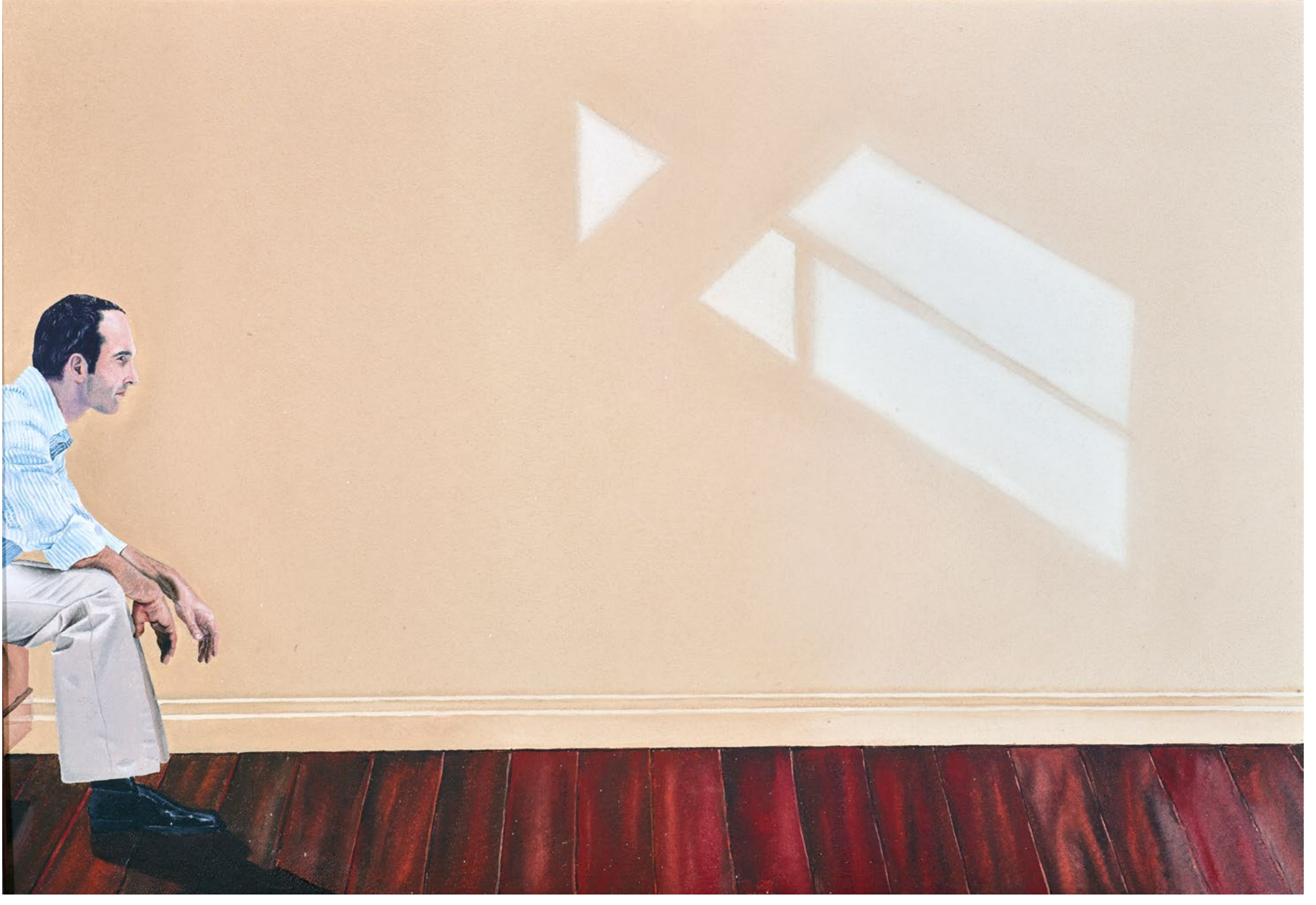
The works gathered in the most ethereal space of the museum appear as organic landscapes traversed by dissonant cycles of time. They hold together solar and civil hours, the solstice and the equinox, radiant surfaces and half-lit shadows, fractured colors, and forms that propagate in motion through refractions of light. An almost mystical contemplative dimension is encountered here, seeking an arrangement between forms to produce light within compositions, revealing color as a fleeting perception always located between two extremities.

This architecture of glasswood and concrete could just as well be that of a sundial: a doubling of the Sun by its own traces, mirroring time by marking shadows, and offering to our senses the Earth's rotation in days and in seasons from where we stand.

Tuval üzerine akrilik
Acrylic on canvas
35 x 50 cm

Turunç
Citrus

2002



Taner Ceylan (1967) Türkiye çağdaş sanatında hipergerçekçi akımın öncüsü sayılmasına karşın kendini “duygusal gerçekçi” olarak tanımlamayı tercih eder ve amacının “duyguları görünür kılmak” olduğunu belirtir. Resimlerinde gündelik hayattan ve doğadan seçtiği unsurlarla sanat tarihi, mitoloji, oryantalizm, homoerotizm, cinsellik ve şiddet temalarını hiperkurgusal sahnelemeler ile yorumlayan, ‘gerçekten daha gerçek’ bir üslupla betimler. İsmi ve yüzeyinde canlanan renk ve ışık ilişkisi ile güneşi süzen bir mimari ve bu mimarinin içinde bir sanatçı otoportresi konumlandırıran *Turunç* sıradışı sadelikte bir kompozisyon ile karşılar bizi. Resmin sol tarafında bedeni tuvalin sınırlarıyla kesintiye uğramış sanatçının profilden çizilmiş bir otoportresini görürüz. Bir bank veya tabure olabileceğini tahmin ettiğimiz bir yapı üzerinde oturarak resmin karşı bölgesinde duvara yansıyan bir ışık izini seyreder. Bu ışık yansımalarının kaynağı olan mimari yapı ve ışık kaynağı da resmin dışında kalır. Merkezde ise zeminin sınırladığı duvar resimsel bir satıha dönüşür ve güneşin mimari ile birlikte oluşturduğu imgenin mecrasını oluşturur. Tablonun içinde bir tablo vardır. Resim sanatının temel bileşenleri olan ışık, gölge, zaman, mekân, yüzey, sanatçı ve izleyiciyi hem imgesel hem düşünsel bir düzlemde bir araya getirir.

Although Taner Ceylan (1967) is often referred to as the pioneer of hyper-realism in Turkish contemporary painting, he prefers to define himself as an “emotional realist” and states that his aim is to “make the emotions visible.” He explores themes around art history, mythology, orientalism, homoeroticism, sexuality and violence with the visual elements he chooses from everyday life and nature and interprets them in hyper-fictional stagings, in a style that seems ‘more real than reality.’ Suggested by its title and the relationships of color and light that come to life on its surface, *Citrus* depicts an architecture that distills the sun; and in this architecture, positions a self-portrait of the artist, in an unusually bare composition. On the left side of the painting, we see the profile self-portrait, whose body is interrupted by the limits of the canvas. He sits on what might be a bench or stool and observes the reflections of light on the wall in the opposite part of the painting. The architectural structure and light source causing this reflection are also outside of the painting. At the center, the wall framed by the floor turns into a pictorial surface and becomes the medium of the image created by the sun together with the architecture. There is a painting within the painting. As fundamental components of painting, light, shadow, surface, time, space, the artist and viewer come together on a visual and conceptual plane.

Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
49 x 36 cm

İsimsiz
Untitled

1978



Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
28 x 21 cm

İsimsiz
Untitled

1974



Ömrünün büyük bir kısmını Paris'te geçirmiş olan Mübin Orhon'un (1924-1981) saf soyutlamaya dayalı resim evreni, renk ve uzam kavramları etrafında örgütlenir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris'i canlandıran soyut dışavurumcu ve lirik soyut akımlara yakınlığı olsa da her ikisinden de ayrı durmuştur. Eserlerindeki imge gücü sanatçının resme dair araştırmalarından feyz alır, onu ışıkla tercüme eder ve resim dili, renklerin içinde yakaladığı ışığı yeniden üretmeye dayanır. Mübin Orhon'un kompozisyonları, Türkiye çağdaş sanatı içinde özel bir duruş, soyut sanata giden yolun yapıtaşdır. 1970'li yılların başlarından itibaren kağıt üzerine guaj kullanarak yaptığı resimlerde, karanlığın içinde bir görünüp bir kaybolan, renkten türeyen ışık kümeleriyle karşılaşırız. Resmin alanı içinde, onu tekrarlayan açık ve kapalı alanlar yaratan Mübin Orhon, içeri doğru çoğalan aydınlık ve karanlık bölgeler oluşturur; renk ve ışık algısı bunların ilişkisinden doğar. Bazen kompozisyonun merkezine kazıma yöntemiyle ışığa yol veren, bir yırtığı veya çatlağı andıran canlı ve hareket dolu bir çizgi ekler, bazen ise bu merkez yuvarlak ve yaygındır, bir ateş kümesini veya bulutu andırır.

The pictorial universe of Mübin Orhon (1924-1981), who spent a significant part of his life in Paris, is based on pure abstraction and revolves around the concepts of color and space. While he was influenced by abstract expressionism and the lyrical abstract movements that blossomed in post-World War II Paris, he maintained a distinctive approach, separate from both. The power of imagery in his works derives from his own investigations into painting. His pictorial language seeks to reproduce the light found within color. Having declared his independence through the pictorial language he developed, Mübin Orhon's compositions represent a unique stance in Turkey, and a cornerstone on the path to abstract art. In his paintings created with gouache on paper since the early 1970s, we encounter clusters of light emerging from darkness, derived from colors. Mübin Orhon creates alternating open and closed spaces within each painting, echoing the frame and generating layers of light and darkness that multiply inward along these spaces; the perception of color and light emerges from their relationship. Sometimes he introduces a lively and dynamic line that resembles a tear or fissure, allowing light to pass through by means of an incision right at the center of the composition. At other times, this central element is circular and expansive, resembling a cluster of fire or a cloud.

Tuval üzerine yağlıboya

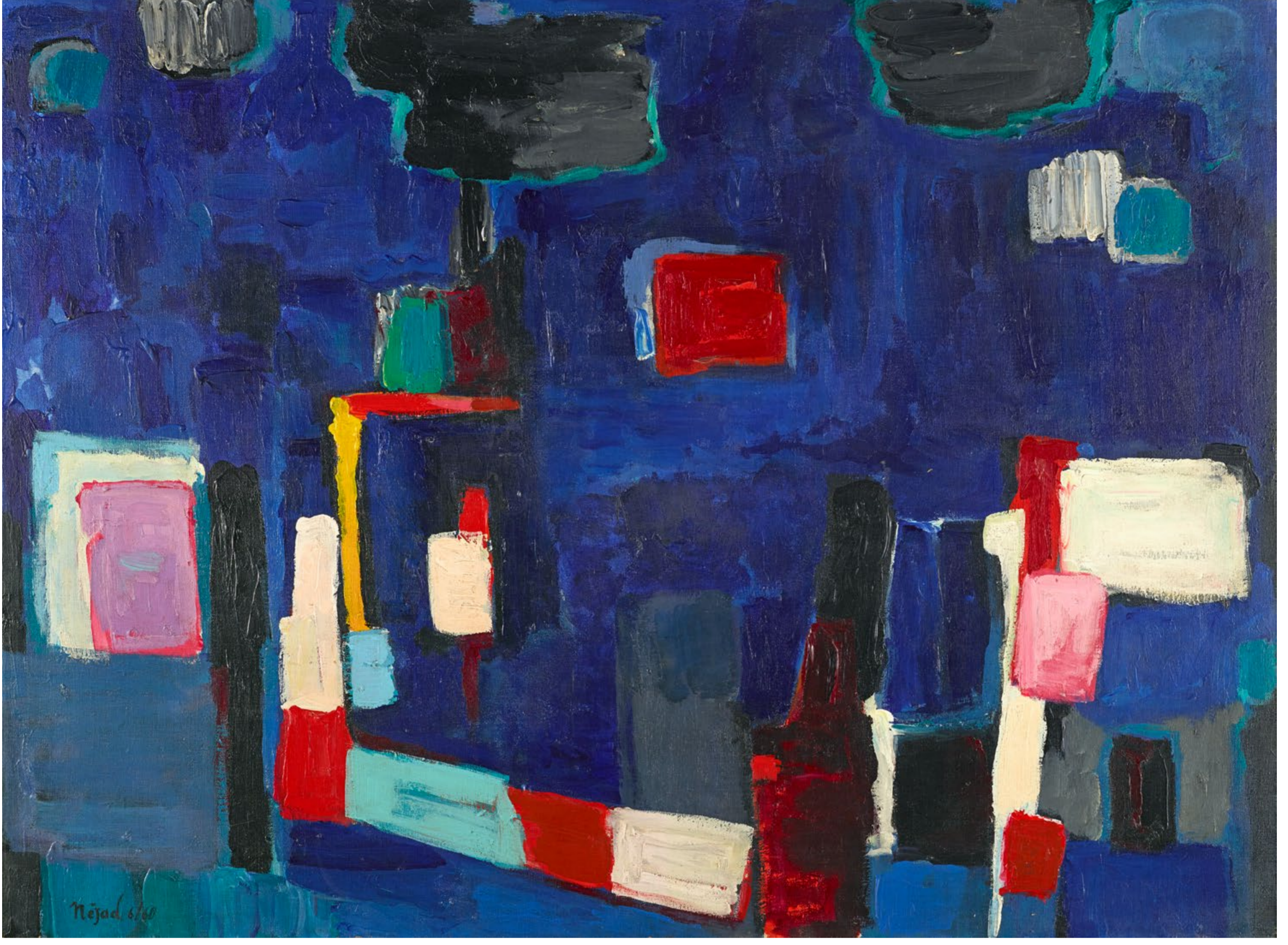
Oil on canvas

97 x 130 cm

İsimsiz

Untitled

1960



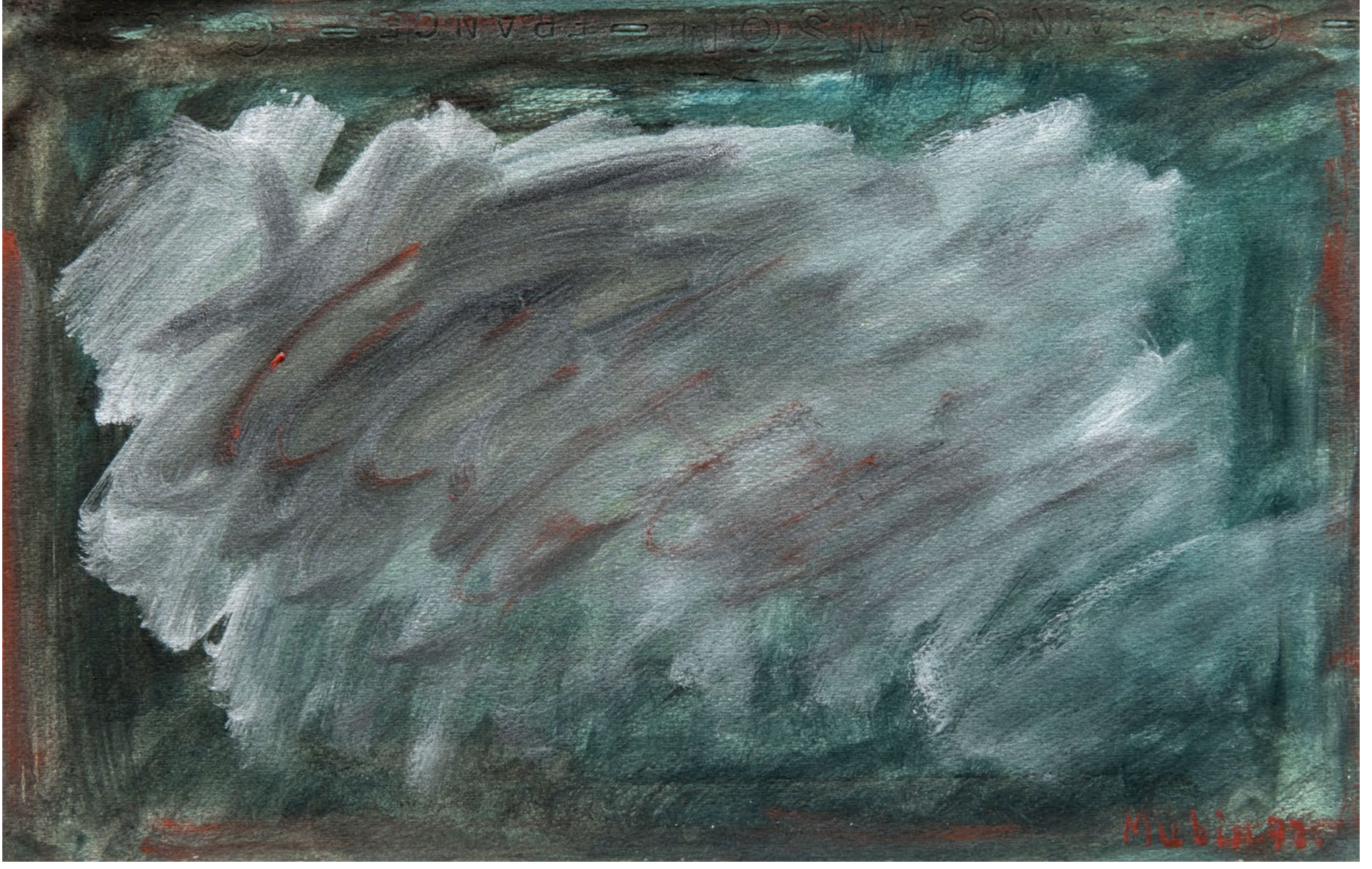
Türkiye'nin ilk modernist ressamlarından Nejad Devrim'in (1923-1995) eserleri, sanat tarihimizde kritik bir kırılmaya işaret eder. Devrim, Bizans ve İslam sanatından aldığı esin ve kompozisyonlarındaki güçlü renk ve form kurgularıyla kendine özgü bir soyutlama anlayışı geliştirmiştir. 1946'da taşındığı Paris'te hızla yol alan ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında şekillenen soyut resmin öncüleri arasında kabul edilen Devrim, bir anlamda soyut sanatı 'inşa etmiştir'. Devrim'in 1956'da başlayan seyahatleri sanat anlayışında da yeni bir dönemin başlangıcını temsil eder. Seyahat ettiği ülkeler ve vakit geçirdiği kentlerin atmosferini, renkler, silüetler ve ışıkla soyut kompozisyonlara dönüştürdüğü bu dönemde Devrim, eserlerinde daha öznel bir yaklaşım benimser. 1960 tarihli eseri, sanatçının soyutlamalarında daha yumuşak formlara ve lekesel alanlara yöneldiği, hat sanatından izler taşıyan bu döneme aittir. Karanlık ve aydınlık değerler arasında bir müzikalite ve ritmik kompozisyon arayışı ise modern kentlerin barındırdığı karşıtlıklar ve karşılaşmaları tercüme eden, birbiriyle karşıtlar oluşturan renklerin hareketliliğinde kendini gösterir.

The work of the acclaimed modernist Nejad Devrim (1923-1995), mark a turning point in Turkish art history. Devrim developed a unique approach to abstraction, incorporating eloquent colors and compositional structures in his work influenced by Byzantine and Islamic art. Soon after his relocation to Paris in 1946, he cemented his role in pioneering abstract art which had begun to rise from the ashes of World War II. In other words, he was among the vanguards who 'constructed' abstract art. Devrim's travels commencing in 1956 represent the onset of a new era in his artistic approach. During which he translated the aura of the countries he visited and the cities he immersed himself in into non-figurative compositions through the use of color, light and shadow embracing a much more subjective attitude. The imprint of his shift towards softer forms and gestural spaces is clearly visible in his artwork from 1960. In this work, the pursuit for musicality and rhythmic compositions emerge in contrasting values of light and dark while various contradictions and encounters of the modern city emanate in its vigorous colors.

Kağıt üzerine guaj
Gouache on paper
30 x 40 cm

İsimsiz
Untitled

1973



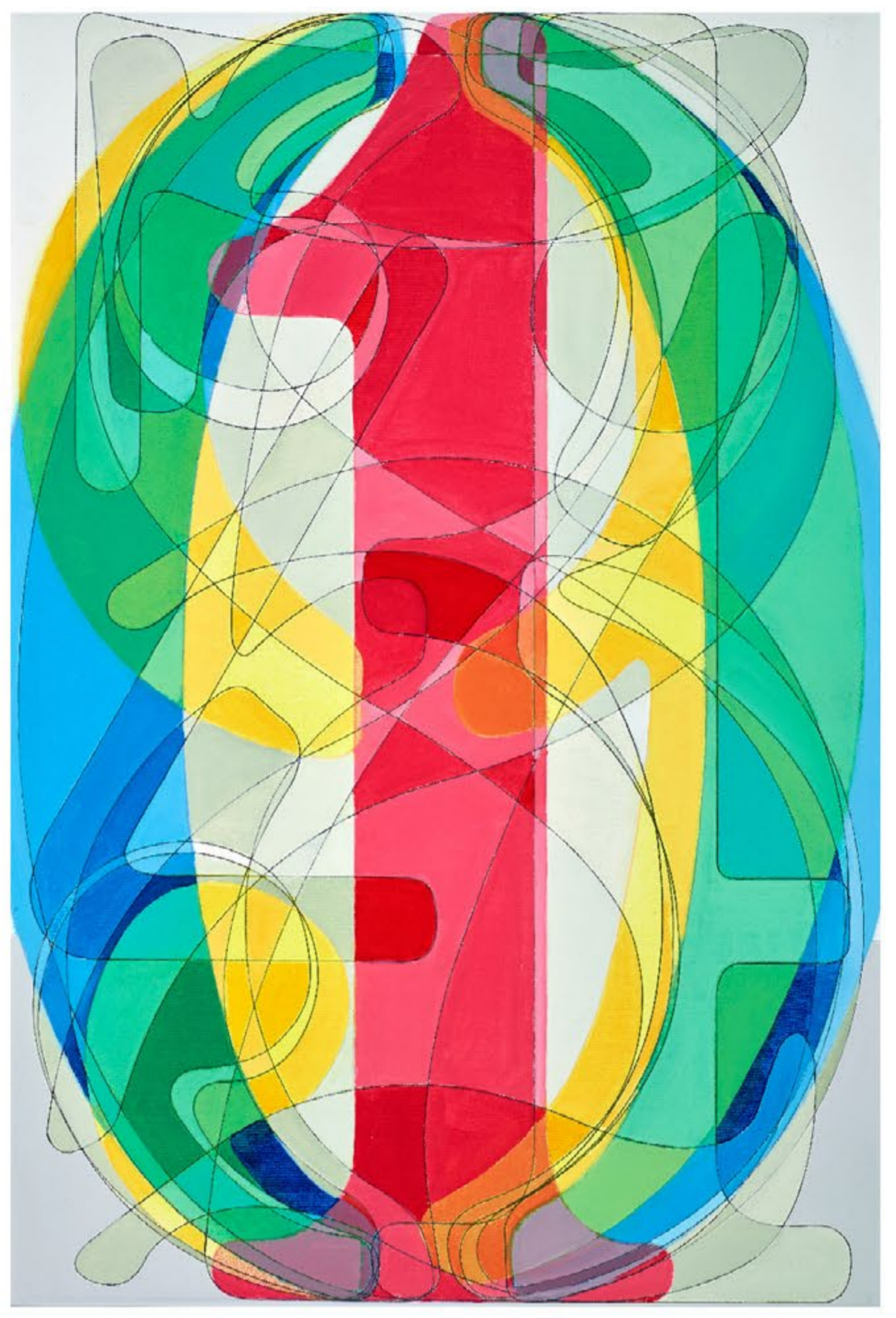
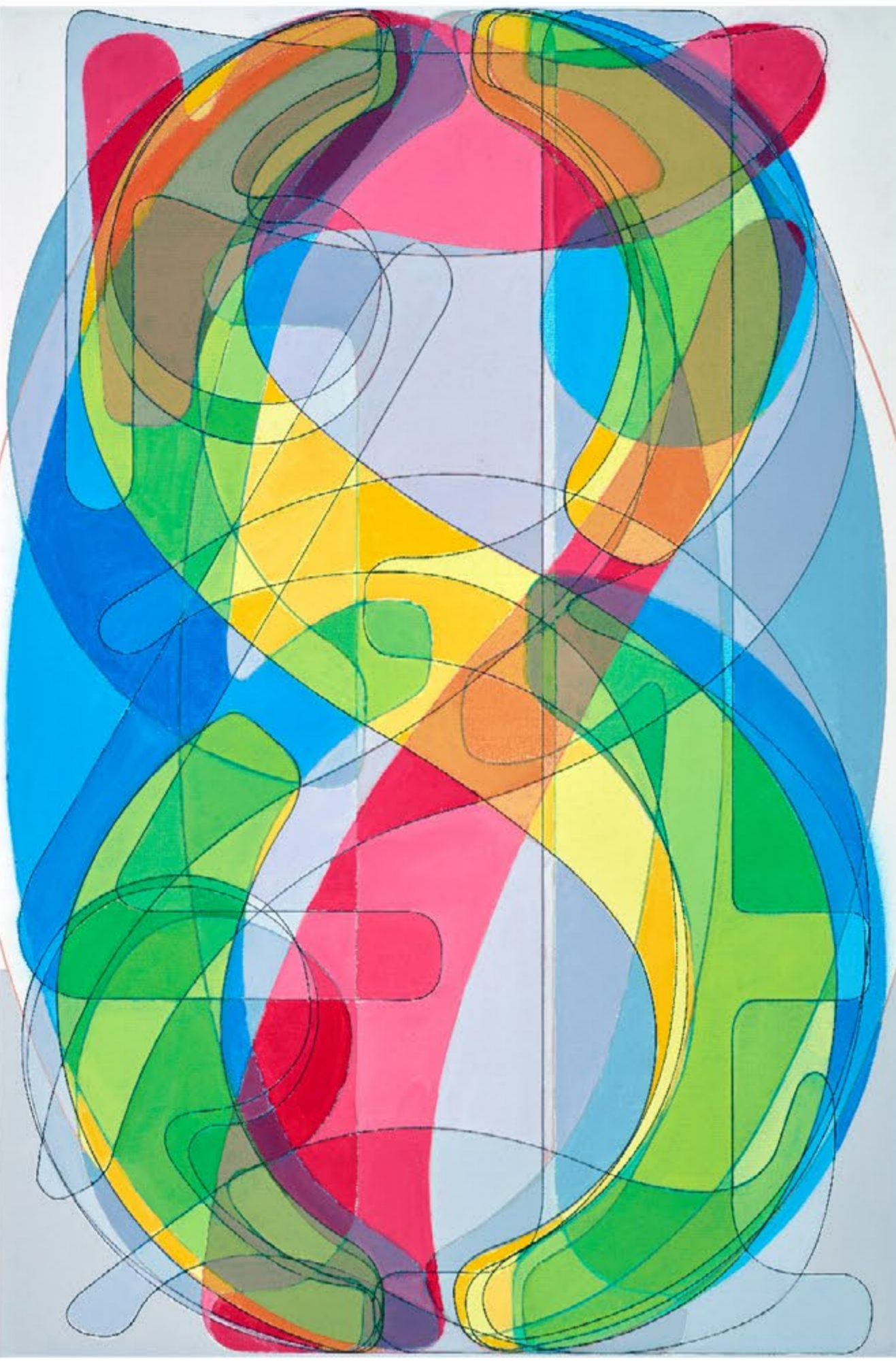
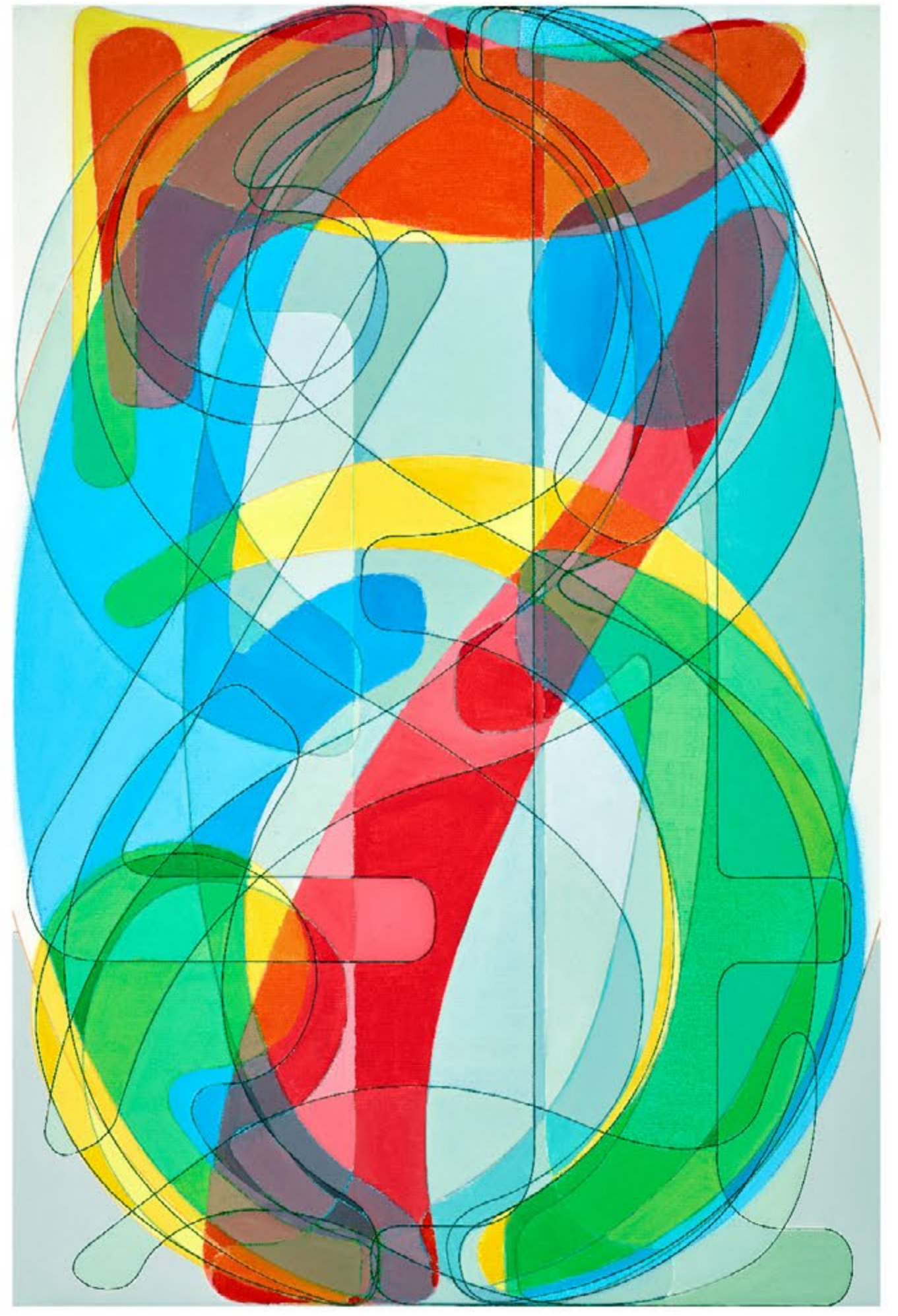
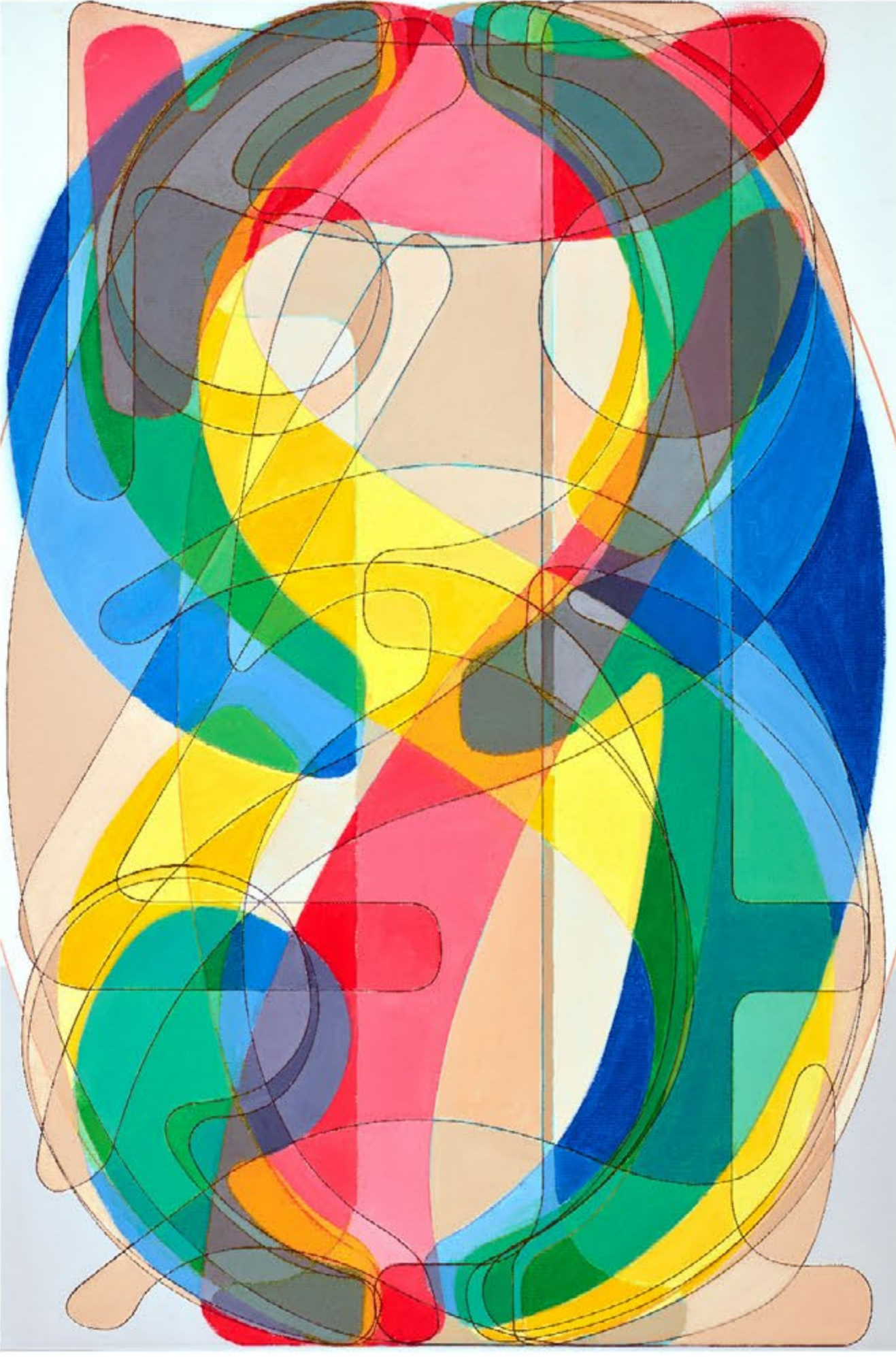
Ömrünün büyük bir kısmını Paris'te geçirmiş olan Mübin Orhon'un (1924-1981) saf soyutlamaya dayalı resim evreni, renk ve uzam kavramları etrafında örgütlenir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris'i canlandıran soyut dışavurumcu ve lirik soyut akımlara yakınlığı olsa da her ikisinden de ayrı durmuştur. Eserlerindeki imge gücü sanatçının resme dair araştırmalarından feyz alır, onu ışıkla tercüme eder ve resim dili, renklerin içinde yakaladığı ışığı yeniden üretmeye dayanır. Mübin Orhon'un kompozisyonları, Türkiye çağdaş sanatı içinde özel bir duruş, soyut sanata giden yolun yapıtaşıdır. 1970'li yılların başlarından itibaren kağıt üzerine guaj kullanarak yaptığı resimlerde, karanlığın içinde bir görünüp bir kaybolan, renkten türeyen ışık kümeleriyle karşılaşırız. Resmin alanı içinde, onu tekrarlayan açık ve kapalı alanlar yaratan Mübin Orhon, içeri doğru çoğalan aydınlık ve karanlık bölgeler oluşturur; renk ve ışık algısı bunların ilişkisinden doğar. Bazen kompozisyonun merkezine kazıma yöntemiyle ışığa yol veren, bir yırtığı veya çatlağı andıran canlı ve hareket dolu bir çizgi ekler, bazen ise bu merkez yuvarlak ve yaygındır, bir ateş kümesini veya bulutu andırır.

The pictorial universe of Mübin Orhon (1924-1981), who spent a significant part of his life in Paris, is based on pure abstraction and revolves around the concepts of color and space. While he was influenced by abstract expressionism and the lyrical abstract movements that blossomed in post-World War II Paris, he maintained a distinctive approach, separate from both. The power of imagery in his works derives from his own investigations into painting. His pictorial language seeks to reproduce the light found within color. Having declared his independence through the pictorial language he developed, Mübin Orhon's compositions represent a unique stance in Turkey, and a cornerstone on the path to abstract art. In his paintings created with gouache on paper since the early 1970s, we encounter clusters of light emerging from darkness, derived from colors. Mübin Orhon creates alternating open and closed spaces within each painting, echoing the frame and generating layers of light and darkness that multiply inward along these spaces; the perception of color and light emerges from their relationship. Sometimes he introduces a lively and dynamic line that resembles a tear or fissure, allowing light to pass through by means of an incision right at the center of the composition. At other times, this central element is circular and expansive, resembling a cluster of fire or a cloud.

Tuval üzerine karışık teknik
Mixed media on canvas
100 x 70 cm (Her biri | Each)

Rakamlar
Numbers

2009



Serhat Kiraz (1954), 1970'lerin sonundan itibaren yoğun faaliyet gösteren Sanat Tanımı Topluluğu'yla Türkiye'de kavramsal sanat sergilerinin açılmasına öncülük eden sanatçılar arasında yer alır. Sanat, bilim ve felsefenin kesişiminde konumlanan eserleri, insan bilgisinin imkanları ve sınırlarına, görüntü ile gerçeklik arasındaki ilişkiye odaklanır. Kiraz'ın güneş ışıklarının kırılımından yola çıkarak oluşturduğu ana ve ara renkleri gözler önüne seren *Rakamlar* serisi, renk ve form aracılığıyla insan algısına dair kadim meseleleri kurcular. Üst üste bindirilmiş kesitler ve farklı renklerin kesişimleri, izleyicinin gözünde ve zihninde tamamlanmayı bekleyen bir gökkuşağı gibi gizemli, kesin bir bilgiden muaf, sayılamayan bir dizi rakamı çağrışım yoluyla kurgular. Bizleri görmenin ve bilmenin koşullarına dair muğlak bir örgüyle karşılar, algının zaman içinde değişen, bilinmeyen doğasını duyumsamaya davet eder: Görünmeyenin arkasında başka bir görünürlük olasılığı, güneşli gökyüzüne baktığımızda görmediğimiz yıldızların yine de orada oluşu veya gökkuşağını görüşümüzün yeryüzündeki konumumuzla olan ilişkisi gibi.

Serhat Kiraz (1954) is among the artists who pioneered the first exhibitions of conceptual art in Turkey in the late 1970s, as a member of the Art Definition Group. Positioned at the intersection of art, science and philosophy, his works focus on the possibilities and limits of human knowledge and the relationship between vision and reality. Revealing the primary and intermediate colors that Kiraz produces on the basis of the refractions of sunlight, the *Numbers* series delves into primordial issues of human perception through color and form. Overlapping fragments and intersections of different colors evoke a series of mysterious, ambiguous, uncountable numbers lingering in transition like a rainbow waiting to be completed in the eye and mind of the viewer. It greets us with a texture of uncertainty around the conditions of seeing and knowing, and invites us to sense the changing and unknowable nature of perception over time: Another possibility of vision behind the invisible, such as the fact that stars we don't see are still there when we look into the sunny sky, or how our vision of the rainbow relates to our position on earth.

Seramik, porselen boncuk, pirinç ve gümüş

Ceramic, porcelain beads, brass and silver

206 x 240 x 2 cm

İsimsiz

Untitled

2019



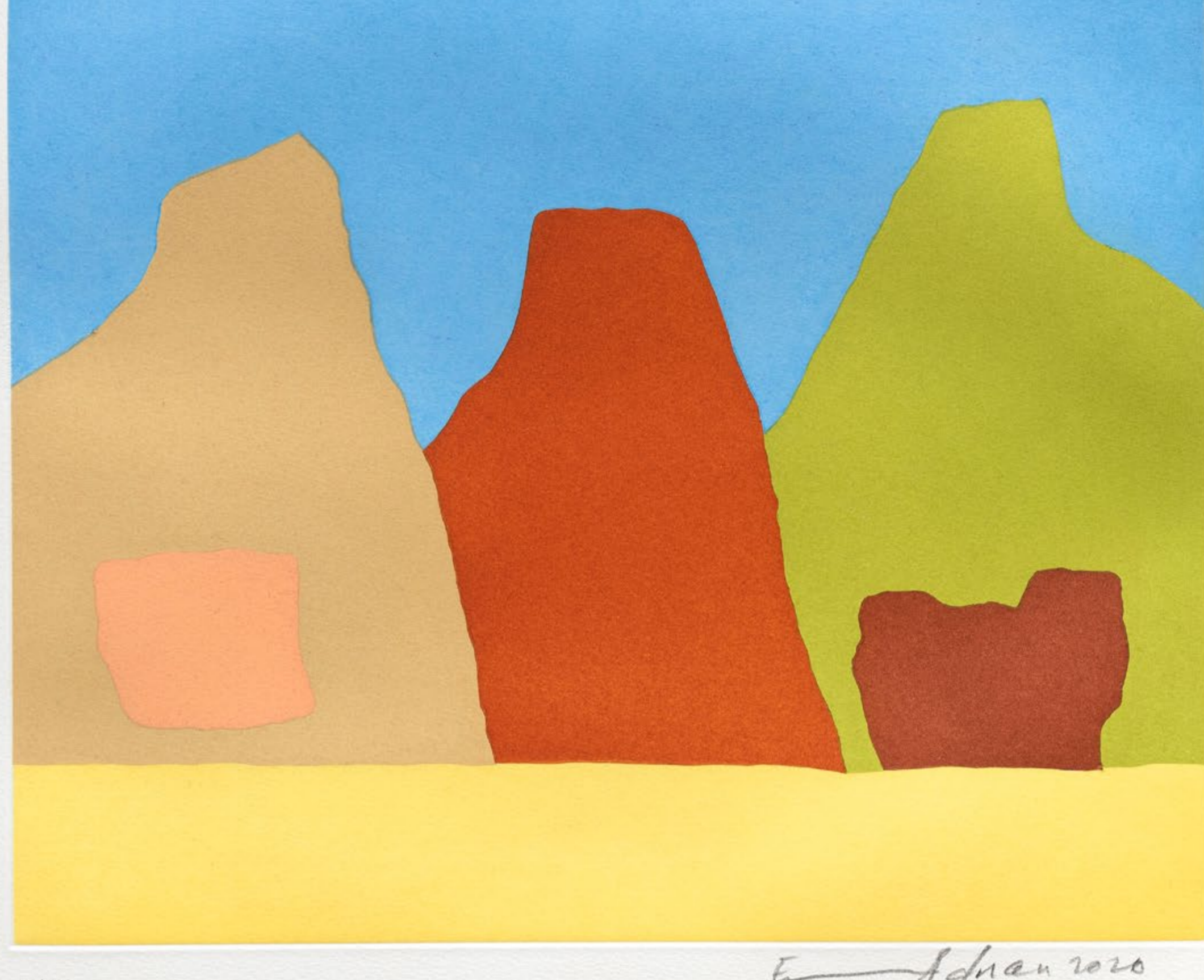
Zoë Paul (1987) dokuma, seramik ve enstalasyonları kapsayan üretimlerinde aidiyet ve birliktelik temalarına işaret eden motif ve öğeleri kullanır. Ucuz, genel kullanıma yönelik malzeme ve teknikleri kullandığı eserleriyle zanaati ve küçük ölçekli ekonomileri ön plana çıkarırken ilerlemeyle olan ilişkimizi ve beraberinde gelen standardizasyonu sorunsallaştırır. Seramik ve porselen boncuklarla perde formunda üretilen eser, mağara resimlerinden Bizans ikonografisine, klasik Yunan vazolarından dijital resimlere, tarihin farklı noktalarında görselleştirmede kullanılan stil ve teknikleri aynı düzlemde bir araya getirir. Havada asılı duran bir mozaiği andıran eser, günümüz teknolojik perspektifiyle bakıldığında piksellerden oluşan bir resmi çağırırsa da uzun ve meşakkatli üretim süreciyle tam tersi yöne işaret eder. Paul'un yüzlerce boncuğu bir araya getirerek ürettiği figür, tüm parçaların belli bir sistem içinde bir araya gelmesiyle ortaya çıkar; içinden geçen ışık, yarattığı gölgeler ve izleyicinin hareketinin etkisiyle canlanır.

Zoë Paul (1987) employs motifs and elements referring to themes of belonging and community in her textile, ceramic and installation works. Through the use of everyday materials and techniques she emphasizes craftsmanship and small-scale economies while questioning our relationship with progress and standardization. Taking the form of a curtain made from ceramic and porcelain beads, the work on display borrows its imagery from a wide range of cultural references, from cave paintings to Byzantine iconography, classical Greek vases to digital images, making them converge on the same plane. Resembling a mosaic suspended in space, it evokes a pixelated image when observed from a contemporary, technological perspective while at the same time it deviates from this notion with its slow and labor-intensive production process. From the assembling of hundreds of beads, the figure emerges with the alignment of all the individual parts within a specific system and it comes alive through the interplay of light, the shadows it casts, and the impact of the viewer's movement, bordering on animation.

Arches kağıdına gravür
Etching on Arches paper
28,4 x 35,4 cm
8/35 Edisyon | Edition

Dağlar
Montagnes | Mountains

2020



Arches kağıdına gravür
Etching on Arches paper
40 x 32,5 cm
28/35 Edisyon | Edition

Uzak Güneş
Soleil Lointain | Distant Sun

2017



Arches kağıdına gravür
Etching on Arches paper
49 x 38 cm
12/35 Edisyon | Edition

Aynalama
En Miroir | Mirrored

2020



Etel Adnan (1925–2021) Beyrut'ta çok kültürlü bir aileye doğmuş, neslinin önemli ressam ve şairlerindedir. Hayatı boyunca maruz kaldığı siyasal ve toplumsal olayları üretimine yazı ve resimle aktarır. Zengin kimliğinin izlerini eserlerinde görmek mümkündür; çevresindeki fiziksel dünyayı olağanüstü bir doğallık ve içtenlikle yorumlar. Adnan'ın mevsimleri, manzaraları, işaretleri, gökyüzündeki hayali gezegenleri, güneşleri, uyduları ve dinamizmi izleyiciye derin bir keşif ve temaşa alanı açar. Kendi deyişiyle, “Şanslıysanız, bir dağ bulursunuz. Dağ, tıpkı Ay ve Güneş gibi bir kabullenmedir” — üzerinde hiçbir etkiniz olmayan hadiseleri olduğu gibi kabul etmenin bir simgesi. Sürekli dağları resmetmek, “görsel araçlarla çözümlenen akıl sağlığıdır”. Adnan, son dönem eserlerinde hafızasından faydalanır. Manzaraları, mutlak özelliklerine indirgeyerek tasvir eder; adeta canlı kalan bir tecrübenin ardışık görüntüleri gibi. Ufuk ve gökyüzü, cesur renkler ve geometrik şekillerle temsil edilir. Sarı, turuncu veya yeşil daireler ve renk blokları güneşi, denizi veya kumu çağırıştırır. Sanatçının Beyrut'taki çocukluğunun gölgelerine veya Kaliforniya manzaralarına göz kırpar. Eserleri, Adnan'ın “çok boyutlu ve eşzamanlı” olarak tanımladığı görüşü yansıtır ve birçok imgenin tek bir duyuusal deneyimde birleştiği bir buluşma noktası yaratır.

Born in Beirut to a multi-cultural family, Etel Adnan (1925–2021) was a prominent poet and a painter of her generation. She poured the socio-political upheavals that beset her life into writing and painting. Her intimate yet remarkable practice was nourished by cross-cultural experiences and her spiritual engagement with her surroundings. Adnan's interpretation of the physical world was natural; seasons, landscapes, signs and celestial figures such as imagined planets, suns and moons opened up space for profound surveys and discoveries. In her own words, “If you are lucky, you find a mountain. The mountain is the acceptance of things as they are, like the moon, the sun” — cosmic events on which we have no bearing. Painting the mountain incessantly was “sanity resolved by visual means.” Adnan painted later works from memory, depicting landscapes in total abstraction; like after-images of an experience that still resonates. Horizon and sky are portrayed in geometrical shapes in pristine colors. Floating round shapes rendered in yellow, orange or green and strips of color suggest sun, sea or sand that allude to the shadows of her childhood in Beirut or the sunny landscapes of California. These works reflect Adnan's idea of vision as “multidimensional and simultaneous”, a meeting place for many images, melded into one sensorial experience.

Ahşap
Wood
100 x 30 x 30 cm

Gezinen İhtiyar - Derviş
Wandering Old Man - Dervish

1970'ler | 1970s



İlhan Koman (1921-1986), hareket ve geometri kavramları üzerinden yapısal bir ifade yaratarak deneyimi öne çıkaran yapıtlarıyla tanınır. Statik potansiyelin kinetiğe dönüştüğü *Gezinen İhtiyar - Derviş*, Koman'ın 1960'ların sonundan itibaren ahşap ve farklı malzemelere geçtiği, esnek, hafif, değişken ve çok yönlü hareket içeren biçimlere yöneldiği dönemin temsilcisidir. Ortak bir gövdeden uzayan ve ayrışan, ahşap bir örgü ile dengede duran çitalar, dairesel bir döngüye uzanan geometrik bir dinamik oluşturur. Eseri maddesel sınırlarının ötesine taşıyan bir yörüngede mekâna doğru yayılan bu dinamik, eserin çeperinde izlenebilen, izleyicinin hareketi ve değişen ışık koşulları ile çeşitlenen çok yönlü gölge oyunları ile desteklenir. Üçgen prizmadan silindire ve oradan küreye meyleden formun merkezinde bir iç mekân belirir gibidir. Ahşap çitaların kesintili, geçirgen mekânı, gölge ve ışık oyunları ile birlikte ele alındığında, müze mimarisindeki temel unsur olan kesintili ayrışmanın ve ışık yansımalarının dinamiğiyle konuşan, geçirgen ve değişken bir iç mekân - dış mekân dinamiği oluşturur.

İlhan Koman (1921-1986) is known for works that use movement and geometry, creating a structural expression that emphasizes experience. *Wandering Old Man - Dervish* exemplifies Koman's transition to wood and softer materials in the late 1960s, embracing forms that are flexible, lightweight, adaptable, and multidirectional in movement. The slats that extend and separate from a single body, balanced with a wooden lattice, create a circular geometric dynamic. This dynamic projects towards space in an orbital motion that transcends the material boundaries of the artwork and is supported by versatile shadow plays observed along its perimeter, varying with the viewer's movement and changing light conditions. An internal space forms at the center of the structure, in transition between a triangular prism, a cylinder and a sphere. This internal space, perceived together with the shifting shadows surrounding the sculpture, generates a pervious and variable spatial dynamic between inside and outside, echoing the museum's fundamental architectural elements such as the fragmented structure of the wooden louvers and light reflections.

**"Boyalı Bilinçlerin Elektron
Okuydu Güneş"**

**"An Electron Arrow of Painted
Consciousness
the Sun Was"**



**Küratör Metni
Curator's text**

71 "Boyalı Bilinçlerin Elektron Okuydu Güneş"

ASLI SEVEN

"Kıştan çok baharı anımsatan hafif bir güneş parladı ve atölyesinin altında uzanan tenis kortunun karşısındaki apartman bloğunun penceresinden yansıdı, iki güneş - biri gökyüzünde, diğeri yeryüzünde yaratabildiği çoklu yansımalarda - artık ani bir tezahür veya yansıma dışında tek bir ışık atışından veya huzmesinden var oluyordu. Boyalı bilinçlerin elektron okuydu güneş, mekânın duvarlarından içeri giren çift katmanlı nüfuzlara, çifte engellere, çoklu nüfuzlara, çoklu engellere sahipti." - Wilson Harris ¹

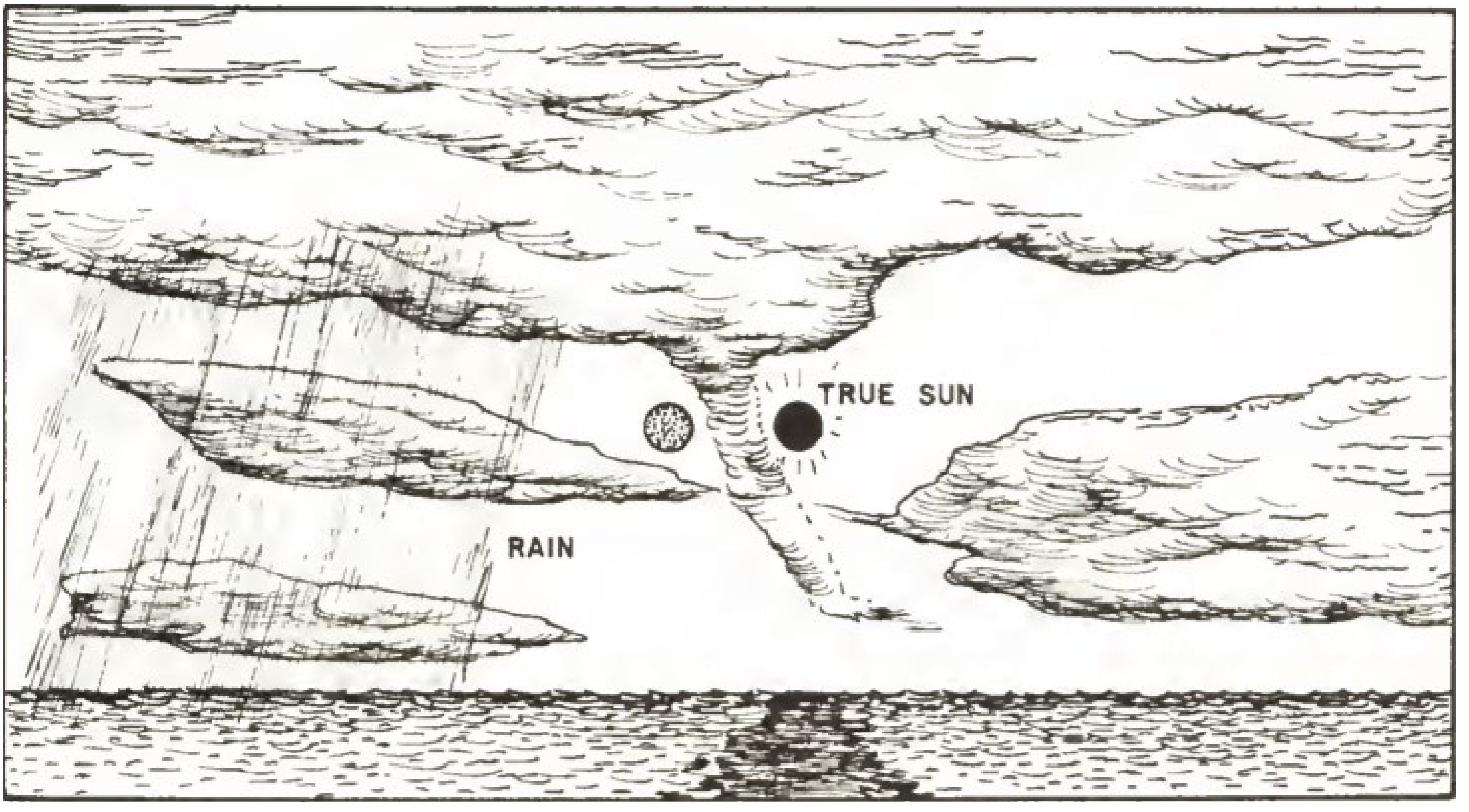
Ağustos 2012'de NASA'nın Kepler uzay görevi, galaksimizde bilinen ilk iki güneşli gezegen sistemini ve iki güneş etrafında dönen çok sayıda ötegezegeni keşfetti. Bu sistem Kepler-47 olarak adlandırıldı. Birbirlerinden farklı büyüklükte ve parlaklıktaki bu iki güneş, birbirleri etrafındaki yörüngelerini 7,5 günde tamamlar ve tutulurlar. Bu ikili yıldız sisteminde yer alan üç gezegen arasında, Kepler-47c'nin iki güneşin etrafındaki turu 303 gün sürer ve bu durum onu "yaşanabilir bölge" konumuna yerleştirir. NASA'ya göre bu keşif, gezegenlerin "bunaltıcı sıcaklıkta bir dünyada" hareket etmek zorunda kalarak "bir ikili yıldızın stresli ortamında" oluşabileceğini ve orada barınabileceğini kanıtlar.² Stres, hareketli hedef, değişkenlik ve bunaltıcı ısı.

Maya yaratılış mitinde yinelenen bir tema, gökyüzünde iki paralel güneşin bulunduğu bir zamandır, iki rakip tanrının kurban edilmesiyle oluşmuş iki güneşten biri lüzumsuz, sahte veya kötü olarak nitelendirilir ve yok edilmesi gerekir. Orta Meksika boyunca rastlanan efsanenin farklı anlatıları, insanların uyuyamadığı, her şeyin yandığı, insanların sıcaktan ve açlıktan öldüğü bir dünya tanımını paylaşırlar.³ Tıpkı Dünya gezegeninde küresel ısı rekorlarının kırıldığı, orman yangınlarının tüm kıtaları kasıp kavurduğu, yakıt ve gıda fiyatlarının yükseldiği 2023 yazında olduğu gibi.

Kavramsal olarak, "İki Güneş Altında" sergisi bu iki imge arasında konumlanıyor: Birincisi, binlerce yıl boyunca insanlara kim olduklarını ve nereden geldiklerini anlatmak için mitolojinin derin zamanından parıldayan anlatının ve metaforun gücü; ikincisi ise Dünya'nın uzun vadede ve tüm canlılar için yaşanabilirliğinin artık şüphe konusu olması nedeniyle gezegen dışı bir yaşama dair fütüristik uzay projeksiyonları. Sergi fiziksel olarak, bir mimarinin içinde yer alıyor; bir yapı, bir mekânsal pratik, içerisi ve dışarı arasında bir dizi ilişki, bir hareket ve algı kurgusu. Yukarıda alıntılanan Wilson Harris'in "iki güneş" tasviri müzeyi kucaklıyor; biri gökyüzünde, diğeri bu binada, çerçeveler ve yüzeyler aracılığıyla binlerce kez ikiye katlanarak yansıtılan "boyalı bilincin elektron oku", iç ve dış yüzeylerden, ve evet, "mekânın duvarlarından", ancak aynı zamanda bu duvarlarda asılı olanlardan, gören ve anlam arayan insanların bedensel bilinçaltından süzülüyor. Maya mitindeki gibi sahte ve lüzumsuz, ama bir o kadar da yaratıcı, ilişkisel, arzulayan, çoğalan, dünyevi ve insani, aynı anda yapay ve doğal olan binlerce taklitçi Güneş'e gönderme yapıyor.

Daha da önemlisi, bu bir düşünce deneyi. Bildiğimizi sandığımız şeyleri unutmaya egzersizi. "İki Güneş Altında", yeni anlatıların ortaya çıkmasına olanak verebilecek, kendimizi dünya, mikrokozmosu ve kozmolojileri hakkındaki görünüşte sağlam bilgi temellerimizi bir kenara bırakıp "Ya gökyüzünde iki güneş olsaydı?" sorusunu sormamıza alan açacak bir imge ve fikir. Dünya, biricik ve kudretli tek bir güneş yerine birbirinin etrafında dans eden ve düzenli olarak birbirini gölgeleyen iki güneş etrafında dönüyor olsaydı - o zaman nasıl görürdük ve dilimiz nasıl şekillenirdi?

Bu güneş metaforu, atmosferin ısı ve viskozitesi arttıkça mevsimlerin belirsizleşmesi üzerine spekülasyon bir ufuk açar. Yaşamı sürdüren doğal düzen, anlık ve tesadüfi bir denge gibi görünmeye başlar. Bu değişen dünyaya dair algımızda birkaç şey olur. Alıştığımız istikrarlı ve sorunsuz işleyen düzen yavaş yavaş çökerken, artık doğal çevreyi cansız bir arka



Yanlamasına görüntü ile oluşmuş ikiz güneş

The Handbook of Unusual Natural Phenomena (Sıradışı Doğa Olayları El Kitabı), Robert R. Corliss, 1977

plana indirgeyen ya da insan formunu hareket eden, hisseden, amaçlı tek varlık olarak yücelten bir tuval biçiminde göremeyiz. İnsan figürü geriye çekilip arka plandaki ekosistemler ve insan olmayan varlıklar sahneye çıktıkça bir değişim meydana gelir. Artık bir geçiş süreci başlamıştır ve manzaranın değişken hali ilgimizi uyandırır.

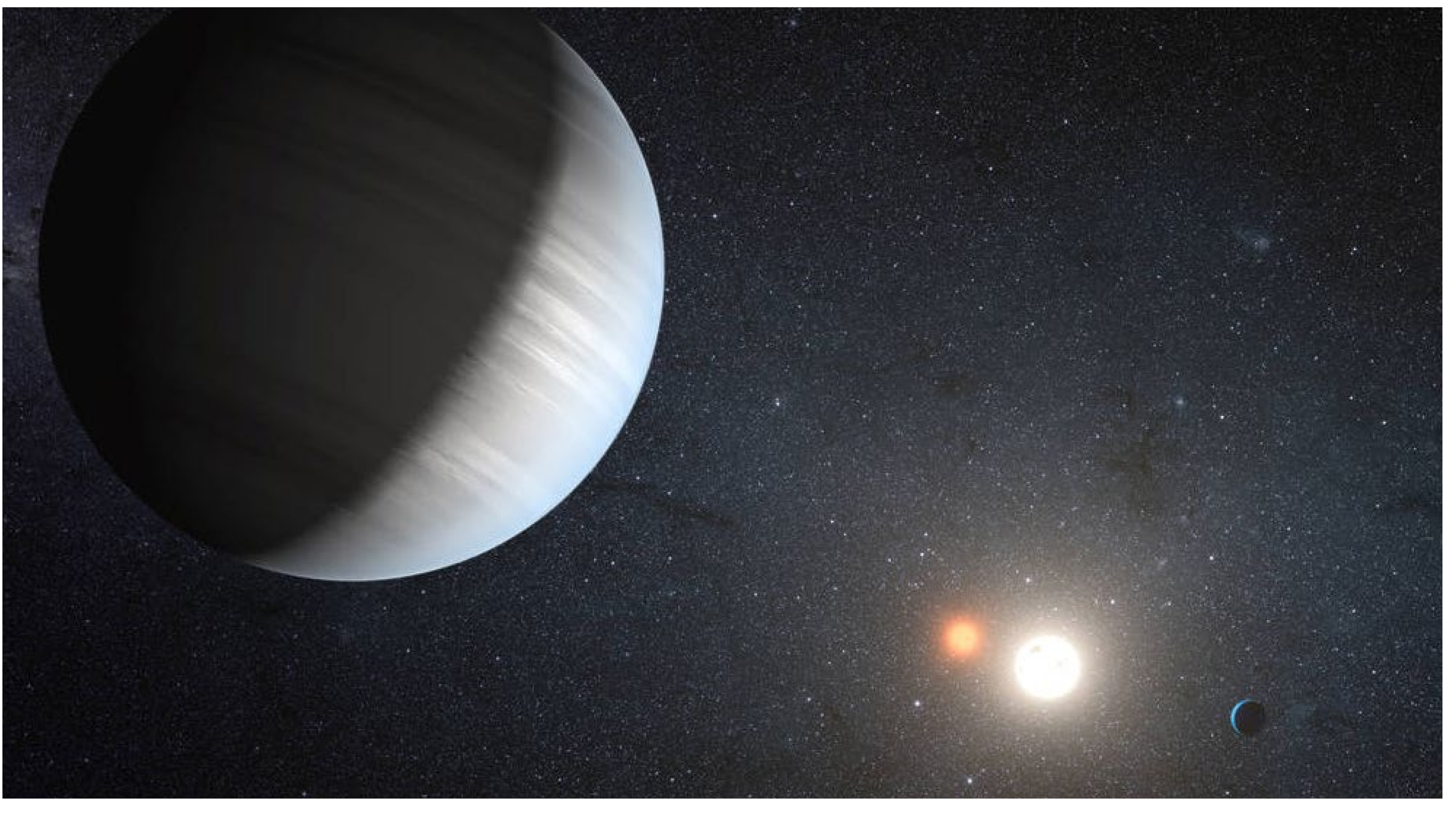
Kuzey Kolombiya'daki İka Yerlileri, dünyanın başlangıcında, güneş ortaya çıkmadan önce ateşböceklerinin var olduğunu anlatırlar: Ateşböcekleri tıpkı küçük güneşler gibi, sürekli titreşerek sabit bir alacakaranlıktaki az miktarda ışığı sağlarlarmış.⁴ Görünürlük koşullarının karartılması, bulunduğumuz anı tanımlayan şeydir, zamanın derin katmanlarının altına gömülü güneş mitolojilerinin gün yüzüne çıkarılmasını gerektirir ve gördüklerimizle bildiklerimiz arasındaki ilişkiyi yeniden değerlendirmemize neden olur. Gölgeler hareket eder, renkler değişir, doğa yeniden canlanır. Bu koşullar altında dünyaya bakmak, bir sanat eserine bakmaya çok benzer: İkisi de tuhaf ve akıl çelicedir, kıvrımlar ve eğimler, titremeler ve gölgelerle doludur. Hiçbir şey düz değildir, ne zaman ve nerede olduğunuza bağlı olarak her şey, her zaman hareket eder ve döner - hiçbiri durdurulamaz.

"Güneşin sevgisinin ilk biçimi, sıvı elementin üzerinde yükselen bir bulut"⁵ ise o zaman sis ve seraplar, hayalet güneşler ve *Fata Morgana* gibi optik fenomenlerin ardındaki ışığın tüm atmosferik kırılmaları, bu güneş aşkının çoğalmasındır. Mitolojiler, folklorik figürler ve onlara anlam vermek için yaratılan kehanetler bu sevginin çoğalmasına katkıda bulunur. Hayal gücümüz görme duyumuzun sınırlarında, denizin üzerinde bir gün batımının ardından gelen değişken parıltıda ya da gelgitler boyunca ilerlerken karanlıkta fitoplankton titreşimlerini gözlemlerken doruğa çıkar. Bu arada, burası aynı zamanda Donna Haraway'ın gelgit bölgesidir; biyolojik evrimin en verimli olduğu yer, türlerin yeni bir şekil aldığı ve denizden dışarı çıktığı kara ve deniz arasındaki arayüzdür.⁶

Sergi içinde bir sergi olan "Kıyı Sahnesi", Türkiye kıyılarına resim merceğinden bakmanın ve kıyıları deneyimlemenin yüzyıllık bir sonucudur. Deniz manzaralarını, kıyı şeridi tasvirlerini veya bir iklimin ışığını yakalamaya çalışan soyutlamaları, aynı coğrafyada hızlandırılmış inşaat ve yıkım döngülerini yansıtan bir senografinin sağladığı zeminde bir araya getirir.⁷ Enstalasyon, bugün Türkiye'deki şehirlerin yerel mimarilerinden, kamusal alana bakan yüzeylerinde emlak reklamlarının veya bazen sanat eseri reproduksiyonlarının sergilendiği, şantiyeleri koruma amacıyla çevreleyen geçici yapılardan ilham alır. Ama daha da önemlisi, geçtiğimiz yüzyıl boyunca Türkiye'deki peyzajı, ekonomiyi ve sayfiye pratiklerini etkileyen dönüşüm sürecini yansıtır: İmar için arazi parsellerini kuşatan galvanizli çelik sacların baskısı altında daralan bir kıyı şeridi, hızlandırılmış inşaat ve mülksüzleştirme döngüleri, bu fenomenin Akdeniz'deki yinelemelerinde benzer şekilde artmaktadır.

Bu dalgalanan dünya, distopik bir şimdiki zamana referans verirken, aynı zamanda antropolog Anna Tsing'in yoğun sürtünme bölgelerinde ortaya çıkan ve en zorlu endüstriyel harabelerde büyüeyebilen yeni simbiyotik ve dirençli türleri belirleyen "üçüncü doğa" kavramına paralel dikkatli bir iyimserlik taşır.⁸ Yoğun yakınlık ve basınç, benlik ve öteki arasındaki sınırların genişleşerek ve pıhtılaşarak ihlalini hazırlar, hızlı biyolojik ve kültürel öykünmeler için uygun koşulları yaratır. Yeniden büyülenme ancak özerkliğimizin sınırlarını kabul ettiğimizde ve etrafımızı saran her türlü yaşam biçimi ve atıkla bedensel ve duygusal dolaşıklıklarımızı tamamen sahiplendiğimizde mümkündür. Burada yer alan en hiperrealist kompozisyonlarda bulunabilecek bir gerçeküstüçülük vardır.

Kengo Kuma, gökkuşağını tanımlarken "Bir yerde var olan mutlak bir şey değil; bunun yerine güneş, su damlacıkları ve gözlemci arasındaki ilişki tarafından üretilir"⁹ der. Bu betimleme bizi, sergiyi çoğulcu bir duygusal araç biçiminde düşünmeye davet eder. Aynı zamanda, ilişkisel yaklaşımıyla, Roland Barthes'ın fotoğraftaki spektrum kavramlarıyla da bağlantı kurar: "Fotoğrafın temeli, maddesel bir mecra olarak ışığın kimyasallar üzerindeki işlemidir, çekim sahnesindeki göstergeden resmin gelecekteki izleyicisine



Kepler-47, bilinen ilk iki güneşli gezegen sisteminin bir çizimi.
Görsel: NASA/JPL-Caltech/T. Pyle

ulaşan maddi yayılımları üretir ve taşır, böylece izleyiciye kelimenin tam anlamıyla dokunur.” Sanatçıyı, yaratma sürecini, serginin bağlamını ve izleyicileri zaman ve mekân üzerinden maddesel olarak birbirine bağlar.

Müzenin üçüncü katına yerleştirilen Taner Ceylan'ın *Turunç* adlı tablosunda, sanatçı kendisini bir bankta oturmuş, Güneş'in duvardaki yansımalarını gözlemlerken tasvir eder ve bitişikteki duvarlara işlenmiş, Güneş'in müzenin içindeki izdüşümünün belli belirsiz izlerini aynalar. Mimari bir güneş saatine dönüşüp, günler ve mevsimler boyunca güneş kendi izlerini parlattıkça, izleyici, resim, resimdeki sanatçı ve mekânın duvarlarındaki yansımalar arasında bir güneş “uyumlanması” oluşur. İkinci katta Osman Dinç'in statik *Altın Sarkaç*'ı zamanı potansiyel bir güç olarak sabit tutarken, burada Dünya'nın kendi etrafında ve Güneş etrafındaki döngüsü üzerinden zamanın akışını hissederiz.

Manzaralar, ortamlar aracılığıyla ve bireysel yaşam formlarıyla ilişkilerimizde sanat eserlerini ve genelde doğayı deneyimleme biçimlerimiz arasında benzerlikler vardır: Ne olduklarını asla tamamen veya eksiksizce anlayamayabiliriz, bunun yerine onların gizemi, geri çekilmeleri ve herhangi bir sabit anlama karşı dirençleri tarafından kavranırız. Nasıl ki Fatma Bucak'ın *Suggested Place For You To See It* adlı çalışması bir sanat eserine bakan herkesin o esere dahil olabileceğini vurguluyorsa, biz de her zaman gözlemlediğimiz dünyanın bir parçasıyız. Burada başlayan uzun diyalog, bir sanat eserinin tuhaflığında zihnimizde yer edinirken, dünyanın tuhaflığını ve bizim onun içindeki konumumuzu bize yansıtarak devam eder. Güneşe olan derin aidiyetimizin altını çizmek, bedensel ve optik bilinçaltımızda zaten ekolojik olduğumuzu hatırlatır.¹⁰

Belki de Abidin Dino'nun bu yazılı sözleri, bizi hem sanata hem de doğaya, geçişli ve yörüngeli bağlamlar, sohbetler, bedenler ve anılarla bağlayan bu ilişkiler ağını en iyi şekilde özetliyor:

“Fransa'nın güneyinde, yaz aylarında, bir deniz feneri kadar deryaya banmış bir atölyenin kiracısıydım bir zamanlar. Ressam Nicolas de Staël'in Antibes'de kendine kıydığı evdi bu, denizle gökyüzü arası bir atölye (...)

Antibes müzesinin üst katında sergilenen bir resmi vardır de Staël'in. Öleceği gün ve gece üzerinde çalıştığı son resim: Loşlukta upuzun bir rafın ucunda -sanki bir taraçada- mavi, dik bir Frenk cezvesi durur... Tek başına kalmıştır mavi cezve -bana mı öyle geliyor- başı dönmektedir, raftan ha düştü ha düşecek, boşluk çekimine girmiş...

Konu, yüzeyde konu, rafta mavi bir cezve; gerçek konu, baş dönmesi, boşluk, ölüm...

Bizim mutfakta de Staël'in gerçek mavi cezvesinde, Fikret Muallâ'ya kahve pişiriyorum akşamları. Cezveden buharla birlikte kahve kokusu fişkırıyor. Mavi cezvenin boyadan resmi müzenin üst katında. Muallâ taraçada kahve içiyor... Antibes'de böylece ne arıyoruz hep birlikte? Bu acayip saklambaç oyunu neyin nesi?”¹¹

1 Wilson Harris, *The Tree of the Sun [Güneşin Ağacı]*, Londra: Faber and Faber, 2013, s. 9

2 [NASA's Kepler Discovers Multiple Planets Orbiting a Pair of Stars](#), son erişim 20 Temmuz 2023

3 Milan Kovac “Maya Myth About Two Suns”, *Axis Mundi [Dünyanın Eksenini]*, Vol.9, 2014, s. 13-21. Krickeberg, Walter, *İnka ve Maya Efsaneleri*. İstanbul: Okyanus Yayıncılık, 2000.

4 Michael Taussig, *Mastery of Non-Mastery In The Age Of Global Meltdown*, Chicago: The University of Chicago Press, 2020.

6 Georges Bataille, “The Solar Anus”, *Visions of Excess [Aşırılık Vizyonları]*. *Selected Writings 1927-1939*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004, s. 7.

6 Donna Haraway, “The Promises of Monsters: A Regenerative Politics For Inappropriate/d Others”, *The Haraway Reader [Haraway Antolojisi]*, New York & London: Routledge, 2004, s. 62-124.

7 Krizle beslenen küresel kapitalizmin son on yıllarda Çin'deki inşaat gelişimi sayesinde, Türkiye gibi ülkelerdeki inşaat patlamalarını da etkileyerek nasıl hayatta kalabildiğine dair bir analiz için, bkz. David Harvey, *Abstract From The Concrete*, Sternberg Press, 2016.

8 Anna L. Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On The Possibility of Life in Capitalist Ruins [Dünyanın Sonundaki Mantar. Kapitalist Yıkıntılarda Yaşam Olasılığı Üzerine]*, Princeton: Princeton University Press, 2015.

9 Kengo Kuma, “Breaking Down Into Particles Stone Museum, Nasu-Cho, Tochigi, 1996-2000”, *Anti-Object: The Dissolution and Disintegration of Architecture [Anti-Nesne: Mimarinin Çözülmesi ve Parçalanması]*, London: Architectural Association, 2013, s. 208-240.

10 Timothy Morton, *All Art Is Ecological [Tüm Sanat Ekolojiktir]*, London: Penguin, 2021.

11 Abidin Dino, *Gören Göz İçin Fikret Muallâ*, İstanbul: Kırmızı Kedi, 2019. s.127-129.



Tam ve dairesel güneş tutulmaları.

1. Dairesel tutulma
2. 15 Mayıs 1836 tam tutulması; Bailey tırtıkları
3. 28 Temmuz 1851 tam tutulması; Dawes'a göre
4. 1858 tutulması, Liais'e göre

Total and annular solar eclipses.

1. Annular eclipse
2. Total eclipse of 15 May 1836; Bailey serrations
3. Total eclipse of 28 July 1851; according to Dawes
4. Eclipse of 1858, according to Liais.

Kaynak/Source:

Le Ciel: notions d'astronomie a l'usage des gens du monde et de la jeunesse (Gökyüzü: Dünya İnsanlarının ve Gençlerin Kullanımı İçin Astronomi Kavramları / The Sky: Astronomy Notions For The Use Of Peoples and Youth Of The World), Amédée Guillemin, 1864, BNF / France

75 "An Electron Arrow of Painted Consciousness the Sun Was"

ASLI SEVEN

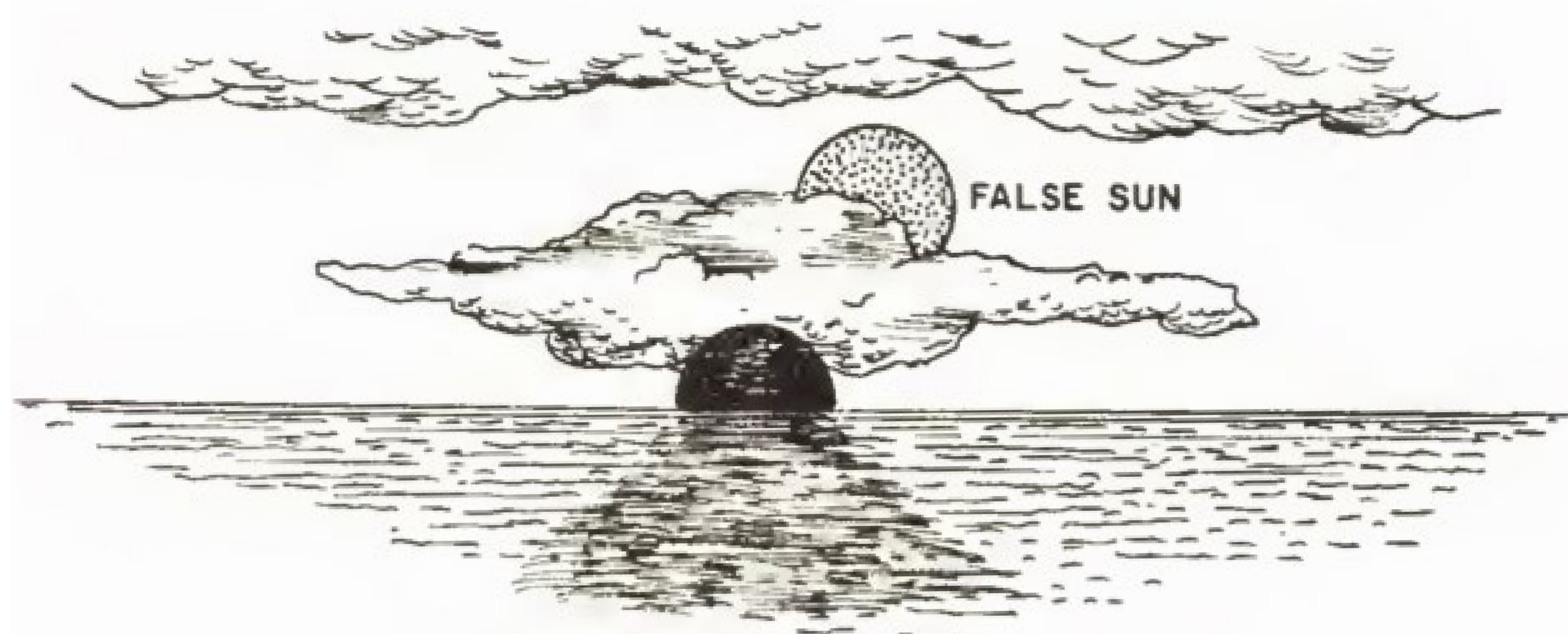
"A mild sun shone that seemed closer to spring than winter and was reflected in a window in a block of flats across the way, across a tennis court that ran beneath his studio, as if the two suns—one in the sky, the other capable of multi-reflected frames on earth—existed now from a single toss or shaft of light other than immediate manifestation or immediate reflection. An electron arrow of painted consciousness the sun was with a capacity for double penetrations, double hurdles, multiple penetrations, multiple hurdles, through the walls of space."— Wilson Harris

In August 2012, NASA's Kepler space mission discovered the first known circumbinary planetary system in our galaxy, with multiple transiting planets orbiting two suns. It was named Kepler-47. One larger and brighter than the other, the two suns orbit around one another and eclipse each other every 7.5 days from the point of view of Earth. Among the three known planets in this binary star system, Kepler-47c takes 303 days to orbit the two suns, placing it in the "habitable zone." According to NASA, the discovery proved that planets can form and persist in the "stressful realm of a binary star", having to transit a "moving target" in a "sweltering world." Stress, moving target, variability, sweltering.

A recurrent theme in the Mayan myth of creation is a time when there were two parallel suns in the sky, formed by the sacrifice of two rival gods, one of which was redundant, false, or evil, and had to be destroyed. Different versions of the myth recorded by anthropologists across Central Mexico in the form of oral stories share the description of a world where humans cannot sleep, everything is burnt and people die from heat and hunger. Much like the summer of 2023 on planet Earth, as global heat records are broken, wildfires run amok across all continents, and fuel and food prices are on the rise.

Conceptually, the exhibition "Under Two Suns" is located somewhere between those two instances: the deep time of mythology where the power of narrative and metaphor shines through millennia to tell humans who they are and where they have come from; and the futuristic outer space projections of an exoplanetary life for humanity as Earth's habitability is no longer a certainty, not for long and not for all. Physically, it is located within an architecture: an artifact, a spatial practice, a set of relations between an interior and exterior, a script for movement and perception. The two suns of Wilson Harris quoted above glide through the museum: the one in the sky, and the one in this building, doubled and reflected a thousand times through frames and surfaces, within and without as "an electron arrow of painted consciousness", and yes, "through the walls of the space" but also from inside what hangs on those walls, filtered through the bodily unconscious of seeing and meaning-making human beings. A thousand miming Suns, false and redundant as in the Mayan myth, but also creative, relational, desiring, proliferating, earthly and human, at once artificial and natural.

More importantly, this is a thought experiment. An exercise in unlearning what we think we know. "Under Two Suns" is an image and a concept that may allow for new narratives to emerge, allow us to de-familiarize ourselves from the seemingly stable foundations of our knowledge about the world and its microcosms and cosmologies and to wonder, what if there were two suns in the sky? What if the Earth was orbiting two suns, dancing around one another, regularly eclipsing each other, instead of the one and almighty — how would we see then, and what would become of our language?



Double Sun Off Cape Finistere

Kaynak: *The Handbook of Unusual Natural Phenomena*, Robert R. Corliss, 1977

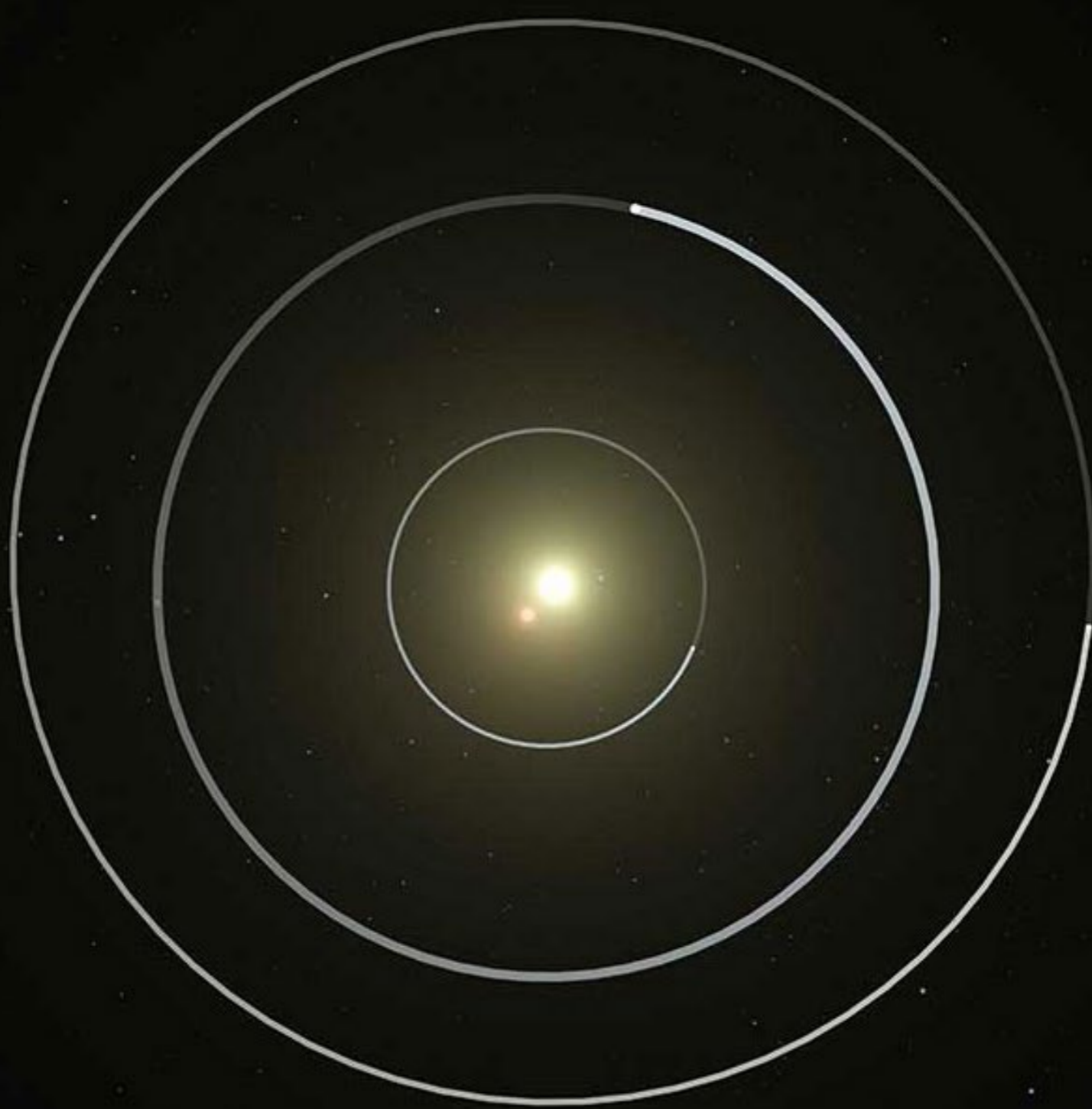
This solar metaphor brings forth a speculative horizon, to think about the blurring of the seasons as the atmosphere increases in heat and viscosity. The life-sustaining natural order begins to seem like a momentary accidental equilibrium. Several things happen in our perception of this changing world. As the stable and smoothly functioning order we have grown accustomed to slowly collapses, we can no longer ignore the natural environment as an inanimate blank canvas or a lifeless background which elevates the human form as the only moving and sensing, purposeful being. A shift occurs as this figure recedes and the background of ecosystems and non-human beings takes center stage. We are in transit and the mutability of the landscape awakens our attention.

Ika Indians of northern Columbia relate that at the beginning of the world, before the sun was born, there were fireflies. Like little suns, fireflies provided the little light there was in continuous flickers through a constant twilight. This dimming of conditions of visibility is what defines our moment, and calls upon the unearthing of solar mythologies buried under deep layers of time, causing us to reevaluate the relationship between what we see and what we know. Shadows move, colors shift, nature becomes animate again. Looking at the world under these conditions is very similar to looking at a work of art: strange and grasping, full of curves and bends, flickers and shades. Nothing is straight, everything is moving and turning all of the time, depending on when and where you are — neither can ever be arrested.

If “the first form of solar love is a cloud raised up over the liquid element”, then the mist, and all the atmospheric refractions of light behind optical phenomena such as mirages, phantom suns and Fata Morgana are proliferations of this solar love, including mythologies, folkloric figures and oracles created to give meaning to them. We are at our most imaginative at the limits of our power of sight, in the afterglow of a sunset above the sea or in observing phytoplankton flicker in the dark as we move through the tides. Incidentally, this is also Donna Haraway’s intertidal zone, where biological evolution is at its most prolific, the interface between land and sea where species take new form and crawl out of the sea.

“Shore Scene”, an exhibition inside the exhibition, is the culmination of a hundred years of looking at and experiencing the seashores of Turkey through the lens of painting. It assembles seascapes, depictions of the coastline or abstractions seeking to capture the light of a climate, against the backdrop provided by a scenography reflecting the accelerated cycles of construction and destruction in this very same geography. The installation draws direct inspiration from the vernacular architecture in cities across Turkey today, temporary structures built around construction sites displaying real estate advertisements, or sometimes, reproductions of works of art. But more importantly, it is reflective of the transformation process affecting the landscape, economy and summer-leisure practices in Turkey throughout the last century: a shoreline that is shrinking under pressure from galvanized steel sheets zoning out land plots for development, as the hinterland of accelerated construction and dispossession cycles grow, in ways similar to iterations of this phenomena across the Mediterranean.

While this floating world comments on a dystopian present, it also carries a careful optimism following anthropologist Anna Tsing’s concept of a “third nature”, designating new symbiotic and resilient species capable of growing in the most hostile of industrial ruins, emerging from zones of intense friction. Intense proximity and pressure create the conditions for rapid biological and cultural mimicry as the boundaries between self and other are transgressed, expanding and coagulating all at once giving rise to new territories, environments and forms. Re-enchantment is only possible when we admit the limits of our autonomy and fully inhabit our bodily and affective entanglements with all forms of life and waste surrounding us. There is surrealism to be found within the most hyperrealist compositions here.



An overhead view of the orbital configuration of the Kepler-47 circumbinary planet system.
Credits: Credits: NASA/JPL Caltech/T. Pyle

Kengo Kuma describes the rainbow as “not something absolute that exists somewhere, but instead it is generated by the relationship between the sun, droplets of water and the observer.” This description invites us to think of the exhibition as a pluralistic sensory device. It also connects, by its relational approach, to Roland Barthes’ conceptions of spectrum in photography: “The basis of photography is the operation of light as a carnal medium upon chemicals, to produce and carry the emanations from the referent at the scene of the shoot to the future spectator of the picture, who is thus literally touched”, materially connecting the artist, the process of creation, the context of exhibition and the viewers, across time and place.

Installed on the third floor of the museum, Taner Ceylan’s painting “Citrus” depicts the artist himself, sitting on a bench and observing the Sun’s projected image on the wall, which is mirrored by the barely perceptible traces of the Sun’s projection inside the museum, inscribed on the adjacent walls. As the architecture becomes a sundial and the sun glints off its own traces throughout days and seasons, a solar “tuning” occurs between the viewers, the painting, the artist in the painting and the reflections on the walls of the space. While, Osman Dinç’s static “Golden Pendulum” installed on the 2nd floor holds time as a potential force, here we sense its passage as the Earth rotates around itself and orbits the sun.

There are similarities between the ways in which we experience works of art and nature at large, through landscapes, milieus and in our relationships with individual life forms: we may never fully nor completely grasp what they are, instead we are grasped by their mystery, their withdrawal and their resistance to any straightforward meaning. Just as Fatma Bucak’s “Suggested Place For You To See It” emphasizes the possibility of any viewer of a work of art to also become a part of that work, we are always part of the world we observe. It is a long conversation that begins here, continues on as the strangeness of an artwork lingers in our minds and reflects the strangeness of the world and our position in it back at us. To say that we are profoundly solar means that we are, in our bodily and optical unconscious, already ecological.

Perhaps these written words from Abidin Dino best encapsulate this web of relations connecting us to both art and nature, across transiting and orbiting contexts, conversations, bodies, and memories:

“South of France, during summer months a long time ago, I was the tenant of a studio immersed in the sea like a lighthouse. This was the house in Antibes where painter Nicolas de Stael had committed suicide, a studio between sea and sky (...) There is a painting by de Stael displayed in the upper floor of the Antibes Museum. The last painting he worked on, during the night and day of his death: in an obscure light at the edge of a shelf – like a terrace – a blue, French coffee pot stands... It is left all alone, this coffee pot – or so it seems to me – it looks dizzy, about to fall off the shelf, pulled by the void...

The subject matter, on the surface, is a blue coffee pot on a shelf; the real question is this dizziness, emptiness, death...

In the kitchen, I make coffee for Fikret Muallâ every night using de Stael’s actual blue coffee pot. The smell of coffee emanates from the pot along with steam. The painted picture of the blue coffee pot is on the upper floor of the Museum. Muallâ drinks coffee on the terrace... What are we searching for, all together here in Antibes? What is this game of hide and seek?”

1 Wilson Harris, *The Tree of the Sun*, London: Faber and Faber (2013), p.9.

2 [NASA's Kepler Discovers Multiple Planets Orbiting a Pair of Stars](#), last consulted 20 July 2023

3 Milan Kovac “Maya Myth About Two Suns”, *Axis Mundi*, Vol.9, 2014, pp.13-21. Krickeberg, Walter, *Inka ve Maya Efsaneleri [Inca and Maya Myths]*. Istanbul: Okyanus Yayıncılık, 2000.

4 Michael Taussig, *Mastery of Non-Mastery In The Age Of Global Meltdown*, Chicago: The University of Chicago Press, 2020.⁵ Georges Bataille, “The Solar Anus”, *Visions of Excess. Selected Writings 1927-1939*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004, p.7.

6 Donna Haraway, “The Promises of Monsters: A Regenerative Politics For Inappropriate/d Others”, *The Haraway Reader*, New York & London: Routledge (2004) pp. 62-124.

7 For an analysis on how a crisis-fuelled global capitalism was able to survive in the last decades through Chinese construction development, affecting in its run construction booms in countries such as Turkey, see David Harvey, *Abstract From The Concrete*, Sternberg Press, 2016.

8 Tsing, Anna L., *The Mushroom at the End of the World. On The Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton: Princeton University Press, 2015.

9 Kengo Kuma , “Breaking Down Into Particles Stone Museum, Nasu-Cho, Tochigi, 1996-2000”, *Anti-Object: The Dissolution and Disintegration of Architecture*, London: Architectural Association, 2013, pp. 208-240.

10 Timothy Morton, *All Art Is Ecological*, London: Penguin, 2021.

11 Abidin Dino, *Gören Göz İçin Fikret Muallâ [Fikret Muallâ For the Seeing Eye]*, İstanbul: Kırmızı Kedi, 2019, pp.127-129.

İKİ GÜNEŞ ALTINDA

MÜZE DİREKTÖRÜ
MUSEUM DIRECTOR
DEFNE CASARETTO

KÜRATÖR
CURATOR
ASLI SEVEN

SERĞİ KOORDİNASYON
EXHIBITION COORDINATION
ZEYNEP BİRCED
YAĞMUR ELİF ERTEKİN
BELDA NAMDAR

KURUMSAL İLETİŞİM
CORPORATE COMMUNICATION
BENGÜ KIRKIZ ERGÜVEN

GRAFİK TASARIM
GRAPHIC DESIGN
AMIR JAMSHIDI
AHSEN DİLARA YILMAZ

SOSYAL MEDYA
SOCIAL MEDIA
EDA GÜNEŞ

HALKLA İLİŞKİLER
PUBLIC RELATIONS
FLINT

SİGORTA
INSURANCE
AREX

UNDER TWO SUNS

ARTİSTİK DİREKTÖR
ARTISTIC DIRECTOR
İDİL TABANCA

EĞİTİM PROGRAMLARI
EDUCATION PROGRAMS
AYŞE YAMAN
EMEL GÜLŞAH AKIN
ELİF ÖZUĞUR

EDİTÖR VE ÇEVİRİ
EDITING AND TRANSLATION
BÜŞRA MUTLU
YAĞMUR BAKİ

REDAKSİYON
COPY EDITORS
MİNA ÇAKMAK
MATT HANSON

TEKNİK EKİP
TECHNICAL TEAM
KENAN UZUNKAYA
UĞURCAN YUMLU

KURULUM
INSTALLATION
ALPANOS

AYDINLATMA
LIGHTING
TEPTA



ODUNPAZARI MODERN MÜZE