FOTOSFER

2023/3

FOTOĞRAF KÜLTÜRÜ DERGİSİ PHOTOGRAPHY CULTURE MAGAZINE

TÜRKİYE
FOTOĞRAF VAKFI
TURKISH
PHOTOGRAPHY
FOUNDATION

Çağdaş Fotoğraf
Contemporary Photography

FOTOSFER

FOTOĞRAF KÜLTÜRÜ DERGİSİ PHOTOGRAPHY CULTURE MAGAZINE

TÜRKİYE
FOTOĞRAF VAKFI
TURKISH
PHOTOGRAPHY
FOUNDATION

Çağdaş Fotoğraf
Contemporary Photography

2023/3

Kıymetli okurlar,

Dergimizin bu sayısında, çağdaş fotoğrafçılığın büyüleyici dünyasına doğru bir yolculuğa çıkacağız. Geleneksel sanat anlayışının ötesine geçen, sınırları zorlayan ve her bir karesinde yenilikçi bir hikâye anlatan bu sayımız, göz alıcı bir görsel şölene dönüşecek.

Çağdaş fotoğrafçılık, sadece gözle görüleni değil; göz ardı edileni, düşünüleni ve hissedileni de yakalama sanatıdır. Her bir fotoğrafçı, kendi dünyasını, düşüncelerini, duygularını ve mesajlarını, objektifin arkasından bizlere ulaştırır. Bu sayıda, fotoğrafçıların kişisel ifadelerine, toplumsal eleştirilere ve estetik arayışlara sanatın "çağdaş" hâliyle şahit olacaksınız.

Bizler, bu dergide farklı teknikler, çeşitli malzemeler ve yenilikçi sunumlarla hazırlanmış eserleri bir araya getirdik. Bunu yaparken de çağdaş fotoğrafçılığı tarihten bugüne kadar geçen serencamı içerisinde ele alarak, 30'dan fazla ülkeden fotoğraf sanatçısının eserlerine yer verdik. Çağdaş fotoğrafçılığın geniş spektrumunu yansıtan bu koleksiyon, aynı zamanda günümüz dünyasının karmaşıklığını ve çeşitliliğini de gözler önüne seriyor.

Dear readers,

In this issue of our magazine, we embark on a journey into the fascinating world of contemporary photography. This issue that goes beyond the conventional sense of art, pushing the boundaries and tells a progressive story in each frame, will become a spectacular visual feast.

Contemporary photography is the art of capturing not only what is visible to the eye but also what is ignored, thought and felt. Each photographer conveys their own world, ideas, emotions and messages to us from behind the lens. In this issue, you will witness photographers' personal expressions, social criticisms and aesthetic pursuits in the "contemporary" state of art.

In this magazine, we gather works produced by using different techniques, various materials and innovative presentations. In doing this, we include the works of photographers from more than 30 countries, approaching contemporary photography in its historical context. Reflecting the broad spectrum of contemporary photography, this collection also reveals the complexity and diversity of today's world.

Toplumsal, politik ve çevresel konularda güçlü bir ses olan bu eserler, sizi düşündürmeye, sorgulamaya ve belki de yeni bakış açıları kazanmaya davet ediyor. Fotoğraflar, kendi içindeki hikâyelerle konuşuyor ve bizleri, anlatılmak istenenin ötesine, daha derin anlamlara yönlendiriyor. Kapak fotoğrafımız, ilk andan itibaren sizleri çağdaş fotoğrafçılığın derinliklerine davet ediyor. Frank Herfort'un 2005 yılında Moskova'da çektiği 477. sayfadaki "Elephant I" isimli fotoğrafını kapakta kullandık. Sanatçının tek bir kareye sığdırdığı bu çok katmanlı anlatım ile hem görsel estetiğin sunduğu zevki tadıyor hem de fil metaforu üzerinden fotoğrafın düşündürücü yönü ile tanışıyoruz.

"Çağdaş fotoğrafçılık" temasıyla üçüncü kez sizlerle buluşturduğumuz FOTOSFER, bu sayısıyla da bir dergiden çok daha fazlasıdır; o, bir keşif, bir anlatı ve çağdaş sanatın bir kutlamasıdır. Bu sayımıza eserleriyle katkıda bulunan tüm fotoğraf sanatçıları ve yazarlara, Türkiye Fotoğraf Vakfımızın Mütevelli Heyeti ve Yönetim Kurulu Üyeleri başta olmak üzere dergimizin hazırlanmasına katkı sunan herkese çok teşekkür ediyorum.

Görsel bir ziyafet sunan bu sayfalarda, çağdaş fotoğrafçılığın büyüsüne kapılmanızı umuyor, dördüncü sayımızda buluşmak umuduyla keyifli okumalar diliyorum.

Murat AYDIN
TÜRKİYE FOTOĞRAF VAKFI
BAŞKAN

These works that strongly echo social, political and environmental issues, prompt you to think, question and perhaps gain new perspectives. Photographs speak through stories within and direct us beyond what is intended to be told, to deeper meanings. Our cover welcomes you to the depths of contemporary photography right from the start. The cover photo is Frank Herfort's photograph titled "Elephant I" on page 477, taken in Moscow in 2005. This multi-layered narrative that the artist fits into a single frame, both makes us enjoy visual aesthetics and get acquainted with the thought-provoking aspect of photography through the elephant metaphor.

FOTOSFER, we present to you for the third time with "contemporary photography" theme, is again more than a magazine with this issue; it is an exploration, a narrative, and a celebration of contemporary art. I would like to thank all the photographers and writers who contributed with their works, and everyone who contributed to our magazine, especially the Board of Trustees and Board Members of our Turkish Photography Foundation.

I hope contemporary photography in these pages and the visual feast will fascinate you, and you will enjoy reading. Hope to see you in the fourth issue.

Murat AYDIN
TURKISH PHOTOGRAPHY FOUNDATION
PRESIDENT

Çağın güncel aynası

The contemporary mirror of the age

"Don't think about making art, just get it done. Let everyone else decide if it's good or bad, whether they love it or hate it. While they are deciding, make even more art."

ANDY WARHOL

Yeni bir sayı, yeni bir konu ile yine aranızdayız, sevgili okurlar. Sokak ve seyahatten sonra seriye "çağdaş fotoğraf" ile devam ediyoruz. Öncü çalışmalar fotoğrafın icadına dek uzansa da modernizm ile son yarım yüzyıla damga vuran ve kendine hızla alan açan önemli bir olgudur, çağdaş fotoğraf. 20. yüzyılın başlarında Man Ray, André Kertész, Alexander Rodchenko ve birçok ustanın sanatsal çalışmaları, kendinden sonra gelen çağdaş fotoğraf sanatçılarını derinden etkiledi. İkinci Dünya Savaşı sonrası, özellikle 1960'lara gelindiğinde Almanya'da çağdaş fotoğraf üzerine işler üreten sanatçılar boy göstermeye başladı. Düsseldorf Okulu, bu konuda önemli bir ekol oluşturmuştur. Daha sonra çağdaş fotoğrafın önemli isimleri olacak birçok sanatçının yolu buradan geçmiştir. İzleyen yıllarda bütün dünyada benzer alanda çalışmalar hızla artmış ve kendine bir mecra yaratmıştır. Bugün, adını özel projeleri ile duyduğumuz birçok ismi bu kategoriye sokuyoruz. Muhtemelen sanat dünyasında fotoğrafla ilişkisi daha az da olsa birçok kişi sanatçı olarak Andy Warhol, Andreas Gursky gibi isimleri duymuştur. Bazıları fotoğrafın sanat alanında popülerleşmesine hizmet ederken, bazıları fotoğrafı bulunduğu yerden daha üst yerlere taşıdı. Bazıları da galeri dünyasının fotoğrafa olan ilgisinin artmasına destek oldu. Birçok isim, farklı tarzlarda kreatif çalışmalarla bu alana katkıda bulundu.

An ile şekillenen, rastlantısal ve kurgusuz çerçevenin bizlerde hissettirdiği duygu ve düşüncelerin yanında; önceden kurgulanan, rastlantıya yer vermeyen çerçeve içine "auteur yönetmen" gibi yaklaşan sanatçı, fotoğrafçıların bizi taşımak istediği yer, anlığın kısa süreli tadı yerine çerçeve içindeki konuyu uzun metraj izlettirmek. Görseli gerekirse farklı disiplinlerle melezleyip, en kreatif yol ile bizlerle paylaşmak. Böylelikle sanatçının eserdeki temel kaygısı olan "ifade" hayat buluyor. Fotoğrafın elbette bir sanat kolu olarak kabul edilmesinde çağdaş fotoğrafın katkısı yadsınamaz.

We are with you, dear readers, with a new issue and a new subject. The series on "contemporary photography" following street and travel photography. Although pioneering works date back to the invention of photography, contemporary photography is a notable phenomenon that has marked the last half century with modernism, rapidly opening up space for itself. In the early 20th century, the artistic works of Man Ray, André Kertész, Alexander Rodchenko and many other masters deeply influenced the contemporary photographers who followed. After the Second World War, especially in the 1960s, artists producing contemporary photography works appeared in Germany. Düsseldorf School has been a leading school in this regard. Many artists, who would later become important figures in contemporary photography, passed through here. In the following years, the production of works in similar fields increased rapidly all over the world, creating a medium. Today, many names known for their special projects are in this category. Many people in the art world have probably heard of names such as Andy Warhol and Andreas Gursky as artists, although there is less connection with photography. While some artists popularized photography in the field of art, others took photography to higher levels. Some artists also supported the galleries' increased interest in photography. Many figures have contributed to this field with creative works in different styles.

Alongside the emotions and thoughts that a random and non-fictional framework shaped by the moment makes us feel; the artist approaches the frame as an "auteur director" within a pre-constructed frame that leaves no room for coincidence. The photographers wish to make us watch the framed subject in full-length instead of the fleeting joy of the moment. To cross visuals with different disciplines if necessary and share it with us in the most creative way. Thus, the artist's main concern in the work, "expression" comes to life. There is no doubt that contemporary photography has contributed in the recognition of photography as an art discipline.

Fotoğrafın bütün alt başlıklarını kapsayan çağdaş fotoğrafı anlamak için kendi döneminin siyasal, sosyal ve kültürel dönüşümlerine farklı bir perspektiften ayna tutma çabasını anlamaya çalışmakla işe başlamak lazım. Sanatçı için ifade, adresini bulduğunda sadece fotoğrafla yetmediğinde başka disiplinlerle bir arada harmanlanan yapıta dönüşüyor. Kişisel olarak sohbetlerimde, yazılarımda sürekli yer alan fotoğrafçıların büyük çoğunluğu da çağdaş fotoğraf içinde yer alan sanatçılar. Öyle geniş bir alan ki ticari alanda Annie Leibovitz'den sinematografide Gregory Crewdson'a, şehir peyzajlarında Andreas Gursky'den çağımızda kadının yerini sorgulayan Shirin Neshat'a dek büyük bir sanatçı topluluğu, bizi bizle bize yeniden anlatıyor. Sözün kifayetsiz kaldığı yerde başlayan görsel çalışma yine söze dönüyor, çağdaş fotoğrafta. İnce ince dokunan bir örgünün zarafetiyle kurgulanan, sözün görsel karşılığının çerçeveye nakşedildiği çalışma, kendi ifade, anlatı olanaklarını zorladığı ölçüde esere dönüşür. Eser karşısında tutundurmayı sağlayan tutkal olarak metin burada devreye giriyor. Bir an ile bizi çerçeveye hapsetmek yerine, görsel eser ve metin birlikteliğinde, anlatı okyanusunda uzun bir yolculuğa hazırlanır, izleyici. Çağdaş sanatta olduğu gibi çağdaş fotoğrafta da nitelikli işlerde, izleyicinin eserle olan ilişkisinde, verilen emeğin karşılığı fazlasıyla alınır. Bu bazen izleyicide kişisel bir iz bırakırken, bazen de sosyal bir olaya, olguya göndermeye dönüşür. Elbette vaat edilen topraklara yapılan yolculuk zor ve engellerle dolu. Hele bir de vardığınızda, Babil'in asma bahçelerinin sizi karşılamadığını düşünün. Ama yola çıkmak, yolda olmak her zaman sizi duyarlı, zinde tutar. Herkeste farklı izlenimler, duygular bırakma konusunda sanatçının geleneksel yoldan ayrıldığı mecra, daha uzun soluklu bir miras. Belki de çağdaş fotoğrafın en güzel yanı bu. Bireysel ifadenin gücünün hepimizde farklı karşılıklarının oluşmasında görsel, metin, teknoloji ve diğer bütün disiplinlerle bir araya gelen, derinlere tutunduğu kökleriyle beslenirken, bizi karşılayan dallardaki taze (güncel) çiçekleri.

Bu sayımızda da sizi dünyanın ücra köşelerinden çarpıcı portfolyolar, kapsamlı ve tematik yazılarla baş başa bırakıyoruz. Çağdaş fotoğrafa bir de bizim penceremizden bakmanız dileğiyle…

Murat GÜR
TFV FOTOSFER
FOTOĞRAF KÜLTÜRÜ DERGİSİ
YAYIN YÖNETMENİ

To understand contemporary photography that covers all sub-headings of photography, it is necessary to start by attempting to understand its effort to mirror the political, social and cultural transformations of its period from a different perspective. For the artist, expression turns into a work blended with other disciplines when it finds its address and photography alone does not suffice. The majority of the photographers who constantly appear in my personal conversations and articles are contemporary photography artists. It is such an expansive field that a large group of artists, from Annie Leibovitz in the commercial field to Gregory Crewdson in cinematography, from Andreas Gursky in urban landscapes to Shirin Neshat who questions the place of women in our age, explains us to us through us. Visual work that emerges where words are inadequate, returns to words again in contemporary photography. The elegantly and finely constructed work, in which the visual equivalent of the word is engraved on the frame, turns into a work to the extent that it pushes its own expression and narrative possibilities. This is where the text comes into play as the glue that provides retention to the work. Instead of confining us to the frame with an instant, the viewer is prepared for a long journey in the ocean of narrative, in the unity of visual work and text. In contemporary photography, as in contemporary art, the effort given for high-quality works, is amply rewarded through the viewer's relation with the work. While this influences the viewer on a personal level at times, other times it turns into a reference to a social event or phenomenon. The journey to the promised land is, of course, formidable and full of obstacles. Imagine that the hanging gardens of Babylon does not welcome you when you arrive. But setting off and being on the road always keeps one sensitive and vigorous. The medium where the artist deviates from the traditional path to leave different impressions and emotions on everyone, is a more lasting legacy. Maybe this is the best thing about contemporary photography. The fresh (contemporary) flowers on the branches that welcome us as they are nourished through deep roots, coming together with visual, text, technology and all other disciplines as the power of individual expression leads to distinct responses in all of us of.

In this issue, we present you with striking portfolios from remote corners of the world and comprehensive and thematic articles. We hope you to view contemporary photography from our perspective...

Murat GÜR
TFV FOTOSFER
PHOTOGRAPHY CULTURE MAGAZINE
EDITOR-IN-CHIEF

TÜRKİYE
FOTOĞRAF VAKFI
TURKISH
PHOTOGRAPHY
FOUNDATION

Merkezefendi Mah. Dere Sk. No:10
Zeytinburnu, İstanbul / Istanbul TÜRKİYE
+90 212 416 16 12
turkiyefotografvakfi.org
info@turkiyefotografvakfi.org

FOTOSFER

FOTOĞRAF KÜLTÜRÜ DERGİSİ PHOTOGRAPHY CULTURE MAGAZINE

Sayı ■ *Issue*
2023/3

Yayın Türü ■ *Type of Publication*
Uluslararası, süreli
International, periodical

İmtiyaz Sahibi ■ *Publisher*
Türkiye Fotoğraf Vakfı Adına
MURAT AYDIN
on behalf of Turkish Photography Foundation

Yayın Yönetmeni ■ *Editor-in-Chief*
MURAT GÜR
(Sorumlu Yazı İşleri Müdürü)

Editör ■ *Editor*
MELİH USLU

Tema Editörü ■ *Theme Editor*
Prof. OZAN BİLGİSEREN

Çeviri ■ *Translation*
CANSU ÖZDEŞ

Sanat Yönetmeni ■ *Art Director*
ÖMER ONAY

Tasarım ■ *Design*
MURAT SELEK

Dijital Yönetim ■ *Digital Management*
BURCU SARIKAYA, YUSUF İSLAM SİRKECİ

Sekretarya ■ *Secretariat*
ZÜBEYİR SÜĞLÜN

Yapım ■ *Production*
buzzagi media solutions

Katkıda Bulunanlar ■ *Contributors*
AKİF KURUÇAY, BENAN ALBAYRAK, BİLAL KESERCİ, FATİH DALGALI, İLHAN EFE,
NESLİHAN ÜNSAL, PELİN ULCA, SALİHA ÖZDEMİR, SEZGİN ÇEVİK, SÜHEYLA SANCAR

Danışma Kurulu ■ *Advisory Board*
ABDÜSSELAM FERŞATOĞLU, Dr. AHMET ÖZDEMİR, BÜNYAMİN KORKMAZ, COŞKUN ARAL, EMEL YİĞİT,
GÖRGÜN ÖZDEMİR, İBRAHİM ZAMAN, İHSAN İLZE, İLYAS GÖÇMEN, İSMAİL KÜÇÜK, İZZET KERİBAR,
Dr. MURAT DİNÇER ÇEKİN, MUSTAFA YILMAZ, NURAY ERGİN, OZAN SAĞDIÇ,
ÖMER ARISOY, ÖMER LEKESİZ, Prof. Dr. SÜLEYMAN BERK, SÜLEYMAN GÜNDÜZ

Kapak Fotoğrafı ■ *Cover Photo*
FRANK HERFORT

Baskı ve cilt ■ *Print and binding*
KÜLTÜR SANAT BASIMEVİ
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sit. ZB7 - ZB11 Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul / Istanbul
Sertifika No: 44153

Uluslararası standart süreli yayın numarası ■ *International standard serial number*
(ISSN): 2791-6383

fotosfer.org adresinden dergilerin farklı dillerde ücretsiz PDF versiyonlarını indirebilirsiniz.
You can download the free PDF versions of the magazine in different languages at fotosfer.org

Dergide yayımlanan yazı ve görsellerin etik, bilimsel ve hukuki sorumluluğu eser sahiplerine aittir.
The ethical, scientific and legal responsibility of the articles and images published in the magazine belong to the author(s).

TARİHTEN BUGÜNE 12-147 HISTORY TO TODAY

Çağdaş Fotoğrafın Kronolojisi *The Chronology of Contemporary Photography*
Marina Bulduk

Çağdaş Fotoğrafın Önemli İsimleri *Notable Names in Contemporary Photography*
Murat Gür

Çağdaş Fransız Fotoğrafı *Contemporary French Photography*
Mehmet Ömür

Tiyatro ve Fotoğraf Ekseninde Bir Performans Örneği: Tableaux Vivants *A Performance Example on the Axis of Theater and Photography: Tableaux Vivants*
Seçkin Tercan

Andy Warhol'un Mirası *Andy Warhol's Legacy*
Bora Şençalar

Yenilikçi Bir Sanatçı Olarak Şahin Kaygun *Şahin Kaygun as an Innovative Artist*
Nevzat Yıldırım

İÇİNDEKİLER CONTENTS

İLK AĞIZDAN 148-315 FIRST HAND

Kuşatma Altında *Under Siege*
Merih Akoğul

Popüler Kültür Bağlamında Fotoğraf ve Sinematorafi İlişkisi *The Photography-Cinematography Relation in the Context of Popular Culture*
Doç. / Assoc. Prof. **Tuna Uysal**

Alternatif Fotoğraf Tekniklerinde Kağıt Formun Dışında Kullanılan Sıra Dışı Yüzeyler *Unusual Surfaces in Alternative Photography Techniques Outside of Paper Form*
Murat Han Er

Empati Katı Gerçektir *Empathy is Hard Truth*
Gu Zhenqing

Sanatsal Bir İfade Dili Olarak Otoportre *Self-Portrait as a Language of Artistic Expression*
Uğur Günay Yavuz

Fotoğrafta Gözetleme Olgusu Üzerine *On the Phenomenon of Peeping in Photography*
Doç. / Assoc. Prof. **M. Çağatay Göktan**

Ölümü ya da Yaşamı Hatırlamak *Remembering Death or Life*
Dr. Gülay Doğan

Fotoğrafta Eleştiri ve Gerekliliği Üzerine *On Critique and Its Necessity in Photography*
Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

GÜNCEL 316-473 ACTUALITY

Çizgileri Bulanıklaştırmak *Blurring the Lines*
Klaus Fruchtnis

Çağdaş Fotoğrafın Anlatıları *Modern Photography Narratives*
Mesude Bülbül

Fotoğrafik Enstalasyon Örneği Olarak Sanatçı JR ve Eserleri *Artist JR and his Works as a Photographic Installation Example*
Doç. / Assoc. Prof. **Ebru Ceren Uzun Uysal**

FAY HATTI Şiddet 7.8 *FAULT LINE Magnitude 7.8*
Juila Fullerton-Batten

Bir Varmış, Bir Yokmuş *Once Upon A Time*
Nezihi Gözen

Görme Evrenini Genişleten Drone'lar *Drones Expanding the Universe of Vision*
Galip Ceylani Olcayto

Zamanın Ruhu *Spirit of Time*
Nilgün Çiftetepe

İÇİNDEKİLER CONTENTS

PORTFOLYO 474-691 PORTFOLIO

Frank Herfort
Zhou Han Shun
Derya Kılıç
Jacob Gils
Yonca Karakaş
Siavesh Kheirkhah
Alnis Stakle
Suzan Pektaş
Atsushi Momoi
Sencer Vardarman
Rula Halawani
Zijie Zhu
Steve Sabella
Ziya Tacir
Fernando Montiel Klint
İzzet Keribar
Lebohang Kganye
Osman Nuri İyem
Kimiko Yoshida
Gazi Yüksel
Rania Matar
Ahmet Selim Sabuncu
Osman Bozkurt
Ahmet Tarık Duman
Samir Karahoda
Maryia Karneyenka
Sitara Ibrahimbayli

TEK KARE 692-695 ONE SHOT

Fesleğen *Basil*
Nurten Kurt

TÜRKİYE
FOTOĞRAF VAKFI
TURKISH
PHOTOGRAPHY
FOUNDATION

RİHTEN BUGÜNE
TORY TO TODAY

Çağdaş Fotoğraf
Contemporary Photography

TARİHTEN BUGÜNE
HISTORY TO TODAY

Marina Bulduk

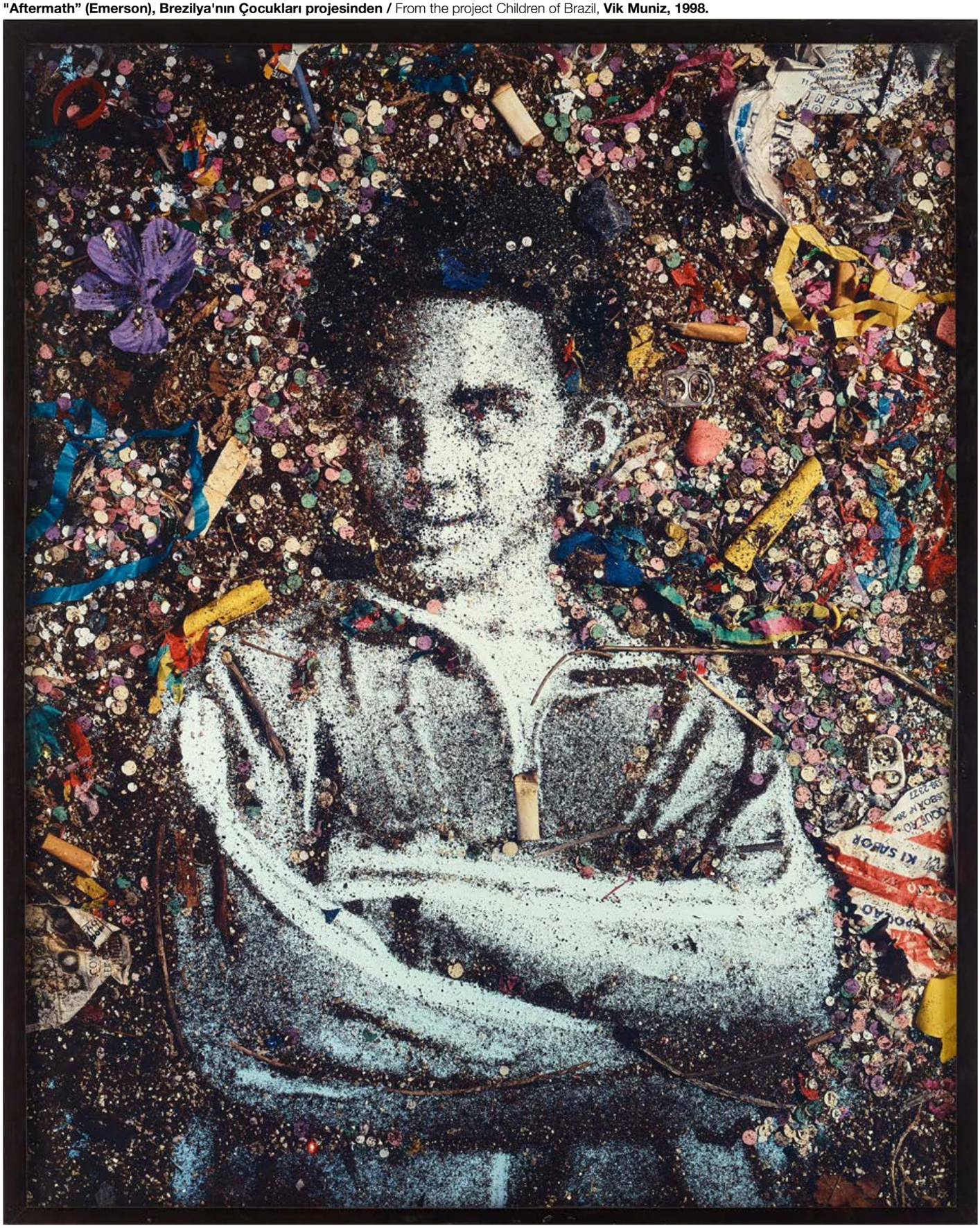
KRONOLOJİ / TIMELINE

Çağdaş Fotoğrafın Kronolojisi

The Chronology of Contemporary Photography

"Boş Havuz" / "Empty Pool", **Evden Resimler serisinden /** From the series Pictures from Home, **Larry Sultan, Yancey Richardson Gallery'nin izniyle /** Courtesy of Yancey Richardson Gallery, **1991.**

"Aftermath" (Emerson), Brezilya'nın Çocukları projesinden / From the project Children of Brazil, **Vik Muniz, 1998.**



Marina Bulduk

Çağdaş fotoğrafçılık, mevcut kültürel ve sosyal bağlamda modern teknikleri, teknolojileri ve estetiği kullanarak görüntüler üretme pratiğini ifade eder. Günümüzün farklı bakış açılarını ve gelişmelerini yansıtan çok çeşitli stilleri, konuları ve yaklaşımları kapsar. Çağdaş fotoğrafçılar, genellikle çağdaş topluma hitap eden temaları keşfederek geleneksel fotoğrafçılığın sınırlarını zorluyor ve sanatın tarihsel kökenleriyle güçlü bir bağ kurarken dijital araçları benimsiyor. Neyin çağdaş fotoğraf olduğu algısı, net olarak tanımlanmış zamandan veya birleştirici estetikten yoksundur. Bugün çağdaş fotoğraf olarak değerlendirdiğimiz şeyler, yarım asır içinde aynı şekilde görülmeyebilir.

Çağdaş Fotoğrafın Tarih Öncesine Kısa Bir Bakış:

1920'lerden 1950'lere kadar olan dönem, Rus üstüncülüğü, Fransız gerçeküstücülüğü ve Alman dadaizmi gibi sanat hareketlerinin geleneksel sanat formları ile fotoğraf ortamı arasındaki çizgileri bulanık hâle getirdiği, sanat ve fotoğraf arasında canlı bir etkileşimin olduğu bir döneme işaret ediyordu. Bu hareketler, fotoğrafçıları yeni teknikleri denemeye, geleneksel normları sorgulamaya ve ortamın sınırlarını keşfetmeye (fotokolajlar, fotogramlar, çarpıklıklar, fotoğraf kabini, polaroidler ve diğer tuhaf deneyler) teşvik etti. Fotoğrafçılar, çalışmalarını belgeselden ziyade sanatsal bir ifade biçimi olarak görmeye başladılar ve bu durum, 1940 yılında MoMA'nın fotoğrafçılığa adanmış ilk bölümünü açmasına yol açtı.

Man Ray, André Kertész, John Heartfield, Aleksander Rodchenko ve diğerleri, farklı tarzlar ve yeni yaklaşımlar keşfederek çağdaş fotoğrafçılığın gelişimine zemin hazırlayan o döneme ilişkin bazı önemli isimler. Yaptıkları katkılar, bir sanat formu ve hikâye anlatmak için güçlü bir araç olarak çağdaş fotoğrafçılığın evrimine zemin hazırlıyor.

Contemporary photography refers to the practice of creating images using modern techniques, technologies and aesthetics within the current cultural and social context. It encompasses a wide range of styles, subjects and approaches, reflecting the diverse perspectives and advancements of the present era. Contemporary photographers often explore themes that resonate with contemporary society, pushing the boundaries of traditional photography and embracing digital tools while maintaining a strong connection to the art's historical roots. The perception of what constitutes Contemporary photography lacks a clearly defined time or unifying aesthetic. What we consider Contemporary photographs today may not be considered such in a few decades.

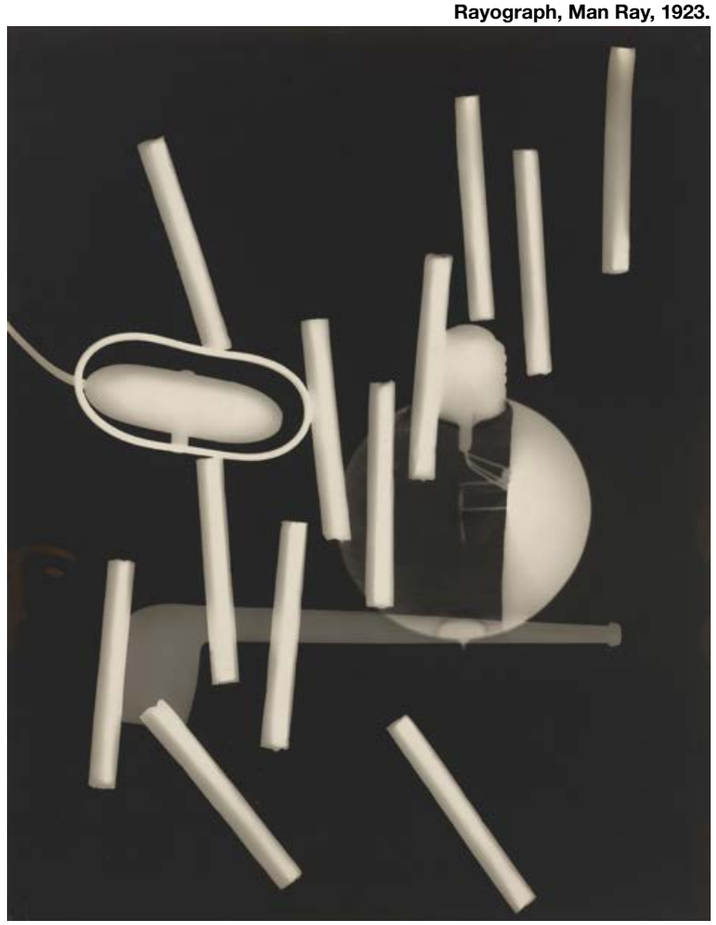
A Brief Overview of The Prehistory of Contemporary Photography:

The 1920s to 1950s marked a period of vibrant exchange between art and photography, as artistic movements like Russian suprematism, French surrealism and German dadaism blurred the lines between traditional art forms and the photographic medium. These movements encouraged photographers to experiment with new techniques, question traditional norms, and explore the boundaries of the medium (photocollages, rayographs, distortions, photo booth, polaroids and other bizarre experiments). Photographers started to see their work as a form of artistic expression rather than just documentary, which led to the fact that in 1940 MoMA opens the first department dedicated to photography.

There are some important names associated with that period such as Man Ray, André Kertész, John Heartfield, Aleksander Rodchenko and many others who laid the groundwork for the development of contemporary photography by exploring different styles and approaches to the medium. Their contributions set the stage for the evolution of contemporary photography as an art form and a powerful tool for storytelling.

"Geleceğin Savaşı" / "War of the Future", **Aleksander Rodchenko, 1930.**

Rayograph, Man Ray, 1923.



Kenya, Peter Hill Beard, 1960.

Su Kuleleri / Water Towers, **Bernd Hilla Becher, 1970'ler / 1970s.**

1960'lar - 1970'ler

■ Renkli fotoğrafın baskın bir araç olarak ortaya çıkışı.

■ Sokak fotoğrafçılığı ve belgesel fotoğrafçılığın etkili türler olarak yükselişi.

■ Kavramsal fotoğrafçılık, geleneksel estetik yerine fikir ve kavramlara odaklanılmasıyla ön plana çıkıyor.

■ Almanya'daki Düsseldorf Okulu (okulun sistematik belgelemeye ve endüstriyel yapıların estetiğine verdiği önem, nesiller boyu fotoğrafçıları ve sanatçıları etkiledi. Öğrencilerin çoğu, önde gelen sanatçılar oldular).

Dönemin etkili isimlerinden bazıları: /
Some influential names from the period:

Diane Arbus, William Klein, Bernd & Hilla Becher, Larry Clark, Daidō Moriyama, Roman Opałka, Dennis Oppenheim, Charles Ray, Arnulf Rainer, Dan Graham, Peter Hill Beard.

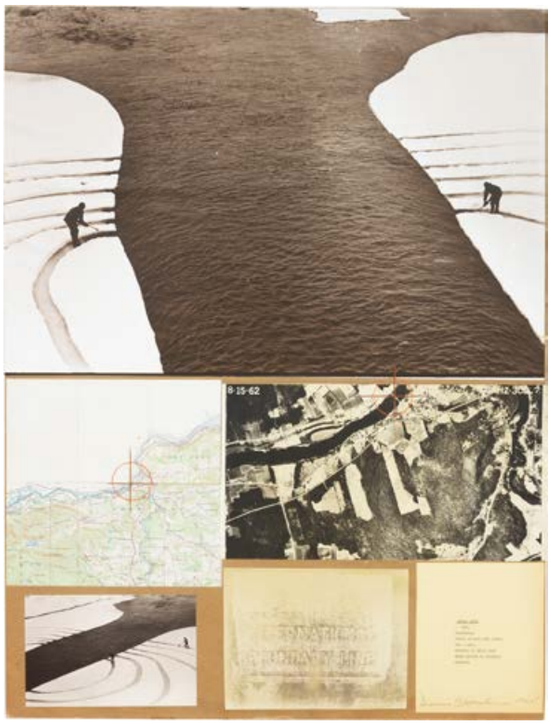
1960s - 1970s

■ *The emergence of color photography as a dominant medium.*

■ *The rise of street photography and documentary photography as influential genres.*

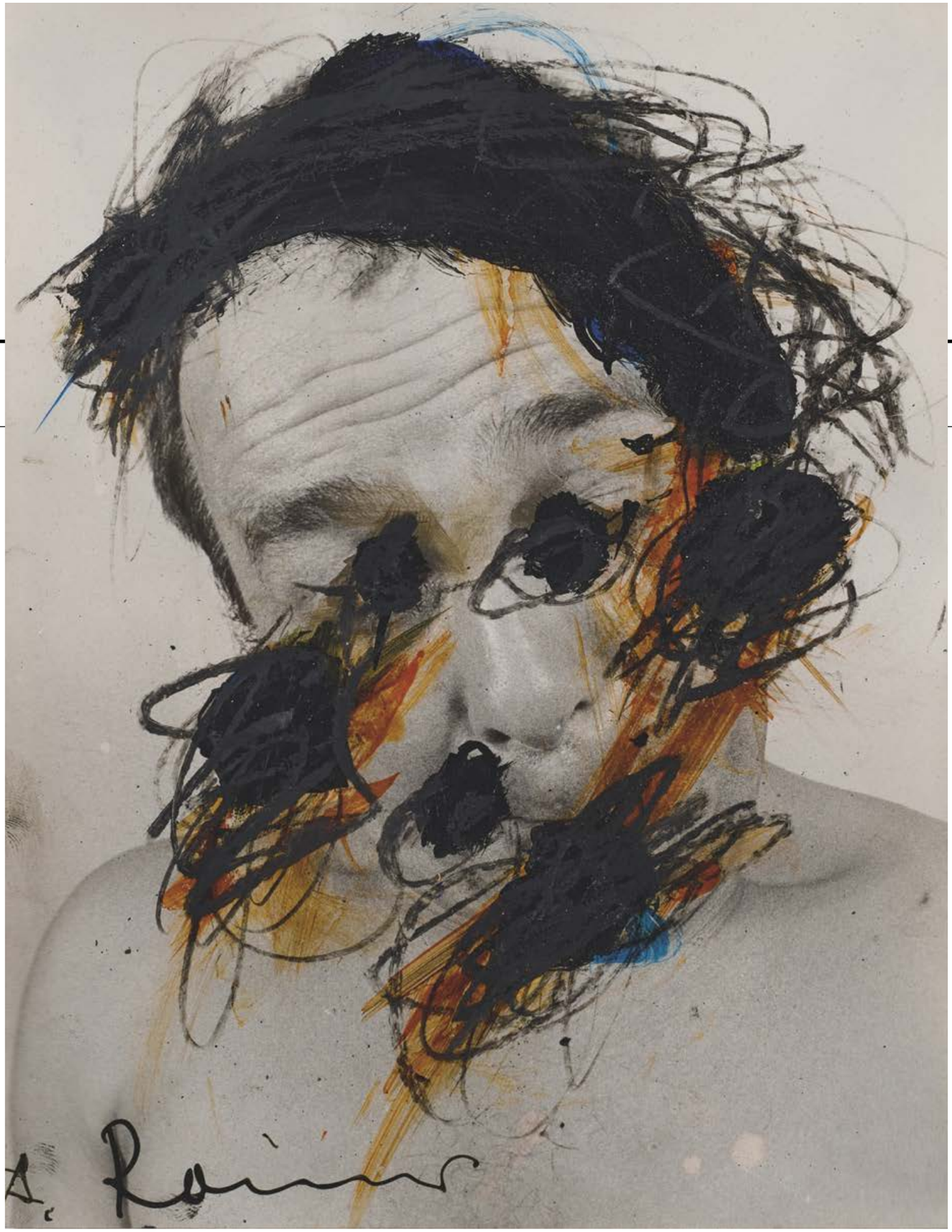
■ *Conceptual photography gains prominence, focusing on ideas and concepts rather than traditional aesthetics.*

■ *The Düsseldorf School in Germany (the school's emphasis on systematic documentation and the aesthetics of industrial structures influenced generations of photographers and artists. Many of the students went on to become prominent artists in their own right).*



Progetto, Dennis Oppenheim, 1968.

“Sans Titre”, Arnulf Rainer, 1974.



“Depo” / “The Storehouse”, **Christian Boltanski, 1988.**

1980’ler

■ Geniş formatlı kameraların ve stüdyo kurulumlarının daha yaygın hâle gelmesi, son derece ayrıntılı ve hassas görüntüler ortaya çıkmasına olanak tanıyor.

■ Dijital fotoğrafçılık, teknolojik sınırlamalar nedeniyle henüz yaygınlaşmasa da ortaya çıkmaya başlıyor.

■ Kimlik ve cinsiyet rolleri temaları.

■ Fotoğrafik serigrafinin yükselişi (fotoğrafların resim görünümünde büyütülmesi ve renklendirilmesi).

1980s

■ *The use of large format cameras and studio setups becomes more common, allowing for highly detailed and precise images.*

■ *Digital photography starts to emerge, though it is not yet widely adopted due to limitations in technology.*

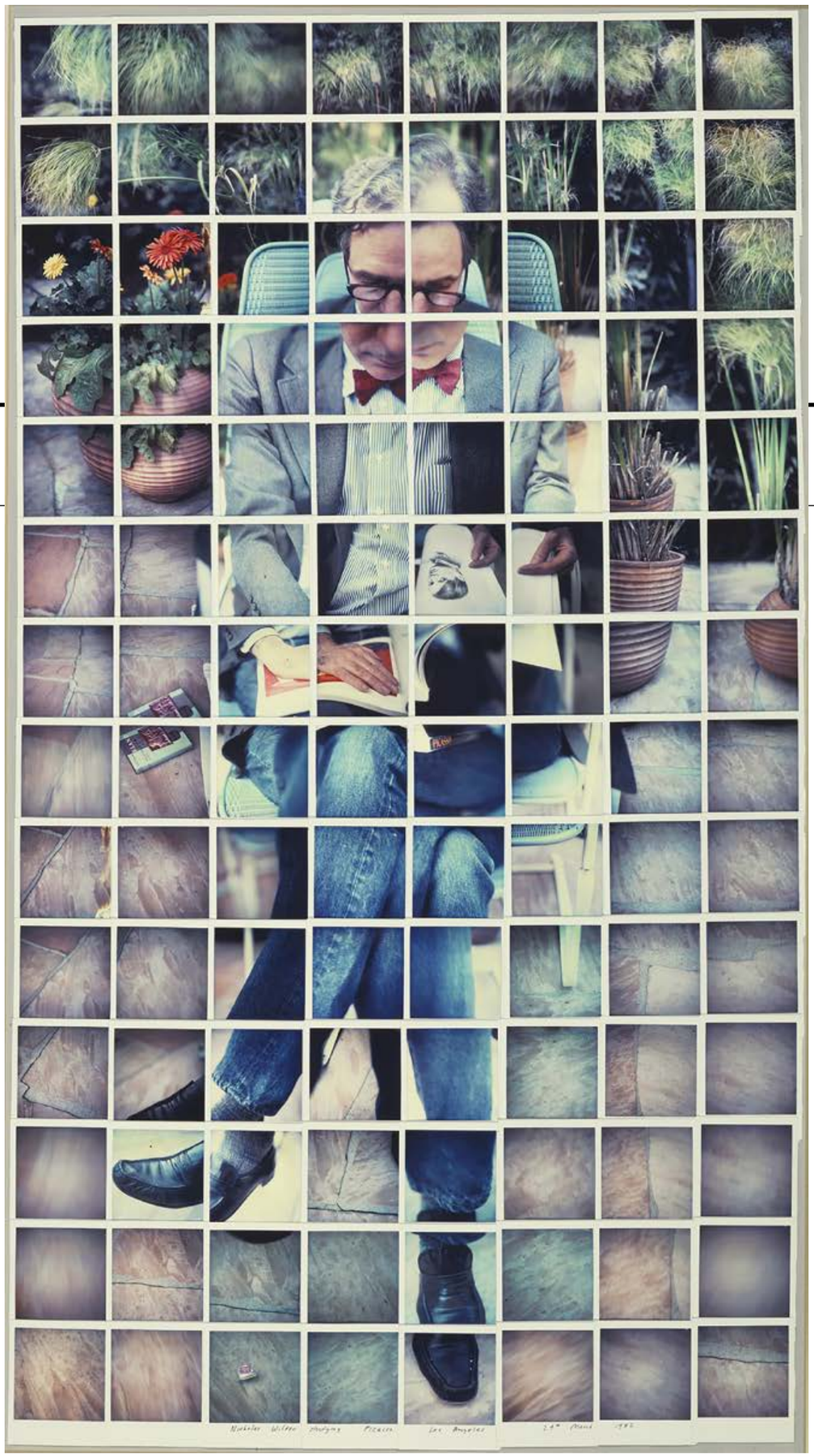
■ *Themes of identity and gender roles.*

■ *The rise of the photographic silk-screen printing (enlarging and colorizing photographs with the appearance of painting).*

Dönemin etkili isimlerinden bazıları: /
Some influential names from the period:

Cindy Sherman, Martin Parr, Robert Mapplethorpe, Dieter Appelt, Sally Mann, Christian Boltanski, Victor Burgin, Helen Levitt, Thomas Ruff, David Hockney, Andy Warhol, Larry Sultan, Andres Serrano.

“Ahtapot Kafa” / “Octopus-Head”, **Andres Serrano, 1985.**



"Nicholas Wilder Los Angeles Picasso'yu inceliyor" / "Nicholas Wilder Studying Picasso Los Angeles", **David Hockney, 1982.**

1990'lar

■ Dijital fotoğrafçılık teknolojisi gelişerek ilk tüketici dijital kameraların ortaya çıkmasına ve sonunda filmden dijitale geçilmesine yol açtı.

■ Photoshop ve diğer görüntü düzenleme yazılımları fotoğrafçılar için vazgeçilmez araçlar hâline geliyor.

■ İskandinav mucizesi: Sessizlik izlenimi, soluk ve lirik ışık, günlük yaşamın yabancılığı, doğanın yinelenen varlığı ve bedenlerin ve nesnelerin mekâna son derece bireysel bir tavırla yerleştirilmesi (İskandinavya'da çağdaş fotoğrafı).

■ Çağdaş Birinci Dünya ve Üçüncü Dünya sanatını eşit bir temelde bir arada gösteren ilk sergiler (çağdaş renkli fotoğrafçılar için yeni görünürlük) ve uluslararası sanat pazarının açtığı yeni bir niş olarak çağdaş Afrika fotoğrafı.

■ Sovyet sonrası dönem: Birçok fotoğrafçı, objektiflerini Sovyet sonrası yaşamın gerçeklerine çevirerek geçiş dönemi karmaşalarını, ekonomik zorlukları, sosyal değişimleri yakaladı ve topluma dair ham ve filtresiz bir bakış açısı sundu.

■ Kültür savaşları ve politik sanat (istismar edilen dinî semboller ve sansüre neden olan açık cinsel sahneler nedeniyle sanat skandalları).

1990s

■ *Digital photography technology advances, leading to the first consumer digital cameras and the eventual transition from film to digital.*

■ *Photoshop and other image editing software become essential tools for photographers.*

■ *Nordic miracle: an impression of silence, a palid & lyrical light, the unfamiliarity of daily life, the recurrent presence of nature and a highly individual manner of situating bodies and objects in space (Contemporary photography in Scandinavia).*

■ *The first exhibitions to show the contemporary First World and Third World art together on an equal footing (new visibility for contemporary photographers of color) & Contemporary African photography as a new niche opened by the international art market.*

■ *The post-Soviet era: many photographers turned their lenses towards the realities of post-Soviet life, capturing the complexities of the transition period, economic challenges, social changes and offering a raw and unfiltered view of society.*

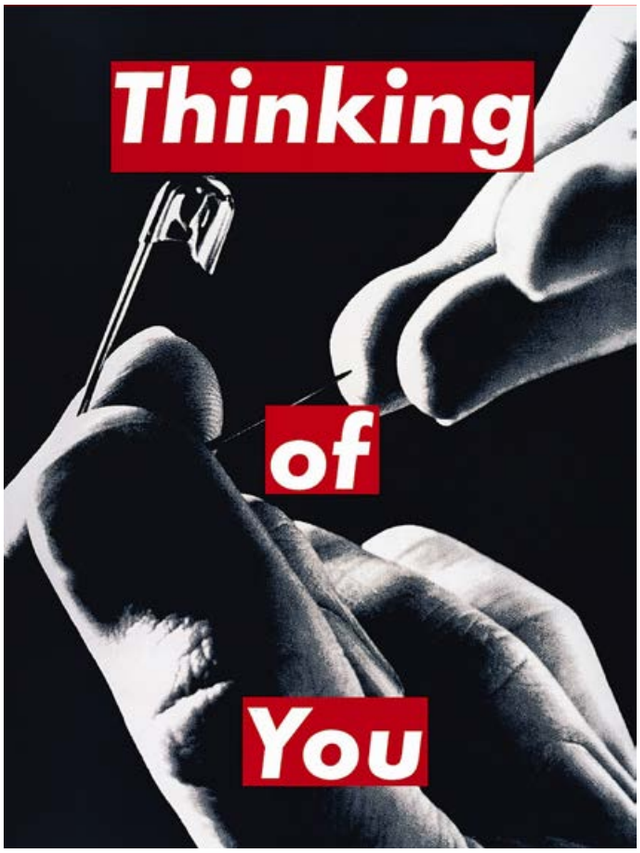
■ *The Culture Wars & political art (art scandals over abused religious symbols and explicit sexual scenes causing censorship).*

Dönemin etkili isimlerinden bazıları: / Some influential names from the period:

Nan Goldin, Nobuyoshi Araki, Vik Muniz, Valérie Jouve, Richard Billingham, Sandy Skoglund, Barbara Kruger, Jeff Wall, Lise Sarfati, Susanna Hesselberg, Allan Sekula, Zhang Huan, Bernard Plossu, Boris Mikhailov, Jean-Baptiste Huynh, Patrick Tosani, Shirin Neshat, Gillian Wearing.

"Melekler ve Yabancılar" / "Angels and Strangers", **Sandy Skoglund, 1991.**

"Portre 12" / "Portrait 12", **Jean-Baptiste Huynh, 2020.**



"İsimsiz - Seni Düşünüyorum" /
"Untitled - Thinking of You", **Barbara Kruger, 1995-2000.**

Fotoğraf / Photo by **Jean-François Rauzier.**

2000'ler

■ Dijital kameraların yaygınlaşması, fotoğrafçılığın demokratikleşmesine yol açarak daha fazla insanın bu ortama dâhil olmasına olanak tanıyor.

■ Flickr ve daha sonra Instagram gibi sosyal medya platformları, fotoğraf paylaşılmasında ve popüler hâle gelmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

■ Çağdaş fotoğrafçılar kimlik, küreselleşme ve teknolojinin toplum üzerindeki etkisi gibi temaları araştırıyor.

■ Fotoğraf pazarı hızla büyüyor.

Dönemin etkili isimlerinden bazıları: /
Some influential names from the period:

Andreas Gursky, Rineke Dijkstra, David Goldblatt, Elina Brotherus, Joachim Schmid, John Baldessari, Desiree Dolron, Roni Horn, Hans Eijkelboom, Edouard Leve, Bertrand Gadenne, Hong Hao, Yang Yongliang, Orlan, Jean-François Rauzier, Jordi Colomer, Saverio Lucariello, Gilbert Garcin, Joakim Eneroth, Veronique de Viguerie, Richard Prince, Roger Ballen.

2000s

■ *The proliferation of digital cameras leads to a democratization of photography, allowing more people to become involved in the medium.*

■ *Social media platforms like Flickr and later Instagram play a significant role in sharing and popularizing photography.*

■ *Contemporary photographers explore themes like identity, globalization, and the impact of technology on society.*

■ *The photography market skyrockets.*

"En Kısa Yol" / "The Shortest Way", **Gilbert Garcin, 2004.**

“Fotogenetik Taslaklar” / “Photogenetic Drafts”, **Joachim Schmid.**

2010'lar

■ Akıllı telefon kameraları fotoğrafçılıkta baskın bir araç hâline geliyor ve bu da görüntü üretilip paylaşılmasına yol açıyor.

■ Sokak fotoğrafçılığı, portre ve foto muhabirliği popüler türler olmaya devam ediyor.

■ Drone'ların havadan ve benzersiz perspektifler için kullanılması, bir trend hâline geliyor.

■ Dijital düzenleme ve manipülasyonun kolaylaşması nedeniyle etik, özgünlük ve görüntülerin manipülasyonu hakkındaki tartışmalar yoğunlaşıyor.

Dönemin etkili isimlerinden bazıları: /
Some influential names from the period:

Gregory Crewdson, Pieter Hugo, JR, Alec Soth, LaToya Ruby Frazier, Valerie Belin, Wolfgang Tillmans, Erwin Olaf, Charles Freger, Rip Hopkins, Abelardo Morell, Rula Halawani, Philip-Lorca diCorcia, Richard Mosse.

2010s

■ *Smartphone cameras become a dominant tool for photography, leading to an explosion of images being created and shared.*

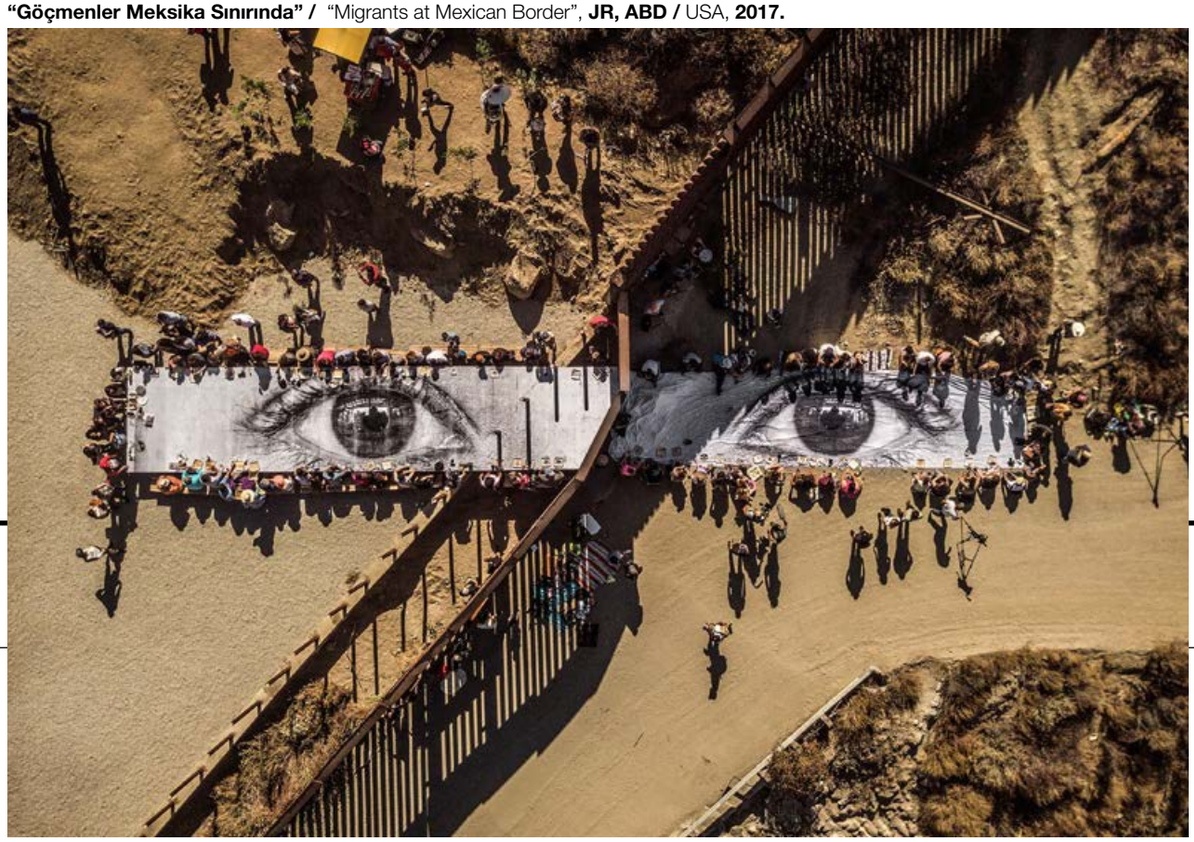
■ *Street photography, portraiture, and photojournalism continue to be popular genres.*

■ *The use of drones for aerial and unique perspectives becomes a trend.*

■ *Conversations around ethics, authenticity, and the manipulation of images intensify due to the ease of digital editing and manipulation.*

"Leydi Boyama" / "Lady Inpainting", **Valerie Belin, 2017.**

“Göçmenler Meksika Sınırında” / “Migrants at Mexican Border”, **JR, ABD /** USA, **2017.**



“Iolanda”, Philip-Lorca diCorcia, 2011.

“Castricum Karabatakları” / “Cormorants”, **Ellen Kooi, 2018.**

2020’ler

■ Protestoların belgelenmesi ve değişimin savunulması konularında görüntünün hayati bir rol oynamasıyla birlikte sosyal aktivizm ve hareketlerde fotoğrafın rolü daha da belirgin hâle geliyor.

■ Geleneksel fotoğrafçılığın sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik gibi diğer mecralarla harmanlanması daha da öne çıkıyor.

■ Çağdaş fotoğrafçılar, ortamın sınırlarını zorlamak için yeni teknikler, alternatif süreçler denemeye ve karma medyada deneyler yapmaya devam ediyor.

Dönemin etkili isimlerinden bazıları: /
Some influential names from the period:

Tyler Mitchell, Zanele Muholi, Sama Al-Shaibi, Chris McCaw, Taryn Simon, River Claure, Ellen Kooi, Santeri Tuori.

Bu kapsamlı bir liste değildir ve çağdaş fotoğrafçılığa önemli katkılarda bulunan birçok başka fotoğrafçı vardır. Farklı temaları, tarzları ve teknikleri keşfeden sayısız sanatçının bulunduğu bu alan çok geniş ve çeşitlidir.

Please note that this is not an exhaustive list, and there are many other photographers who have made significant contributions to contemporary photography. The field is vast and diverse, with countless artists exploring different themes, styles, and techniques.

2020s

■ *The role of photography in social activism and movements becomes more pronounced, with images playing a crucial role in documenting protests and advocating for change.*

■ *The blending of traditional photography with other mediums like virtual reality and augmented reality becomes more prominent.*

■ *Contemporary photographers continue to experiment with new techniques, alternative processes, and mixed media to push the boundaries of the medium.*

“Nilüferler” / “Water Lillies”, **Santeri Tuori, 2020.**

“Adımlamak” / “Treading”, **Tyler Mitchell, 2022.**

Marina Bulduk kimdir?

1984 yılında Belarus’ta doğdu. Profesyonel portre ve röportaj fotoğrafçısı olarak kariyerine 2018 yılında başladı. Sonrasında birçok sergiye katıldı, fotoğraf yarışmalarında ödülleri ve farklı dergilerde yayınları oldu. Hem portre hem de sokak fotoğrafçılığı konularında profesyonel çalışmalarını sürdürmektedir. Hayatının sloganı “carpe diem”dir (anı yaşa). Hâlen İstanbul’da yaşıyor ve çalışıyor.

Who is Marina Bulduk?

She was born in Belarus in 1984. Her career as professional portrait and reportage photographer started in 2018. Afterwards there were many exhibitions, photo competition awards and publications in different magazines. She continues her professional work in both portrait and street photography. The motto for her life is carpe diem (seize the moment). She currently lives and works in Istanbul.

Murat Gür

"Yeni Dünyadan" / "From the New World", **Yang Yongliang, 2014.**

Çağdaş Fotoğrafın Önemli İsimleri

Notable Names in Contemporary Photography

Çağdaş fotoğraf eserlerinin hem içerik hem de formlarındaki çeşitlilik, mecrasının sınırlarını ve çağdaş diye tanımlanan sürecin kalıbını da genişletiyor. 20. ve 21. yüzyılda eserleriyle çağdaş fotoğrafa yön veren isimlerden bazıları ilerleyen sayfalarımızda. Gelin hep birlikte inceleyelim.

The diversity in both content and forms of contemporary photography works expands the boundaries of the medium and the pattern of the process defined as contemporary. Some of the figures that shaped contemporary photography with their works in the 20th and 21st centuries are on following pages.

"Kişiye Özel Tüketim" / "Couture Consumption", **David Lachapelle, 1999.**

“Mississippi Kıyısında Uyumak” / “Sleeping by the Mississippi”, **Alec Soth, Minnesota, ABD /** USA, **2002.**

Sürekli ayaklarımızın altından kayan bir dünyada, bu hızlı akışın ürettiğimiz fotoğraflarla paralel seyretmesi de kaçınılmaz. Fotoğraflama teknik bir süreçten basit bir kayıt sürecine, fotoğraflar da bakışlarımızın birer uzantısına dönüşüyor. Görüntülere gömülmüş bir dünya. Bu dünyada görüntülerin üretilmesi, arşivlenmesi ve transferi hiç olmadığı kadar kolay… Görsel enflasyon, üretkenliğinin hakkını verecek dijital mecralar bulsa da henüz çağdaş işler çalışan sanatçıların sığınabildiği bir liman yok gibi ufukta. Sanatın bir alanı olan fotoğraf, formunu/içeriğini nasıl şekillendirecek bu yeni dönemde? Yoksa, Yves Michaud'nun dediği gibi sanat "gaz hâline" geldiğinde, sadece etki yaratan ve interaktif katılım ile deneyime dönüşen bir eylem (Michaud, 2003, s.25) olarak mı kalacak?

Yanıtı ararken yolu kaybetmemek lazım. Sürekli dijital teknik iyileştirmeler, geliştirmeler sağlayan cep telefonları, fotoğraf makinelerinin yarattığı sahte aurora, içeriği en temel fotoğraf pratiğine indirgiyor. "Çağdaş Sanat Olarak Fotoğraf – The Photograph as Contemporary Art" kitabının yazarı Charlotte Cotton'ın soru ve cevaplarla bu yolu aydınlatmaya çalıştığından bu yana yaklaşık 20 yıl geçti. Çağdaş fotoğrafı anlamak için yola çıkarken bir kategorizasyon metnini teorik olarak sindirmekten çok, eserlerle ilişkiye girmek, sanatçının somutlaştırmaya çalıştığı seri veya tekil işlerin proje metnini sindirerek çalışmanın özünü anlamaya çalışmak anlamlı olacaktır. Cotton'ın da ifade ettiği gibi eserlerde belirgin bir içerik ve tarz yerine, "motivasyonlara ve çalışma pratiklerine" dayanan bir tipoloji aramak, eserle ilişki kurmayı, anlamayı kolaylaştıracaktır. Çağdaş sanatın ve bir alt basamakta çağdaş fotoğrafın açıkça tanımlanmış bir dönemi ya da birleştirici bir tarzı yok. Bugün "çağdaş fotoğraf" dediğimiz şey, birkaç on yıl sonra böyle tanımlanmayabilir.

In a world constantly shifting from under our feet, the photographs we produce inevitably go in parallel with this rapid flow. Photography turns from a technical process into a simple recording process, and become an extension of our looks. A world immersed in images. In this world, the production, archiving and transfer of images is easier than before... Although visual inflation has found digital channels that will cater to productivity, there does not seem to be a haven on the horizon yet where contemporary artists can take shelter. How will photography as an art form, shape its form/content in this new era? Or, as Yves Michaud said, when art "vaporizes", will it remain as an act that only makes impact and becomes an experience through interactive participation (Michaud, 2003, p.25)?

You should not lose your way while searching for an answer. The mobile phones that lead to constant digital technical improvements and advancements, the fake aurora created by the cameras, reduce the content to the most basic photography practice. It has been nearly 20 years since Charlotte Cotton, the author of the book "The Photograph as Contemporary Art" made an attempt to illuminate this path through questions and answers. In the journey to understand contemporary photography, it would be meaningful to try to grasp a work's essence by absorbing the series' or individual works' project text and interacting with works which the artist is trying to embody, rather than theoretically absorbing a categorization text. As Cotton states, seeking a typology based on "motivations and working practices" instead of a specific content and style in the works, aids in relating and understanding the work. There in not a clearly defined period or a unifying style of contemporary art and a step below, contemporary photography. What we call "contemporary photography" today may have a different definition a few decades later.

Murat Gür

“Sınırlamaların Prangaları” / “The Shackles of Limitations”, **Aida Muluneh, 2018.**

Günümüzde çağdaş fotoğraf, mevcut sosyal, kültürel ve sanatsal çevre bağlamında fotoğraf oluşturma pratiğini ifade ediyor. Medyumun çeşitliliğini ve gelişen doğasını yansıtan çok çeşitli stilleri, teknikleri ve konuları kapsıyor. Çağdaş fotoğrafı ayakta tutan kolonlar farklı tarzlar, dijital teknoloji, kavramsal yaklaşım, günlük yaşam, kültürel ve sosyal yorum, deneysellik, küresel perspektif, sosyal medya ve online erişim bunlardan bazıları. Çağdaş fotoğrafın teknoloji, kültür ve sanatsal trendlerdeki değişimlerden etkilenen dinamik ve gelişen bir alan olduğunu unutmamak lazım. Kolay kategorize edilmeye direnen, fotoğrafın sınırlarını zorlamaya devam eden asi yanı, varlığının da nedeni. Bu gri zemin, çağdaş fotoğrafa daha geniş bir hareket alanı tanıyor.

Today, contemporary photography refers to the practice of producing photographs in the current social, cultural and artistic environment. It covers a wide variety of styles, techniques and subjects, reflecting the diversity and evolving nature of the medium. Some pillars that sustain contemporary photography are distinct styles, digital technology, a conceptual approach, daily life, cultural and social interpretation, experimentation, global perspective, social media, and online access. We should keep in mind that contemporary photography is a dynamic and developing field affected by changes in technology, culture and artistic trends. The rebellious side of photography that resists easy categorization and continues to push the boundaries of photography, is also the reason behind its existence. This gray ground provides contemporary photography with more elbowroom.

Murat Gür kimdir?

Almanya doğumlu Gür, 9 Eylül Üniversitesi İngilizce İşletme Bölümü'nden mezun oldu. 1986 yılında ilk makinesini alarak fotoğrafa adım attı. Arkadaşlarıyla birlikte 9 Eylül Üniversitesi İİBF Fotoğrafçılık Kulübü'nü kurdu. 1992-1993 yılları arasında Turkish Daily News Gazetesi İzmir Bürosu'nda muhabirlik yaptı. 2001-2007 yılları arasında Photoline Dergisi'nde fotoğraf ve yazıları yayınlandı. 2007- 2015 yılları arasında Photoworld Dergisi genel yayın yönetmeni ve eğitim koordinatörü görevlerini üstlendi. Türkiye Fotoğraf Vakfı ve Foton Derneği'nin yönetim kurulu üyeliğini yapan sanatçı, THY Skylife Dergisi fotoğraf editörlüğü, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü öğretim üyeliği; birçok özel kurumda fotoğraf, video ve sinema dersleri eğitmenliği görevlerini üstlendi. Birçok sergi ve panellere katılarak küratörlük, Z Foto Fest Uluslararası Fotoğraf Festivali'nde sanat yönetmenliği, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı 2021-2023 Beyoğlu Kültür Yolu festivallerinde küratörlük yaptı. Mustafa Yılmaz ile birlikte "Suret-i Cihan" adlı kitabı yayınlandı. Hâlen Fatih Belediyesi Yeditepe Kültür Sanat Dergisi sanat yönetmeni ve birçok dilde yayınlanan Fotosfer Fotoğraf Kültürü Dergisi genel yayın yönetmeni olan Gür, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Fotoğraf Anasanat Dalı yüksek lisans mezunudur. Ayrıca Leica Türkiye danışmanı ve eğitmenidir.

Who is Murat Gür?

Born in Germany, Gür graduated from 9 Eylül University, Department of Business Administration. He started his photography career in 1986 with his first camera. He founded the 9 Eylül University İİBF Photography Club with his friends. Between 1992-1993, he worked as a correspondent at the Izmir Bureau of the Turkish Daily News. His photographs and articles were published in Photoline Magazine between 2001-2007. Between 2007 and 2015, he worked as the editor-in-chief and training coordinator of Photoworld Magazine. The artist, a member of the board of directors of the Turkish Photography Foundation and the Foton Association, worked as a photography editor of THY Skylife Magazine, a lecturer at Kocaeli University Fine Arts Faculty Photography Department; and an photography, video and cinema instructor in courses held by private institutions. He participated in and curated many exhibitions and panels, worked as an art director at the Z Foto Fest International Photography Festival, and curated at the 2021-2023 Beyoğlu Culture Road festivals of the Republic of Türkiye Ministry of Culture and Tourism. He co-published his book "Suret-i Cihan" (Face of the World) with Mustafa Yılmaz. Currently, the art director of Fatih Municipality Yeditepe Culture and Art Magazine and the editor-in-chief of the Fotosfer Photography Culture Magazine published in many languages, Gur has a master's degree in photography at Marmara University Fine Arts Institute. He is also a Leica Türkiye consultant and trainer.

“Yıldız Parıltısı, Ay Parıltısı” / “Star Shine, Moon Glow”, **Aida Muluneh, 2018.**

Aida Muluneh, Etiyopya, 1974

Klişelere meydan okumak, Afrika anlatılarını temsil etmek, kimlik ve kültürel miras temalarını keşfetmek açısından çağdaş fotoğrafa önemli katkılarda bulunan Etiyopyalı bir fotoğrafçı ve sanatçıdır. Çalışmaları, genellikle güzel sanatlar, moda ve belgesel fotoğrafçılığın unsurlarını birleştirir. Cesur renkleri, girift desenleri ve sembolik dekorları bir araya getiren canlı ve gerçeküstü görüntüleri ile tanınır. Fotoğrafları, kültürel bir gurur duygusu uyandırıyor ve Afrika estetiğini yüceltiyor. Batı merkezli anlatılara meydan okuyor, Afrika kimliklerinin temsilini yeniden tanımlıyor. Muluneh'in dikkate değer katkılarından biri, Etiyopya tarihi, kültürü ve halkının deneyimlerini keşfetmesidir. Fotoğrafları aracılığıyla yerinden edilme, cinsiyet ve sosyal normlar gibi konuları ele alarak Etiyopya toplumunun ve farklı toplulukların karmaşıklığına ışık tutuyor. Muluneh'in görüntüleri, izleyicileri konularının yaşanmış deneyimleriyle ve içinde bulundukları daha geniş bağlamla ilgilenmeye davet ederek güçlü bir hikâye anlatımı duygusu aktarıyor. Aynı zamanda Doğu Afrika'daki ilk uluslararası fotoğraf festivali olan Addis Foto Fest'in de kurucusudur. Bu girişim sayesinde, Doğu Afrika'dan ve dünyanın dört bir yanından fotoğrafçılar için çalışmalarını sergilemek, Afrika fotoğraf topluluğu içinde diyaloğu, alışverişi ve iş birliğini teşvik etmek için bir platform yarattı. Ayrıca Muluneh'in katkıları, bireysel fotoğraflarının ötesine geçiyor. Etiyopya'da ve Afrika'da gelişmekte olan fotoğrafçılara rehberlik etmek ve desteklemek için aktif olarak çalışıyor, yetenekleri besliyor ve sanatsal büyüme için fırsatlar sunuyor. Afrika'da fotoğraf endüstrisini geliştirmeye olan bağlılığıyla önemli bir etki yarattı, fotoğrafçıları güçlendirerek küresel sanat sahnesinde farklı seslerin duyulmasını sağladı. Aida Muluneh'in fotoğrafa katkıları, görsel hikâye anlatımına yönelik cesur ve yenilikçi yaklaşımında, Afrika estetiğini ve kültürel mirasını yüceltmesi, yeni nesil Afrikalı fotoğrafçıları taşımak ve onlara ilham verme çabalarında yatmaktadır. Çalışmaları aracılığıyla klişelere meydan okuyor, diyaloğu teşvik ediyor ve çağdaş fotoğrafta Afrika anlatılarının daha kapsayıcı ve çeşitli şekillerde temsil edilmesine katkıda bulunuyor.

Aida Muluneh, Ethiopia, 1974

The Ethiopian photographer and artist who has significantly contributed to contemporary photography by challenging stereotypes, representing African narratives and exploring themes of identity and cultural heritage. Her work often combines elements of fine art, fashion and documentary photography. She is known for her vivid and surreal images she creates by combining bold colors, intricate patterns and symbolic decors. Her photographs evoke a sense of cultural pride and glorify African aesthetics. They challenge Western-oriented narratives and redefines the representation of African identities. One of Muluneh's notable contributions is her exploration of Ethiopian history, culture, and experiences of its people. Through her photographs, she sheds light on the complexity of Ethiopian society and its diverse communities by addressing issues such as displacement, gender and social norms. Muluneh's images convey a strong sense of storytelling by inviting the viewers to engage with her subjects' experiences and the broader context they are in. She is also the founder of Addis Foto Fest, the first international photography festival in East Africa. Through this initiative, she has established a platform for photographers from East Africa and around the world to showcase their work, and to promote dialogue, exchange and collaboration within the African photography community. Muluneh's contributions go beyond her individual photographs. She actively works to guide and support emerging photographers in Ethiopia and Africa, and she nurtures talent and provides opportunities for artistic growth. Her dedication to developing photography in Africa has had a significant impact as she empowered photographers as well as diverse voices in the global art scene. Aida Muluneh's contributions to photography lie in her bold and innovative approach to visual storytelling, her glorification of African aesthetics and cultural heritage, and her efforts to raise and inspire the next generation of African photographers. Through her work, she challenges stereotypes, encourages dialogue, and contributes to a more inclusive and diverse representation of African narratives in contemporary photography.

Anna Kentfield. Fotoğraf / Photo by **Alec Soth, Kaliforniya /** California, **ABD /** USA, **2017.**

Alec Soth, ABD, 1969

Belgesel fotoğrafçılığa yönelik içe dönük ve anlatı odaklı yaklaşımıyla tanınan Amerikalı fotoğrafçı. Soth'un çalışmaları, özellikle belgesel hikâye anlatımı ve Amerikan yaşamının ve manzaralarının keşfi alanlarında çağdaş fotoğrafa önemli bir katkı yaptı. Soth, 1999'da başlattığı "Sleeping by the Mississippi" Projesi'yle tanınırlık kazandı. Proje, Mississippi Nehri kıyısındaki bireyleri, manzaraları ve toplulukları belgeleyen bir dizi fotoğraftan oluşuyor. Soth'un görüntüleri, Amerikan deneyiminin özünü yakalayan bir anlatıyı bir araya getirerek, karşılaştığı insanların ve yerlerin şiirsel ve incelikli bir tasvirini sunuyor. Soth'un dikkate değer katkılarından biri, fotoğrafları aracılığıyla ikna edici görsel anlatılar yaratma becerisidir. Projeleri, genellikle izleyicilerin canlandırdığı karakterler ve ortamlarla etkileşime geçmesine olanak tanıyan bir hikâye anlatma kalitesine sahiptir. Soth'un görüntüleri, izleyicileri insanlık durumu ve çağdaş yaşamın karmaşıklıkları üzerine düşünmeye davet ederek bir özlem, yalnızlık ve bir bağlantı arayışı duygusu uyandırıyor. Soth, dijital çağda fotoğrafın rolünü keşfetmesiyle de tanınır. "Broken Manual" Projesi'nde, toplumsal normların dışında yaşamayı seçen bireyleri inceleyerek geri çekilme ve gerçeklerden kaçma temasını derinlemesine inceliyor. Bu çalışma aracılığıyla Soth, teknolojinin, kitle iletişim araçlarının ve amansız ilerleme arayışının insan varoluşu üzerindeki etkisini sorguluyor. Ayrıca Soth, fotoğraf kitabı ortamına önemli katkılarda bulunmuştur. "Sleeping by the Mississippi", "Niagara" ve "Songbook" gibi birçok beğenilen fotoğraf kitabı yayınladı. Bu kitaplar, Soth'un fotoğrafik vizyonunu somut ve sürükleyici bir forma dönüştürme becerisini sergileyen, tutarlı ve anımsatıcı öyküler anlatan, özenle derlenmiş ve sıralanmış görüntüler içeriyor. Alec Soth'un fotoğrafçılığa katkıları, anlatı odaklı yaklaşımında, Amerikan manzarasını ve kimliğini keşfetmesinde ve fotoğraf kitabı ortamındaki ustalığında görülebilir. Onun içe dönük ve anımsatıcı görüntüleri, geleneksel belgesel geleneklerine meydan okuyarak, izleyicilere insan deneyimlerini şekillendiren çeşitli anlatılara ve duygulara bir bakış sunuyor. Soth'un çalışmaları hikâye anlatımı, insan bağlantıları ve çağdaş toplumu keşfetme konusunda fotoğrafçıları daha derinlikli çalışmalar yapmaya teşvik ediyor.

Alec Soth, USA, 1969

American photographer is known for his introspective and narrative-driven approach to documentary photography. Soth's work has significantly contributed to contemporary photography, particularly in the areas of documentary storytelling and exploration of American life and landscapes. Soth gained recognition for the "Sleeping by the Mississippi" Project he started in 1999. The project consists of a series of photographs documenting individuals, scenery and communities along the Mississippi River. Soth's imagery blends a narrative that captures the essence of the American experience, offering a poetic and tactful depiction of the people and places he comes across. One of Soth's notable contributions is his ability to create compelling visual narratives through his photographs. His projects often have a storytelling quality that enables audiences to interact with the characters and environments portrayed. Soth's images evoke a sense of longing, loneliness and a search for connection, inviting viewers to reflect on the human condition and the complex modern life. Soth is also credited with exploring the role of photography in the digital age. In his "Broken Manual" Project, he delves into the theme of withdrawal and escapism by examining individuals who have opted to live outside social norms. Through this work, Soth questions the impact of technology, mass media, and the relentless pursuit of progress on human existence. Soth who has also made significant contributions to the photo-books, has published many acclaimed photo-books such as "Sleeping by the Mississippi", "Niagara" and "Songbook". These books feature elaborately compiled and sorted images that tell coherent and evocative stories, showcasing Soth's ability to transform his photographic vision into tangible and absorbing form. Alec Soth's contributions to photography can be observed in his narrative-driven approach, his exploration of the American landscape and identity, and his mastery of photo-books. His introspective and evocative imagery challenges traditional documentary, offering viewers a glimpse into the diverse narratives and emotions that shape human experiences. Soth's work encourages photographers to delve deeper into storytelling, human connections and exploring modern society.

“Rhein II”, Andreas Gursky, 1999.

Andreas Gursky, Almanya, 1955

Gursky, güzel sanatlar ve belgesel fotoğrafçılık alanlarında önemli katkılarda bulunmuş bir fotoğraf sanatçısıdır. Fotoğrafları tipik olarak geniş manzaraları, mimari yapıları ve çağdaş yaşamdan sahneleri yakalar. Ayrıntılara gösterdiği titiz dikkat ve dijital manipülasyon tekniklerini kullanması, gerçeklik algımıza meydan okuyan görsel olarak sürükleyici ve hayranlık uyandıran görüntüler yaratmasına olanak tanıyor. İkonik eserlerinden biri, 1999'da ürettiği "Rhein II". Bu görüntü, Gursky'nin karmaşık konuları basitleştirilmiş kompozisyonlara ayırma, ölçek kavramlarını, tekrarı ve geniş alanlarda insan varlığını keşfetme becerisini örneklemektedir. Fotoğraflarını geliştirmek için dijital manipülasyon kullanmasıyla tanınır. Gerçekliğin hipergerçekçi bir versiyonunu temsil eden bileşik bir resim oluşturmak için genellikle birden çok görüntüyü bir araya getirir. Bu yaklaşım, küreselleşme, tüketicilik ve teknolojinin çağdaş toplum üzerindeki etkisi hakkındaki fikirleri keşfetmemize olanak tanır. Gursky'nin dikkate değer katkılarından biri, küresel kapitalizmin ölçeğini ve etkisini yakalama becerisidir. Borsalar, süpermarketler ve fabrikalar gibi devasa endüstriyel ve ticari mekânların fotoğraflarıyla modern dünyaya dair eleştirel bir yorum sunuyor. Fotoğrafları, yaşamlarımızı yöneten kalıpları ve sistemleri ortaya çıkarırken, bu yapıların karşı konulamaz ve çoğu zaman kişisel olmayan doğasını vurguluyor. Çalışmaları, geleneksel belgesel fotoğraf kavramlarına meydan okuyor. Kompozisyonlarını dikkatli bir şekilde düzenleyerek ve görüntülerini manipüle ederek, fotoğraf ortamının gerçekliğini ve nesnelliğini sorgulayarak gerçeklik ile kurgu arasındaki sınırları bulanıklaştırıyor. Andreas Gursky'nin fotoğrafa katkıları, çağdaş yaşamın karmaşıklıklarını keşfeden, görsel olarak çarpıcı ve düşündürücü görüntüler yaratma becerisinde yatmaktadır. Büyük ölçekli fotoğrafları, ayrıntılara verdiği titiz özen ve dijital manipülasyon tekniklerini kullanması, ortamın sınırlarını yeniden şekillendirerek ve görsel temsilin sınırlarını zorlayarak, dünyanın dört bir yanındaki fotoğrafçıları ve sanatçıları etkilemeye ve ilham vermeye devam ediyor.

Andreas Gursky, Germany, 1955

Gursky is a photography artist who has made significant contributions to fine arts and documentary photography. His photographs typically capture broad landscapes, architecture, and scenes from modern life. His excellent attention to detail and his use of digital manipulation techniques allow him to create visually immersive and awe-inspiring images that challenge our perception of reality. One of his iconic works is "Rhein II" he produced in 1999. This image exemplifies Gursky's ability to break complex subjects into simplified compositions, exploring concepts of scale, repetition, and human presence in large spaces. He is known for using digital manipulation to enhance his photographs. He often combines multiple images to create a composite image that represents a hyper-realistic version of reality. This approach encourages us to explore ideas about globalization, consumerism, and the impact of technology on modern society. One of Gursky's notable contributions is his ability to capture the scale and impact of global capitalism. He offers a critical interpretation of the modern world with his photographs of huge industrial and commercial spaces such as stock exchanges, supermarkets and factories. His photographs reveal the patterns and systems that govern our lives, emphasizing the irresistible and often impersonal nature of these structures. His work challenges traditional notions of documentary photography. By carefully arranging his compositions and manipulating his images, he questions the reality and objectivity of the photographic medium, blurring the boundaries between reality and fiction. Andreas Gursky's contributions to photography stems from his ability to create visually striking and thought-provoking images that explore the complexity of modern life. His large-scale photographs, attention to detail, and use of digital manipulation techniques continue to influence and inspire photographers and artists around the world, reshaping the medium's boundaries and pushing the limits of visual representation.

"Moncler Sonbahar-Kış Kreasyonu" / "Moncler Fall-Winter Creation", **Annie Leibovitz, 2016.**

Annie Leibovitz, ABD, 1949

Ünlülerin, kültürel figürlerin ve siyasi liderlerin ikonik portreleriyle tanınan ünlü bir Amerikalı fotoğrafçıdır. Leibovitz'in fotoğrafları, kadrolu fotoğrafçı olarak çalıştığı Rolling Stone ve Vanity Fair gibi çok sayıda dergide yayınlandı. Ayrıca Annie Leibovitz, "Fotoğraflar" ve "Kadınlar" da dâhil olmak üzere birçok kitap yayınladı. Çalışmaları dünyanın dört bir yanındaki önemli müze ve galerilerde sergilendi ve fotoğraf alanına katkılarından dolayı çok sayıda ödül ve onur belgesi aldı. Çalışmaları ünlü portrelerinin ötesine geçti. 20. yüzyılın sonları ve 21. yüzyılın başlarındaki kültürel manzarayı belgeledi ve şekillendirdi. Müzisyenler, aktörler, politikacılar ve sporcular da dâhil olmak üzere çok çeşitli konuları fotoğraflayarak görsel kolektif hafızamızın bir parçası hâline gelen ikonik görüntüler yarattı. Ayırt edici stili, genellikle görsel olarak çarpıcı ve duygusal olarak çağrıştırıcı görüntülerle sonuçlanan ayrıntılı setler, aksesuarlar ve dramatik ışıklandırmayı içerir. Leibovitz, ticari ve editoryal çalışmalarının yanı sıra, kişisel projelere de girişti. "Kadınlar" adlı serisinde, kadınlık kavramını ve farklı kültür ve geçmişlere sahip kadın deneyimlerinin çeşitliliğini araştırdı. Proje, kadınları fotoğraf aracılığıyla kutlamayı ve güçlendirmeyi amaçlıyordu. Kendine özgü tarzı ve samimi ve açıklayıcı portreler çekme yeteneği sayesinde sayısız fotoğrafçı ve sanatçıyı etkiledi. Çalışmaları yeni nesil fotoğrafçılara ilham verirken, çağdaş fotoğrafçılıkta portre sanatının yeniden tanımlanmasına yardımcı oldu. Genel olarak Annie Leibovitz'in fotoğrafçılığa katkıları ikonik portrelerinde, konularının özünü yakalama becerisinde ve ünlüler ile portre fotoğrafçılığı alanındaki etkilerinde görülebilir. Eşsiz tarzı ve hikâye anlatma yaklaşımı, sanat formu üzerinde silinmez bir iz bırakarak zamanımızın en etkili fotoğrafçılarından biri olarak statüsünü sağlamlaştırdı.

Annie Leibovitz, USA, 1949

She is a famous American photographer known for her iconic portraits of celebrities, cultural figures and political leaders. Leibovitz's photographs have been published in numerous magazines, including Rolling Stone and Vanity Fair, where she works as a staff photographer. She also published several books, including "Annie Leibovitz: "Photographs" and "Women" Her work has been exhibited in major museums and galleries around the globe and she has received numerous awards and honors for her contributions to the field of photography. Her work went beyond her well known portraits. She documented and shaped the cultural landscape of the late 20th and early 21st centuries. By photographing a wide variety of subjects, including musicians, actors, politicians and athletes, she has created iconic images that have become part of visual collective memory. She has a distinctive style, often using elaborate sets, accessories and dramatic lighting, which result in visually striking and emotionally evocative images. In addition to commercial and editorial work, Leibovitz also embarked on personal projects. In her series "Women" she explored the concept of femininity and the diversity of women's experiences from different cultures and backgrounds. The project aimed to celebrate and empower women through photography. She has influenced countless photographers and artists with her distinctive style and ability to take candid and revealing portraits. Her work inspired a new generation of photographers and helped redefine the art of portraiture in contemporary photography. Overall, Annie Leibovitz's contributions to photography can be observed in her iconic portraits, her ability to capture the essence of her subjects, and her influence on celebrity portrait photography. Her unique style and approach to storytelling have left an indelible mark on the art form, solidifying her status as one of the most influential photographers of our time.

"İsimsiz" / "Untitled", **Chema Madoz, 2003.**

Chema Madoz, İspanya, 1958

Fotoğrafçılığa yaratıcı ve kavramsal yaklaşımıyla tanınan İspanyol fotoğrafçı. Madoz, gündelik nesneleri, genellikle beklenmedik ve düşündürücü şekillerde tasvir eden siyah beyaz fotoğraflarıyla tanınır. Kompozisyonları, sembolizm açısından zengin ve birden fazla yoruma açık görüntüler yaratmak için minimalist ögeler kullanılarak titizlikle hazırlanmıştır. Madoz'un dikkate değer katkılarından biri, sıradan nesneleri şiirsel ve metaforik sembollere dönüştürme yeteneğidir. Görsel sürprizler ve gerçeküstü anlatılar yaratmak için ölçek, doku ve bağlamla oynayarak ilgisiz nesneleri sıklıkla yan yana getirir. Bu yan yana yerleştirmeler aracılığıyla izleyiciyi günlük hayatımızda karşılaştığımız nesnelerin anlamını ve önemini sorgulamaya davet eder. Işıklandırma, kompozisyon ve çerçevelemeye büyük özen göstererek her fotoğrafı özenle oluşturur. Ortaya çıkan görüntüler, izleyicileri kendi yorumlarına ve yansımalarına katılmaya yönlendiren sessiz ve düşün içerikli bir kaliteye sahiptir. Ayrıca fotoğrafları, genellikle felsefi ve varoluşsal tonlar taşır. Zaman, kimlik, dönüşüm ve varoluşun geçici doğası gibi temaları inceler. Görsel diliyle Madoz, izleyicileri insanlık durumunun karmaşıklıkları ve gizemleri üzerinde düşünmeye teşvik eder. Fotoğrafa katkıları, sembolizm, yan yana koyma ve görsel hikâye anlatımındaki ustalığıyla çağrışımlar yaratan ve şiirsel görüntüler yaratma konusundaki benzersiz becerisinde yatar. Çalışmaları, gerçeklerin ötesinde düşünmeye ve sanatsal uygulamalarda hayal gücünün ve sembolizmin gücünü kucaklamaya çağırır.

Chema Madoz, Spain, 1958

Spanish photographer known for his creative and conceptual approach to photography. Madoz is known for his black and white photographs that portray everyday objects in often unexpected and thought-provoking ways. His compositions are meticulously crafted using minimalist elements to create images rich in symbolism and open to multiple interpretations. One of Madoz's notable contributions is his ability to transform ordinary objects into poetic and metaphorical symbols. He often juxtaposes unrelated objects, playing with scale, texture, and context to create visual surprises and surreal narratives. Through these juxtapositions, he invites the viewer to reflect on the meaning and importance of objects we encounter in our daily lives. He efficiently composes each photo with great attention to lighting, composition and framing. The resulting images have a silent, reflective quality that prompts viewers to engage in their respective interpretations and reflections. In addition, his photographs often have philosophical and existential tones. It explores themes such as time, identity, transformation and the temporal nature of existence. With his visual language, Madoz encourages viewers to think on the complexity and mysteries of the human condition. His contributions to photography is an outcome of his unique ability to create evocative and poetic images through his mastery of symbolism, juxtaposition and visual storytelling. His work calls for thinking beyond the facts and embracing the power of imagination and symbolism in artistic practices.

"İsimsiz" / "Untitled", **Cindy Sherman, Miami Beach, 2017.**

Cindy Sherman, ABD, 1954

Çağdaş fotoğrafa çığır açan katkılarıyla tanınan Amerikalı bir fotoğrafçı ve sanatçıdır. Farklı kişiliklere büründüğü, kimlik, cinsiyet ve temsil temalarını araştırdığı dönüştürücü otoportreleriyle tanınır. Sherman'ın çalışmaları, fotoğrafı basmakalıp yargılara ve toplumsal beklentilere meydan okuma ve yapıbozuma uğratma aracı olarak kullanmasıyla karakterize edilir. Sık sık ayrıntılı sahneler inşa eder ve karakterlerini yaratmak için kostümler, aksesuarlar ve makyaj kullanır, gerçeklik ile kurgu arasındaki çizgileri bulanıklaştırır. Fotoğrafları genellikle popüler kültür, sanat tarihi ve medyanın çeşitli yönlerine atıfta bulunur, onları eleştirir. Cindy Sherman'ın çağdaş fotoğrafçılığa önemli katkılarından biri, kimliğin inşa edilmiş doğasını ve kendini temsil etmenin performatif yönlerini keşfetmesidir. "Untitled Film Stills" / "İsimsiz Film Fotoğrafları" (1977-1980) gibi dizileriyle, kadınların medyada nasıl tasvir edildiğini inceliyor ve izleyiciyi toplumsal cinsiyet rollerinin ve arketiplerin inşa edilmiş doğasıyla yüzleştiriyor. Sherman'ın çalışmaları, geleneksel güzellik, kadın olma ile sanat ve medyadaki kadın tasviri kavramlarına meydan okumada etkili oldu. Çeşitli rolleri ve kişilikleri benimseyip altüst ederek, görsel temsilin doğasında var olan yapaylığı ve güç dinamiklerini açığa çıkarıyor. Ayrıca Sherman'ın çalışmaları, fotoğrafçılıkta otoportre olanaklarını genişletti. Kendini dönüştürme ve bir dizi karakteri somutlaştırma yeteneği, geleneksel yazarlık kavramlarına ve fotoğrafik görüntünün özgünlüğüne meydan okuyor. Otoportre kullanımıyla kimliğin şekillendirilebilirliğini ve akışkanlığını keşfederek izleyicileri kendi varsayımlarını ve algılarını sorgulamaya teşvik ediyor. Cindy Sherman'ın çalışmaları, dünya çapında önemli galeri ve müzelerde sergilendi ve çağdaş sanata katkılarından dolayı çok sayıda ödül ve övgü aldı. Fotoğrafa yönelik yenilikçi ve düşündürücü yaklaşımı, bu alanda derin bir etki yaratarak nesiller boyu sanatçı ve fotoğrafçılara yerleşik temsil normlarını sorgulamaları ve bunlara meydan okumaları için ilham verdi. Özetle Cindy Sherman, dönüştürücü otoportreleri ve kimlik, cinsiyet ve temsili keşfetmesiyle tanınan etkili bir Amerikalı fotoğrafçı ve sanatçıdır. Sherman'ın çalışması, eleştirel tartışmalara ilham vererek ve görsel temsilin sınırlarını zorlayarak sahada önemli bir etki yarattı.

Cindy Sherman, USA, 1954

She is an American photographer and artist known for her groundbreaking contributions to contemporary photography. She is known for her transformative self-portraits in which she assumes different personalities and explores themes of identity, gender and representation. Sherman's work is characterized by her use of photography as a means to challenge and deconstruct stereotypes and social expectations. She often constructs elaborate scenes and uses costumes, props and makeup to create her characters, blurring the lines between reality and fiction. Her photographs often refer to and criticize various aspects of popular culture, art history and the media. One of Cindy Sherman's major contributions to contemporary photography is her exploration of the constructed nature of identity and the performative aspects of self-representation. Through series such as "Untitled Film Stills" (1977-1980), she has examined how women are portrayed in the media, confronting the viewer with the constructed nature of gender roles and archetypes. Sherman's work has been instrumental in challenging conventional notions of beauty, being a woman, and the depiction of women in art and media. By assuming and subverting various roles and personalities, she reveals the inherent artificiality and power dynamics of visual representation. Sherman's work also expanded the possibilities of self-portraits in photography. Her ability to transform herself and embody a variety of characters challenges conventional authorship and the authenticity of the photographic image. By exploring the figureability and fluidity of identity through the use of self-portraits, she encourages viewers to question their own assumptions and perceptions. Cindy Sherman's work has been exhibited in major galleries and museums around the world and she has received numerous awards and accolades for her contributions to contemporary art. Her innovative and thought-provoking approach to photography has profoundly impacted the field, inspiring generations of artists and photographers to question and challenge established norms of representation. In a nutshell Cindy Sherman is an influential American photographer and artist known for her transformative self-portraits and her exploration of identity, gender and representation. Sherman's work has significantly influenced the field, inspiring critical debate and pushing the boundaries of visual representation.

Elton John, "Yüzünde Yumurta" / "Egg On His Face", **David LaChapelle, New York, 1999.**

David LaChapelle, ABD, 1963

Çalışmalarında güzel sanatlar, moda ve ünlü kültürünün unsurlarını harmanlayan benzersiz ve abartılı tarzıyla tanındı. LaChapelle'in fotoğrafları genellikle canlı renkleri, gerçeküstü kompozisyonları, güçlü bir hiciv duygusu ve sosyal eleştirilerle karakterize edilir. LaChapelle, kariyerine 1980'lerde, cesur ve kışkırtıcı tarzının hızla dikkat çektiği Interview dergisinde fotoğrafçı olarak başladı. Daha sonra Vogue, Rolling Stone ve Vanity Fair gibi önde gelen yayınlar için çekimler yaptı. Fotoğrafları çok sayıda derginin kapaklarını süsledi, birçok ünlü ve kültürel ikonla çalıştı. LaChapelle'in çağdaş fotoğrafçılığa önemli katkılarından biri, imgeleri aracılığıyla toplumsal normlara ve geleneklere meydan okuma yeteneğidir. Fotoğrafları, genellikle abartılı ve gerçeküstü sahneler sunar; çağdaş toplum hakkında güçlü mesajlar iletmek için popüler kültür, sanat tarihi ve tüketim kültürü unsurlarını harmanlar. LaChapelle, canlı renkleri, ayrıntılı setleri ve detaylara gösterdiği özeni kullanarak görsel olarak çarpıcı ve düşündürücü görüntüler yaratır. Çalışmaları şöhret, güzellik, tüketim kültürü ve insanlık ile doğal dünya arasındaki ilişki gibi temaları araştırır. Fotoğrafları, genellikle izleyicileri modern toplumun değerlerini ve önceliklerini sorgulamaya davet eden sembolik ve alegorik unsurlar içerir. Fotoğraf alanındaki çalışmalarının yanı sıra; LaChapelle, Elton John, Madonna ve Moby gibi birçok sanatçı için müzik kliplerinin de yönetmenliğini üstlendi. Müzik klipleri, genellikle anlatı tarzında hikâyeleştirme ve görsel olarak çarpıcı sahneler içeren, kendine özgü tarzını yansıtıyor. Özetle David LaChapelle, abartılı ve görsel olarak çarpıcı görüntüleriyle tanınan, önde gelen bir Amerikalı fotoğrafçı ve yönetmendir. Çalışmaları toplumsal normlara meydan okuyor; şöhret, güzellik ve tüketim kültürü temalarını kapsıyor. LaChapelle'in çağdaş fotoğrafa katkısı, görsel olarak büyüleyici ve sosyal açıdan ilgi çeken fotoğraflar yaratmak için güzel sanatlar, moda ve popüler kültürü harmanlayan benzersiz ve düşündürücü yaklaşımında yatmaktadır.

David LaChapelle, USA, 1963

He is recognized for his unique and extravagant style in his work blending elements of fine art, fashion and celebrity culture. LaChapelle's photographs are often characterized by vivid colors, surreal compositions, a strong sense of satire and social criticism. LaChapelle began his career in the 1980s as a photographer for Interview magazine, where his bold and provocative style gained instant attention. He later worked for leading publications such as Vogue, Rolling Stone and Vanity Fair. His photos adorned the covers of numerous magazines, he worked with many celebrities and cultural icons. One of LaChapelle's significant contributions to contemporary photography is his ability to challenge social norms and conventions through his images. His photographs often present scenes that are theatrical and surreal; he blends elements of popular culture, art history and consumer culture to convey powerful messages about contemporary society. By using vibrant colors, elaborate sets LaChapelle creates visually stunning and thought-provoking images with attention to detail. His work explores themes such as fame, beauty, consumer culture, and the relationship between humanity and the nature. His photographs often contain symbolic and allegorical elements that evoke the viewers to reflect on the values and priorities of modern society. In addition to his work in the field of photography; LaChapelle has also directed music videos for many artists such as Elton John, Madonna and Moby. His music videos reflect his distinctive style, often featuring storytelling narratives and visually striking scenes. In a nutshell David LaChapelle is a leading American photographer and director recognized for his theatrical and visually striking images. His work challenges social norms; dealing with themes of fame, beauty and consumer culture. LaChapelle's contribution to contemporary photography lies in his unique and thought-provoking approach that blends fine art, fashion and popular culture to create visually captivating and socially engaging photographs.

“Oyuncak el bombası taşıyan çocuk” / “Child with a toy hand grenade”, **Diane Arbus, Central Park, New York, 1962.**

Diane Arbus, ABD, 1923

Toplumsal çemberin kenarlarındaki bireylerin kendine özgü ve çoğu zaman tartışmalı portreleriyle tanınan Amerikalı bir fotoğrafçı. Özellikle portre ve belgesel fotoğrafçılığı alanlarında fotoğrafa önemli katkılarda bulundu. Arbus'un fotoğrafları, genellikle sosyal yaşamda yer edinemeyen veya toplumsal normlar tarafından marjinalize edilen insanlara odaklanıyordu. Konuları arasında fiziksel engelli bireyler, kadın kıyafeti giyenler, sirk sanatçıları ve ana akımın dışında var olan diğerleri vardı. Arbus'un portreleri, özneleriyle derin bir bağ kurma konusunda benzersiz bir yeteneğe sahip. Kamera önünde gerçek benliklerini ortaya çıkarmalarına olanak sağladığından bir kırılganlık duygusu taşıyor. Fotoğrafları, izleyicileri kendi önyargılarıyla yüzleşmeye davet eden bir samimiyet ve dürüstlük duygusuna sahip. Arbus'un dikkate değer katkılarından biri, portrenin sınırlarını genişletmedeki rolüdür. Toplum tarafından genellikle gözden kaçan veya reddedilen konuları seçerek, onların insanilik ve benzersizliğine dikkat çekti. Arbus'un fotoğrafa yaklaşımı, belgesel fotoğraf alanını da etkiledi. Konularına empati ve merak duygusuyla yaklaşarak özlerini yakalamayı ve hikâyelerini fotoğraflarıyla anlatmayı amaçladı. Fotoğrafları, genellikle alt kültürlere ve marjinalize edilmiş topluluklara bir bakış sunarak toplumda var olan çeşitli deneyimlere ve kimliklere ışık tuttu. Ayrıca Arbus'un mirası, bireysel fotoğraflarının ötesine geçiyor. İnsan durumunu keşfetmeye olan bağlılığı ve konularının özünü yakalama yeteneği, nesiller boyu fotoğrafçılara ilham verdi. Çalışmaları, portre fotoğrafçılığı ve belgesel hikâye anlatımı alanını etkileyerek fotoğrafçıları özgünlüğü, çeşitliliği ve görsel anlatıların gücünü kucaklamaya teşvik etti. Trajik bir şekilde kısa kariyerine rağmen (Arbus 1971'de 48 yaşında vefat etti), Diane Arbus'un fotoğrafçılığa katkıları takdir edilmeye devam ediyor. Güçlü ve kışkırtıcı portreleri, sanat dünyasında silinmez bir iz bırakarak hâlâ güzellik, normallik ve insan deneyiminin sınırlarına dair algılarımıza meydan okuyor.

Diane Arbus, USA, 1923

The American photographer known for her distinctive and often controversial portraits of individuals on the fringes of the society, she made significant contributions to photography, particularly in the fields of portrait and documentary photography. Arbus' photographs often focused on people who could not gain a place in society or were marginalized due to social norms. Her subjects were individuals with physical disabilities, cross-dressers, circus performers, and others who existed outside the mainstream. Arbus' portraits have a unique ability which enables a deep connection with subjects. There is a sense of vulnerability as they allow them to reveal their true selves in front of the camera. Her photographs evoke a sense of sincerity and honesty that invites viewers to confront their own prejudices. One of Arbus' notable contributions is her role in expanding the boundaries of portraiture. By dealing with topics that are often overlooked or rejected by society, she drew attention to their humanity and uniqueness. Arbus' approach to photography also influenced the field of documentary photography. By approaching her subjects with empathy and curiosity, she aimed to capture their essence and tell their stories through her photographs. Her photographs often provide a glimpse into subcultures and marginalized communities, shedding light on the diverse experiences and identities that exist in society. Arbus' legacy goes beyond her individual photographs. Her dedication to exploring the human condition and her ability to capture the essence of her subjects have inspired generations of photographers. Her work has influenced the field of portrait photography and documentary storytelling, encouraging photographers to embrace originality, diversity and the power of visual narratives. Despite her tragically short career (Arbus passed away in 1971 at the age of 48), Diane Arbus' contributions to photography are still appreciated today. Her powerful and provocative portraits have left an indelible mark on the art world, still challenging our perceptions of beauty, normality and the limits of human experience.

Kraliyet Kanı serisinden / From the Royal Blood series, **Erwin Olaf, 2019.**

Erwin Olaf, Hollanda, 1959

Erwin Olaf, kendine özgü ve çoğu zaman kışkırtıcı tarzıyla bilinen bir çağdaş fotoğrafçı. Kimlik, cinsiyet, cinsellik ve sosyal konular gibi çeşitli temaları araştıran çalışmalarıyla uluslararası alanda tanındı. Olaf'ın çağdaş fotoğrafa katkıları, sanat dünyası üzerinde dikkate değer bir etki yaratmıştır. Fotoğrafları, duygusal derinliği, kışkırtıcı temaları ve titiz işçiliğiyle öne çıkıyor. Fotoğrafa yenilikçi yaklaşımı ve geleneklere meydan okuma isteği, birçok fotoğrafçı ve sanatçıya ilham kaynağı oldu, izleyicileri karmaşık ve çoğu zaman rahatsız edici gerçeklerle yüzleşmeye zorladı. Olaf, fotoğrafları aracılığıyla karmaşık ve duygu yüklü hikâyeler anlatma yeteneğiyle tanınıyor. Çalışmaları sıklıkla drama ve anlatı derinliği hissi uyandırarak, izleyicileri sunduğu hikâyeleri yorumlamaya ve onlarla etkileşime geçmeye davet ediyor. Belirli duyguları ve anlatıları uyandıran, özenle seçilmiş sahneler yaratıyor ve çalışmalarına teatral bir kalite katıyor. Sıklıkla sosyal sorunlara ve mevcut normlara meydan okumalara değiniyor. Sanatını düşünce ve tartışmayı teşvik edecek bir platform olarak kullanarak yaşlanma, güzellik standartları, toplumsal beklentiler ve azınlık hakları gibi konuları araştıran seriler üretti. Portreleri genellikle model, ünlü veya sıradan bireyler olan Olaf, konularının özünü yakalıyor. Portreleri salt temsilin ötesine geçerek, fotoğrafını çektiği kişilerin psikolojisine derinlemesine iniyor. Görsel olarak çarpıcı ve etkileyici görüntüler oluşturmak için aydınlatma, kompozisyon ve görüntü işleme tekniklerini kullanan Olaf, fotoğraf konusundaki teknik ustalığıyla tanınıyor. Detaylardaki titizliği çalışmalarında açıkça görülmektedir. Sanatçı Eylül 2023'te aramızdan ayrıldı.

Erwin Olaf, Netherlands, 1959

Erwin Olaf is a contemporary photographer known for his distinctive and often provocative style. He gained international recognition for his work that explores a variety of themes such as identity, gender, sexuality and social issues. Olaf's contributions to contemporary photography have remarkably impacted the art world. His photographs stand out for their emotional depth, provocative themes and meticulous craftsmanship. His innovative approach to photography and his willingness to challenge traditions, have inspired many photographers and artists, forcing viewers to confront complex and often disturbing realities. Olaf is known for his ability to tell complex and emotionally charged stories through his photographs. His work often evokes a sense of drama and narrative depth, calling viewers to interpret and interact with the stories he presents. He creates carefully selected scenes that evoke specific emotions and narratives, which adds a theatrical quality to his work. He often addresses social problems and challenges to existing norms. Using his art as a platform to encourage thought and discussion, he has produced series that explore issues such as aging, beauty standards, social expectations and minority rights. Olaf, whose portraits often feature models, celebrities or ordinary individuals, captures the essence of his subjects. His portraits go beyond mere representation and makes an in-depth analysis of the people he photographs. Olaf is known for his technical prowess in photography, using lighting, composition and image processing techniques to create visually stunning and dramatic images. His attention to detail is evident in his work. The artist passed away in September 2023.

“İsimsiz” / “Untitled”, **Gregory Crewdson, 1998-2002.**

Gregory Crewdson, ABD, 1962

Titizlikle sahnelediği sinematik fotoğraflarıyla tanınan Amerikalı fotoğrafçı. Crewdson'ın çalışmalarında genellikle banliyö veya küçük kasaba ortamları, ürkütücü bir güzellik ve psikolojik gerilim duygusuna sahip sahneler yer alır. Gregory Crewdson'ın çağdaş fotoğrafa en önemli katkısı, titizlikle oluşturduğu, her ayrıntısına dikkat ettiği setler kullanmasıdır. Set tasarımcıları, ışıklandırma teknisyenleri ve oyunculardan oluşan geniş bir yapım ekibiyle fotoğrafa, bütün bu sacayaklarının ortak bir süreci olarak bakıyor. Bütün bu ekiple gerçeklik ve kurgu unsurlarını birleştirerek film setlerini andıran, özenle düzenlenmiş sahneler inşa ediyor. Crewdson'ın fotoğrafları, genellikle yabancılaşma, tecrit ve gündelik hayatın daha karanlık yönlerini keşfediyor. Görüntüleri, izleyicilerde bir gizem ve psikolojik rahatsızlık duygusu bırakarak gerilim veya sessiz yoğunluk anları sunuyor. Crewdson, özenle oluşturulmuş kompozisyonları ve sinematik ışıklandırma tekniklerinin kullanımıyla fotoğraf ve film arasındaki sınırları bulanıklaştıran özgün bir görsel dil yaratıyor. Teknik ve sanatsal katkılarına ek olarak Crewdson'ın çalışmaları, yeni nesil fotoğrafçıları ve sanatçıları etkiledi. Fotoğrafa yaklaşımı, hikâye ve görsel anlatının sınırlarını zorlayarak ortamın olanaklarını genişletti. Tek bir görüntü içinde karmaşık anlatılar yaratma yeteneği, çağdaş fotoğrafçılık üzerinde önemli bir etki yarattı. Crewdson'ın fotoğrafları, dünya çapında büyük galerilerde ve müzelerde geniş çapta sergilendi ve çalışmaları çok sayıda yayında yer aldı. National Endowment for the Arts bursu ve Skowhegan Photography Madalyası da dâhil olmak üzere çok sayıda ödül ve onur belgesi aldı.

Gregory Crewdson, USA, 1962

Crewdson is an American photographer, known for his carefully staged cinematic photographs whose work often features suburban or small-town settings, scenes with an eerie sense of beauty and psychological tension. Gregory Crewdson's most important contribution to contemporary photography is the use of sets he carefully creates, paying attention to every detail. With a large production team of set designers, lighting technicians and actors, he views photography as a collaborative process of all these trivets. With this team, he blends elements of reality and fiction to construct meticulously arranged scenes that resemble movie sets. Crewdson's photographs often explore alienation, isolation and the darker aspects of everyday life. His images offer moments of tension or quiet intensity, leaving the audience with a sense of mystery and psychological discomfort. Crewdson creates a unique visual language that blurs the lines between photography and film through his carefully crafted compositions and use of cinematic lighting techniques. In addition to technical and artistic contributions, Crewdson's work has influenced a new generation of photographers and artists. His approach to photography expanded the possibilities of the medium by pushing the boundaries of storytelling and visual narrative. His ability to create complex narratives within a single image has had a significant impact on contemporary photography. Crewdson's photographs have been widely exhibited in major galleries and museums around the world, and appeared in numerous publications. He has received numerous awards and honors, including the National Endowment for the Arts fellowship and the Skowhegan Photography Medal.

“Cro-Magnon”, Hiroshi Sugimoto, 1994.

Hiroshi Sugimoto, Japonya, 1948

Çağdaş fotoğrafa önemli katkılarda bulunan çalışmalarında genellikle hafıza, algı ve fotoğrafın doğası temalarına ilişkin felsefi ve kavramsal araştırmaları ile tanınan Japon fotoğrafçı ve sanatçıdır. Sugimoto'nun çalışmaları, çeşitli türleri ve temaları kapsar ve fotoğrafa benzersiz yaklaşımı çağdaş sanat dünyası üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Sugimoto'nun dikkate değer katkılarından biri, fotoğrafçılıkta zaman kavramını keşfetmesidir. Hiroshi Sugimoto'nun uzun pozlama fotoğrafları, zaman ve mekânın özünü yakalayarak hem ruhani hem de ayakları yere basan büyüleyici görüntüler yaratır. "Deniz Manzaraları" adlı serisinde, suyu yumuşatan ve gökyüzü ile deniz arasındaki ayrımı bulanıklaştıran uzun pozlama tekniği kullanarak deniz ve ufku birleştiriyor. Doğanın dinginlik ve zamansızlığına bir vurgu… Yine başka bir uzun pozlama serisi olan "Yıldırım Tarlaları"nda, yüksek voltajlı cihazların neden olduğu elektrik akımlarını fotoğraflıyor. Yıldırımın yarattığı karmaşık desenleri, bir ressam gibi soyut kompozisyonlar olarak sunuyor. Uzun pozlama kullanarak ve bir film gösterimi boyunca kameranın deklanşörünü açık tutarak tüm filmi tek bir kareye sıkıştırdığı "Sinema Salonları" adlı serisinde ortaya çıkan fotoğraflar, ışık ve gölge oyununu yakalayarak zamanın geçişini ve paylaşılan sinema deneyimini açığa çıkarıyor. Ayrıca Sugimoto'nun "Dioramas" serisi, gerçeklik ve temsil kavramlarına meydan okur. Bu seride, doğa tarihi müzesi diyoramalarını fotoğraflayarak, hayvanların ve manzaraların hiperrealist tasvirlerini yakalıyor. Bu görüntüleri fotoğraf olarak sunan Sugimoto, doğal ile yapay arasındaki sınırları bulanıklaştırıyor ve gerçeklik algımızı sorguluyor. Eserlerinde kültürel miras, bilim ve manevi temaları araştıran sanatçı, düşündüren yapıtlarında geleneksel fotoğrafçılık kavramlarına meydan okuyor; çağdaş fotoğrafçılara ve sanatçılara ilham vermeye ve onları etkilemeye devam ediyor.

Hiroshi Sugimoto, Japan, 1948

He is a Japanese photographer and artist with significant contributions to contemporary photography and is generally recognized for his philosophical and conceptual studies on the themes of memory, perception and the nature of photography. Sugimoto's work spans a variety of genres and themes, and his unique approach to photography has had a profound impact on the contemporary art world. One of Sugimoto's notable contributions is his discovery of the concept of time in photography. Hiroshi Sugimoto's long exposure photographs capture the essence of time and space, creating captivating images that are both ethereal and down-to-earth. In his series titled "Seascapes", he merges the sea and the horizon, using a long exposure technique that softens the water and blurs the distinction between sky and sea, highlighting the serenity and timelessness of nature… In another long exposure series, "Lightning Fields", he captures the electric currents caused by high-voltage devices. He presents the intricate patterns created by lightning as abstract compositions like a painter. The photographs in his series titled "Cinema Halls", in which he compresses the entire film into a single frame by using long exposure and keeping the camera's shutter open throughout a film screening, capture the play of light and shadow, revealing the passage of time and the shared cinematic experience. In addition, Sugimoto's "Dioramas" series challenges the concepts of reality and representation. In this series, he captures hyper-realist representations of animals and landscapes by photographing natural history museum dioramas. Presenting these images as photographs, Sugimoto blurs the lines between what is natural and artificial and questions our perception of reality. The artist, who explores the themes of cultural heritage, science and spirituality in his works, challenges traditional photography concepts in his thought-provoking works and continues to inspire and influence contemporary photographers and artists.

“Hokusai'den Sonra Ani Rüzgâr” / “A Sudden Gust of Wind after Hokusai, Tate Modern”, **Jeff Wall, Londra /** London, **2014.**

Jeff Wall, Kanada, 1946

Büyük ölçekli, özenle oluşturulmuş “stage” sahne fotoğraflarıyla tanınan Kanadalı bir fotoğrafçıdır. Wall’un çalışmaları karmaşık anlatıları, sinematik kalitesi ve detaylara gösterilen titizliği ile saygı görür. Wall’un fotoğrafları, genellikle filmlerden veya sahnelenen olaylardan planlara benzer. Gerçeklik ile yapaylık arasındaki çizgiyi bulanıklaştırır. İstediği kompozisyonları oluşturmak için aktörleri, dekorları ve özenle seçilmiş yerleri kullanarak görüntülerini titizlikle planlar ve gerçekleştirir. Çalışmalarında çoğunlukla kentsel yaşam, tüketim, siyaset ve sanat tarihi gibi temaları ele alarak sosyal ve kültürel konuları araştırır. Wall’un çağdaş fotoğrafa önemli katkılarından biri, görüntü oluşturmaya yönelik yenilikçi yaklaşımıdır. Fotoğraflarının ışıklı nesneler olarak görüntülenmesini sağlayan, ışıklı reklam panolarına benzeyen, büyük ölçekli arkadan aydınlatmalı saydam malzemelerin kullanımına öncülük etmesiyle tanınmaktadır. Bu teknik, seyir duygusunu arttırır ve fotoğraflarının inşa edilmiş doğasına dikkat çeker. Wall’un fotoğrafları, Édouard Manet ve Diego Velázquez gibi ressamlara göndermelerle güçlü bir etkiye sahiptir. Sık sık klasik tabloları yeniden yorumlar ve günceller, onlara çağdaş temalar ve bağlamlar aşılar. Ayrıntılara gösterdiği titizlik, sahnelenmiş tablo kullanımıyla birleştiğinde bir teatrallik duygusu yaratır ve izleyicileri, görüntülerindeki anlatılarla ilgilenmeye davet eder. Buna ek olarak Wall’un çalışmaları, kurgu ve gerçeklik arasındaki sınırları bulanıklaştırıp her ikisinin unsurlarını birleştirerek geleneksel belgesel ve sokak fotoğrafçılığı kavramlarına meydan okur. Özenle sahnelenen planlarında, samimi görünen ama aslında dikkatle düzenlenmiş anları bizlerle paylaşır. Ayrıca çağdaş fotoğrafa katkıda bulunan fotoğraf üzerine kavramsal ve felsefi yazıları, onu bu alanda etkili bir figür hâline getirdi.

Jeff Wall, Canada, 1946

He is a Canadian photographer known for his large-scale, carefully composed “stage” photography. Wall’s work is respected for its complex narratives, cinematic quality and attention to detail. Wall’s photographs often resemble blueprints from movies or staged events, blurring the line between what is real and artificial. He meticulously plans and realizes his images, using actors, props and carefully selected locations to create his desired compositions. In his works, he often explores social and cultural issues by addressing themes such as urban life, consumption, politics and art history. One of Wall’s major contributions to contemporary photography is his innovative approach to image making. He is best known for pioneering the use of large-scale back lit transparent materials, similar to LED billboards, that allow his photographs to be displayed as luminous objects. This technique enhances the viewing experience and points to the constructed nature of his photographs. Wall’s photographs have a powerful influence, with references to painters such as Édouard Manet and Diego Velázquez. He frequently reinterprets and updates classical paintings, infusing them with contemporary themes and contexts. His attention to detail, combined with his use of staged painting, evokes a theatrical sense, calling viewers to engage with the narratives in his images. In addition, Wall’s work challenges traditional concepts of documentary and street photography by blurring the line between fiction and reality, blending elements of both. In his carefully staged plans, he shares moments that seem sincere which are in fact a result of meticulous arrangement. In addition, his conceptual and philosophical articles on photography, which have contributed to contemporary photography, made him an influential figure in the field.

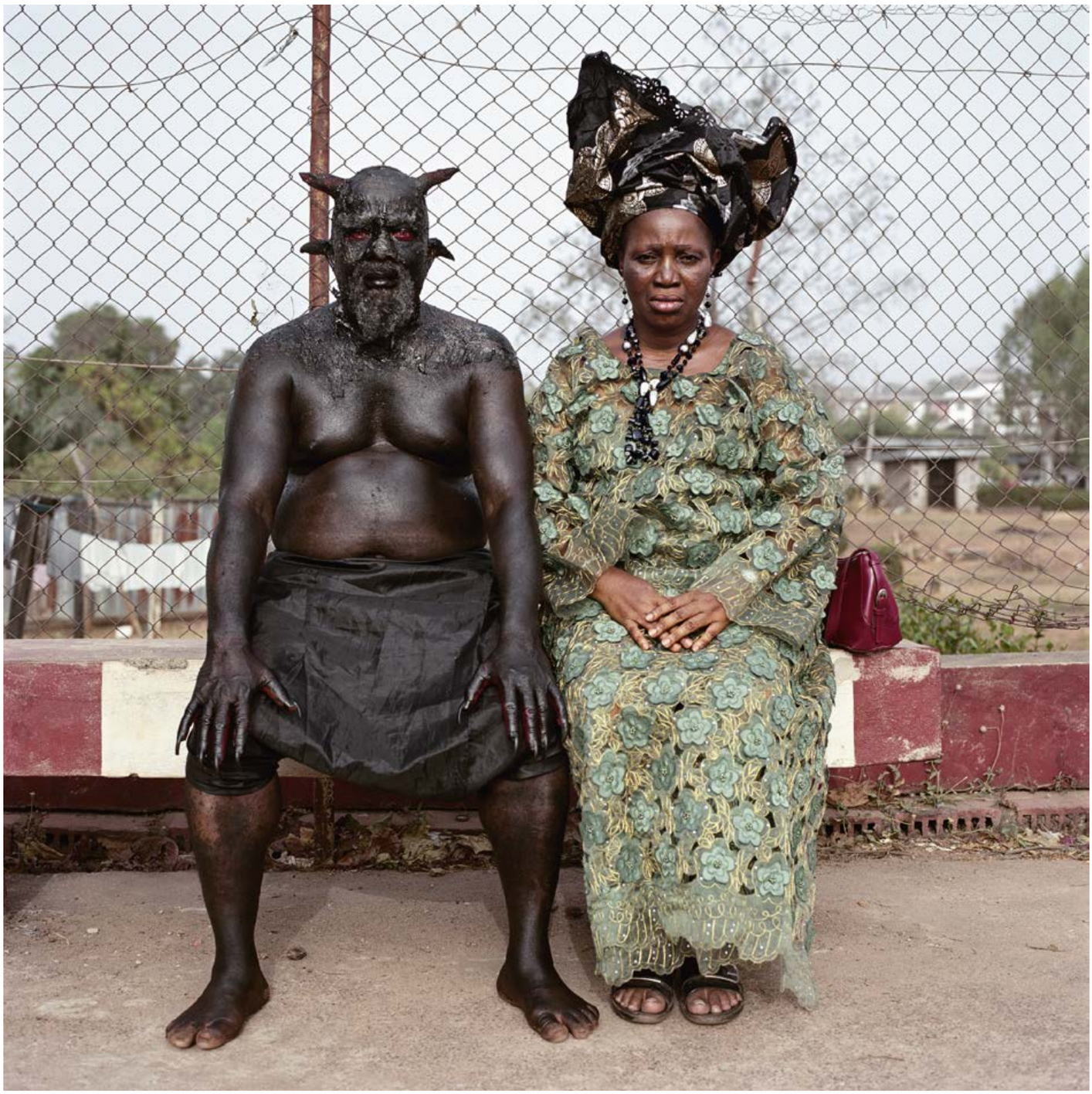
“Kim Mark Kırmızı Arabamda” / “Kim Mark in my Red Car”, **Nan Goldin, 1978.**

Nan Goldin, ABD, 1953

Özellikle kişisel ve belgesel fotoğrafçılık alanlarında fotoğrafçılığa önemli katkılarda bulundu ve marjinal toplulukların temsili üzerinde derin bir etkisi oldu. Boston'da School of the Museum of Fine Arts'ta okudu. 1970'ler ve 1980'ler boyunca New York City'deki yakın arkadaşlarının ve tanıdıklarının hayatlarını çerçeveye aldı. Samimi ve gözü kara yaklaşımıyla aşk, arzu, kayıp, bağımlılık ve yakınlık temalarına odaklanarak sosyal çevresinde bu konularla boğuşan bir topluluğun son derece kişisel ve dürüst bir tasvirini sunuyor. Goldin'in dikkate değer katkılarından biri, kimlikle ilgili konuları keşfetmesidir. Fotoğrafları, genellikle toplumsal normlara ve tabulara meydan okuyan çeşitli kendini ifade biçimlerini onaylar. Çalışmaları, fotoğrafçılık alanında marjinalize edilmiş toplulukların temsilini genişletmede çok önemli bir rol oynadı. Renk kullanımı ve enstantane estetiği, katkısının bir diğer önemli yönü. Görüntüleri anlık ve ham bir kaliteye sahip, uçup giden anları ve duyguları bir aciliyet duygusuyla yakalıyor. Yoğun renk ve dramatik aydınlatma kullanımıyla izleyicileri konularının yaşamlarına ve deneyimlerine çekerek fotoğraflarının duygusal etkisini artırıyor. Ayrıca Goldin'in çalışmalarının sanat dünyası ve belgesel fotoğrafçılık üzerinde kalıcı bir etkisi oldu. Hikâye anlatımına yönelik samimi ve kişisel yaklaşımı, bir nesil fotoğrafçıya kendi hayatlarını ve topluluklarını araştırmaları için ilham verdi ve fotoğrafçılığın kendini ifade etme, iyileştirme ve sosyal yorum aracı olarak gücünü vurguladı. Nan Goldin'in fotoğrafçılığa katkıları, marjinal toplulukları basit ve samimi şekilde belgelemesinde, cinselliği ve kimliği keşfetmesinde, renk kullanımında ve enstantane estetiğinde görülebilir. Çalışmaları toplumsal normlara meydan okudu. Marjinalize edilmiş seslerin temsilini genişletti ve yeni nesil fotoğrafçılara kişisel hikâye anlatımını ve sosyal aktivizmi sanatlarıyla kucaklamaları için ilham verdi.

Nan Goldin, USA, 1953

She has made significant contributions to photography, particularly in the areas of individual and documentary photography, and has had a profound impact on the representation of marginalized communities. She studied at the School of the Museum of Fine Arts in Boston. She framed up the lives of close friends and acquaintances in New York City during the 1970s and 1980s. Focusing on the themes of love, desire, loss, addiction and intimacy with her candid and reckless approach, she presents a highly personal and honest portrayal of a community struggling with these issues in her social environment. One of Goldin's notable contributions is her exploration of identity-related issues. Her photographs endorse various forms of self-expression, often challenging social norms and taboos. Her work has played a pivotal role in broadening the representation of marginalized communities in photography. Her use of color and snapshot aesthetics are another important aspect of her contributions. Her images have an instant and raw quality, capturing fleeting moments and emotions with a sense of urgency. With her intense use of color and dramatic lighting, she draws viewers into the lives and experiences of her subjects, enhancing the emotional impact of her photographs. Goldin's work has also made a lasting impact on the art world and documentary photography. Her sincere and personal approach to storytelling inspired a generation of photographers to explore their own lives and communities, underlining the power of photography as a means for self-expression, healing and social commentary. Nan Goldin's contributions to photography can be observed in her raw and candid documentation of marginalized communities, her exploration of sexuality and identity, her use of color and her snapshot aesthetic. Her work challenged social norms. It expanded the representation of marginalized voices and inspired a new generation of photographers to embrace personal storytelling and social activism through their art.



“Chris Nkulo ve Sabır” / “Chris Nkulo and Patience”, **Pieter Hugo, Nijerya /** Nigeria, **2008.**

Pieter Hugo, Güney Afrika, 1976

İlgi çeken, düşündüren belgesel tarzı fotoğraflarıyla uluslararası tanınırlık kazandı. Hugo'nun çalışmaları, çağdaş Afrika'nın kimlik, post-kolonyalizm, küreselleşme ve sosyo-politik karmaşıklığı temalarını inceliyor. Geleneksel anlatılara meydan okuyan, mahrem ve genellikle tartışmalı portreler çekme yeteneği ile tanınır. Marjinal topluluklar, toplumun kenarlarında yaşayan bireyler ve sosyal, ekonomik ve politik güçlerden etkilenenleri içeren konularını ham ve dürüst bir görsellikle ifade eder. Hugo'nun en dikkate değer serileri arasında Nijeryalı sokak sanatçılarını sırtlanlar ve diğer egzotik hayvanlarla belgelediği "The Hyena & Other Men" ve Nijerya film endüstrisine odaklanan "Nollywood" yer alıyor. Bu projelerde Hugo, güç dinamiklerinin karmaşıklığını, kültürel temsili ve küreselleşmenin yerel topluluklar üzerindeki sonuçlarını araştırıyor. Hugo'nun çalışmalarının bir diğer önemli yönü de Apartheid sonrası Güney Afrika'yı keşfetmesidir. Fotoğraflarıyla Apartheid rejiminin kalıcı etkilerini, zengin ve fakir arasındaki eşitsizliği ve ülkenin dönüşüm sürecinde karşılaştığı zorlukları inceliyor. Hugo'nun fotoğrafları, genellikle bir huzursuzluk duygusu uyandırır ve tefekküre neden olur. Fotoğrafladığı karakterlerin insaniliğini, savunmasızlığını ve onurunu çerçeveye almaya çalışır ve onların yaşanmış deneyimlerine incelikli bir bakış açısı sunar. Afrika ve insanları hakkındaki önyargılı fikirleri sorgulamaya teşvik ederek klişelere meydan okur. Pieter Hugo'nun çalışmaları, dünyanın dört bir yanındaki galerilerde ve müzelerde geniş çapta sergilendi ve fotoğraf konusunda çok sayıda ödül aldı. Çağdaş fotoğrafa en önemli katkısı, önemli sosyal konulara ışık tutma, klişelerle yüzleşme ve marjinal toplulukların görülmesi ve duyulması için bir platform sağlama becerisinde yatmaktadır. Güçlü görüntüleri aracılığıyla Hugo, insanlık durumunun ve içinde yaşadığımız dünyanın farklı gerçeklerinin daha derinden anlaşılmasına katkıda bulunuyor.

Pieter Hugo, South Africa, 1976

He gained international recognition for his compelling, thought-provoking documentary-style photographs. Hugo's work examines contemporary African themes of identity, post-colonialism, globalization, and sociopolitical complexity. He is known for his ability to take intimate and often controversial portraits that challenge traditional narratives. He reflects his subjects with raw and honest visuals, including marginalized communities, individuals living on the fringes of society, and those affected by social, economic and political forces. Among Hugo's most notable series are "The Hyena & Other Men," where he documents Nigerian street performers with hyenas and other exotic animals, and "Nollywood," which focuses on the Nigerian film industry. In these projects, Hugo explores the complexity of power dynamics, cultural representation, and the consequences of globalization on local communities. Another significant aspect of Hugo's work is his exploration of post-Apartheid South Africa. Through his photographs, he examines the lasting effects of the Apartheid regime, the inequality between the rich and the poor, and the challenges the country faces during transformation. Hugo's photographs often evoke a sense of unease and contemplation. He tries to frame the humanity, vulnerability and dignity of the characters he captures and offers a refined perspective on their lived experiences. He challenges stereotypes by encouraging people to question preconceived ideas about Africa and its people. Pieter Hugo's work has been widely exhibited in galleries and museums around the world and he has received numerous photography awards. His key contribution to contemporary photography is due to his ability to shed light on major social issues, confront stereotypes, and provide a platform where marginalized communities to be seen and heard. Through his powerful images, Hugo contributes to a deeper understanding of the different realities of the human condition and the world we live in.

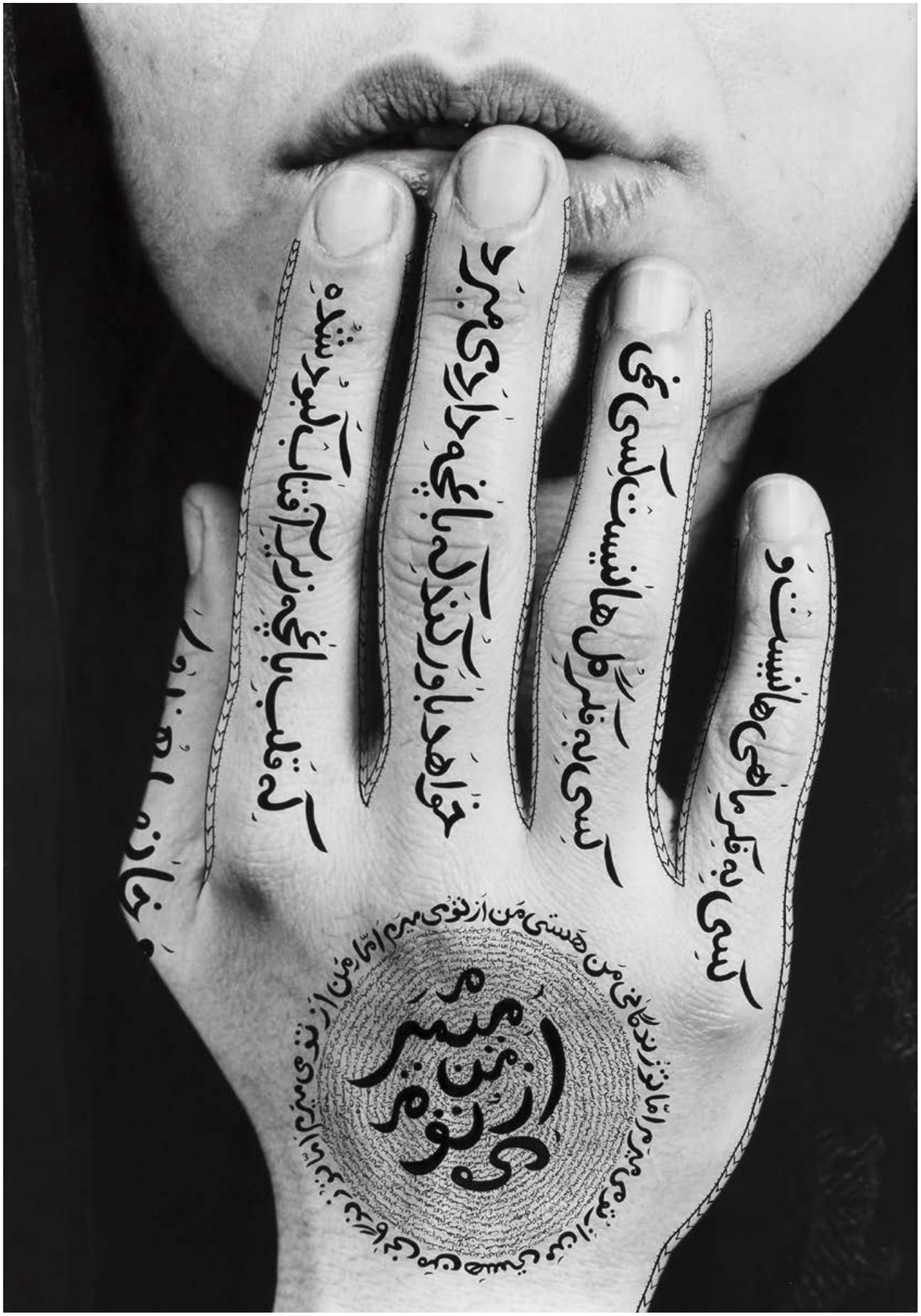
“Platon”, Jack Shainman Gallery New York, Richard Mosse, 2012.

Richard Mosse, İrlanda, 1980

İrlandalı kavramsal belgesel fotoğrafçısıdır. Mosse, çatışma bölgelerindeki çalışmaları ile geleneksel olmayan fotoğraf tekniklerini kullanmasıyla uluslararası alanda tanındı. Mosse'nin en dikkate değer projesi, 2010'dan 2013'e kadar üzerinde çalıştığı "The Enclave"dir. Proje, milyonlarca insanın şiddet ve yerinden edilmeden etkilendiği Doğu Demokratik Kongo Cumhuriyeti'nde devam eden çatışmayı belgeledi. Mosse'nin işini diğerlerinden ayıran özellik, üretimi biten askerî gözetleme filmi Kodak Aerochrome kullanmasıdır. Bu film, kızılötesi ışığı kaydederek Kongo'nun yemyeşil manzaralarını canlı pembe ve mor tonlarına dönüştürüyor. Ortaya çıkan görüntüler hem gerçeküstü hem de etkileyici oluyor, insani krize ve savaşın karmaşıklığına dikkat çeken görsel bir dil yaratıyor. Mosse'nin çağdaş fotoğrafa katkısı, hikâye anlatımına yenilikçi yaklaşımında ve görüntüleri aracılığıyla duygusal bir tepki uyandırma becerisinde yatıyor. Kızılötesi film kullanarak, tanıdık manzaraları ve nesneleri alışılmadık ve rüya gibi sahnelere dönüştürüyor. Mosse, bu görsel bozulma aracılığıyla izleyicileri çatışmanın gerçekleriyle ve bunun yol açtığı insani kayıplarla yüzleşmeye zorluyor. Çalışmaları, aynı zamanda çatışma bölgelerinde fotoğrafın etiği ve temsili hakkında soruları kapsıyor. Genellikle güzellik ve boş zaman ile ilişkilendirilen estetik bir yaklaşım kullanarak, izleyicileri savaşın çelişkileri ve karmaşıklıkları ile geleneksel foto muhabirliğinin sınırlarıyla karşı karşıya getiriyor. Vizyonu ve teknik ustalığı sayesinde, fotoğrafçılığın küresel meseleler ve insanlık durumuyla ilgili tartışmalara nasıl dâhil olabileceği ve bunları nasıl kışkırtabileceği konusunda yeni düşüncelerin kapısını araladı.

Richard Mosse, Ireland, 1980

He is an Irish conceptual documentary photographer. Mosse has gained international recognition for his work in conflict zones and his use of unconventional photography techniques. Mosse's most notable project is "The Enclave," which he worked on from 2010 to 2013. The project documented the ongoing conflict in the Eastern Democratic Republic of the Congo, where millions of people were affected by violence and displaced. The distinguishing feature of Mosse's work is his use of Kodak Aerochrome, a military surveillance film which was discontinued. This film records infrared light, transforming the lush landscapes of Congo into vibrant hues of pink and purple. The resulting images are both surreal and striking, creating a visual language that draws attention to the humanitarian crisis and the complexity of war. Mosse's contribution to contemporary photography is due to his innovative approach to storytelling and his ability to evoke emotional responses through his images. Using infrared film, he transforms familiar landscapes and objects into unusual and dreamlike scenes. Through this visual distortion, Mosse prompts viewers to confront the conflict's reality and human losses it entails. His work also encompasses questions about the ethics and representation of photography in conflict zones. Using an aesthetic approach often associated with beauty and leisure, he brings viewers up against the contradictions and complexity of war and the limitations of traditional photojournalism. Through his vision and technical mastery, he has opened the door to new reflections about how photography can engage and provoke debates about global issues and the human condition.



Allah'ın Kadınları serisinden / From the Women of Allah series, **Gladstone Gallery New York ve Brüksel /** and Brussels, **Shirin Neshat, 2012.**

Shirin Neshat, İran, 1957

Sıklıkla kimlik, cinsiyet ve siyaset temalarını araştıran güçlü ve düşündürücü çalışmalarıyla tanınan sanatçı ve film yapımcısıdır. Neshat'ın sanatsal pratiği fotoğrafçılığın ötesine geçerek video enstalasyonları, filmler ve karma medya çalışmalarını içerirken; erken dönem fotoğraf serileri itibarını kazanmasında ve çağdaş fotoğrafa kayda değer bir katkı yapmasında önemli bir rol oynadı. Neshat'ın 1990'larda ürettiği "Allah'ın Kadınları" fotoğraf serisi, onun ünlü ve etkili çalışmaları arasında yer alıyor. Bu fotoğraflar, yüzlerine ve vücutlarına Farsça yazılmış örtülü kadınları gösteriyor. Metinler, Neshat'ın kendi şiirlerinden ve İranlı kadın yazarların eserlerinden alıntılardır. Neshat, imgeleri ve kelimeleri birleştirerek kadın kimliğinin karmaşıklığını, özgürlük mücadelesi ile İranlı kadınların farklı bir tasvirini sunarak onların sesleri ve deneyimleri için bir platform sağlıyor. Neshat, "Allah'ın Kadınları"na ek olarak, "Kralların Kitabı" ve "Gözlerimin Evi" de dâhil olmak üzere fotoğrafa dayalı başka diziler de üretti. Bu diziler, gizem ve iç gözlem duygusu uyandırmak için genellikle sembolizm ve metafor kullanarak cinsiyet, din ve kültürel kimlik gibi temaları keşfetmeye devam ediyor. Neshat'ın çalışmaları, kariyeri boyunca, özellikle Müslüman toplumlardaki kadınlarla ilgili olarak kültürel ve siyasi kimlik meseleleri etrafındaki söylemin genişlemesine katkıda bulunmuştur. Fotoğrafı hikâye anlatma ve kendini ifade etme aracı olarak kullanması, bu alanda önemli bir etki yaratmış ve birçok çağdaş sanatçıya benzer temaları ve teknikleri keşfetmeleri için ilham vermiştir.

Shirin Neshat, Iran, 1957

She is an artist and filmmaker known for her powerful and thought-provoking work that often explores themes of identity, gender and politics. Neshat's artistic practice goes beyond photography and includes video installations, films and mixed media works; her early photographic series played an important role in her gaining a reputation and making a significant contribution to contemporary photography. The "Women of Allah" photograph series produced by Neshat in the 1990s is among her known and influential works. These photos show veiled women with Persian texts written on their faces and bodies. The texts are excerpts from Neshat's own poems and the works of Iranian female writers. By blending images and words, Neshat presents the complexity of female identity, the struggle for freedom and a different portrayal of Iranian women, providing a platform for their voices and experiences. In addition to "Women of Allah", Neshat produced other photography-based series, including "The Book of Kings" and "The House of My Eyes". These series continued to explore themes such as gender, religion, and cultural identity, often using symbolism and metaphor to evoke a sense of mystery and introspection. Throughout her career, Neshat's work has contributed to the expansion of discourse around issues of cultural and political identity, particularly in relation to women in Islamic societies. Her use of photography as a tool for storytelling and self-expression has significantly impacted the field, inspiring many contemporary artists to explore similar themes and techniques.

Saint Barbara, Vik Muniz, 2019.

Vik Muniz, Brezilya, 1961

Fotoğrafçılığa yaratıcı ve kavramsal odaklı yaklaşımıyla tanınan Brezilyalı sanatçı ve fotoğrafçı. Çalışmaları, özellikle geleneksel olmayan malzemeleri kullanması, sanat, algı ve temsil arasındaki ilişkiyi keşfetmesi açısından fotoğrafa ve daha geniş kulvarda çağdaş sanat alanına önemli bir katkı yaptı. Muniz çikolata, toz toprak, çöp ve hatta elmas gibi çok çeşitli, geleneksel olmayan malzemeleri kullanarak ayrıntılı ve girift bir şekilde hazırlanmış sanat eserleri yaratmasıyla tanınır. Sık sık ikonik sanat eserlerini, fotoğrafları veya kültürel görüntüleri bu beklenmedik malzemelerle titizlikle bir araya getirerek yeniden yorumlar. Bu süreçte Muniz, önyargılı değer, özgünlük ve temsil kavramlarımıza meydan okuyor. Muniz'in kayda değer katkılarından biri de "Pictures of Junk" dizisidir. Bu dizide Muniz, Brezilya'nın Rio de Janeiro kentindeki Jardim Gramacho Atık Sahası'ndaki çöp toplayıcılarla iş birliği yapıyor. Çöplükte bulunan atılmış nesneleri düzenleyerek ve fotoğraflayarak ikonik sanat eserlerinin büyük ölçekli, ayrıntılı görüntülerini ortaya çıkarıyor. Muniz'in fotoğrafları, atık alanındaki güzellik ve yaratıcılık potansiyelinin altını çizmekle kalmıyor; aynı zamanda kayıt dışı geri dönüşüm ekonomisinde çalışan bireylerin hayatlarına ve mücadelelerine de ışık tutuyor. Muniz'in çalışmaları, aynı zamanda ünlü fotoğrafları sıra dışı malzemeler kullanarak yeniden yarattığı projeleri de içeriyor. Örneğin fıstık ezmesi ve jöle kullanarak Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği"nin bir versiyonunu yaratmak veya Jacques-Louis David'in "Marat'ın Ölümü" tablosunu yırtık dergi sayfalarıyla çoğaltmak gibi… Yeniden tasarlanan bu çalışmalar, izleyiciyi orijinal ile kopya arasındaki ilişkiyi ve temsilin doğasını sorgulamaya davet ediyor. Ayrıca Muniz'in katkıları, malzeme kullanımının ötesine geçiyor. Çalışmaları genellikle hafıza, kimlik ve popüler kültür temalarıyla ilgileniyor. İmgelerin kolektif bilincimizi nasıl şekillendirdiğini ve dünya algımızı nasıl etkilediğini araştırıyor. Beklenmedik malzemeler kullanarak bu görüntüleri yapısökümüne uğratıp yeniden yapılandıran Muniz, izleyicileri görsel temsilin işlenebilirliğini ve öznelliğini düşünmeye teşvik ediyor.

Vik Muniz, Brazil, 1961

Brazilian artist and photographer recognized for his creative and concept-driven approach to photography. His work has significantly contributed to photography, and to the broader field of contemporary art, particularly in using non-traditional materials and exploring the relationship between art, perception and representation. Muniz is known for creating elaborate and intricately crafted works of art using a wide variety of non-traditional materials such as chocolate, powder, trash and even diamonds. He often reinterprets iconic artworks, photographs or cultural images by meticulously blending these unexpected materials. In the process, Muniz challenges our preconceived notions of value, authenticity, and representation. One of Muniz's notable contributions is the series "Pictures of Junk". In this series, Muniz collaborates with garbage collectors at the Jardim Gramacho Landfill in Rio de Janeiro, Brazil. He creates large-scale, detailed images of iconic artworks by arranging and photographing discarded objects found in the landfill. Muniz's photographs not only highlight the potential for beauty and creativity in the landfill; they also shed light on the lives and struggles of individuals working in the informal recycling economy. Muniz's work also includes projects where he recreates famous photographs using unusual materials. For example, using peanut butter and jelly to create a version of Leonardo da Vinci's "The Last Supper" or reproducing Jacques-Louis David's "The Death of Marat" with torn magazine pages. These redesigned works calls the viewer to question the relationship between the original and the copy and the nature of representation. Muniz's contributions go beyond the use of materials. His work often deals with themes of memory, identity and popular culture. It explores how images shape our collective consciousness and affect our perception of the world. Deconstructing and reconstructing these images using unconventional materials, Muniz encourages viewers to consider the processability and subjectivity of visual representation.

“Sessiz Vadi” / “Silent Valley”, **Yang Yongliang, 2016.**

Yang Yongliang, Çin, 1980

Fotoğraf, dijital sanat, şehir manzaraları ve çevre bilinci alanlarında önemli katkılarda bulunan Çinli çıkacak çağdaş sanatçı ve fotoğrafçıdır. Yang'ın çalışmaları, genellikle geleneksel Çin sanatı estetiğini dijital manipülasyon teknikleriyle birleştirir. Çoğunlukla hızlı kentleşmeye ve çağdaş toplumun karşı karşıya olduğu çevresel zorluklara atıfta bulunarak, yoğun nüfuslu kentsel manzaraları betimleyen karmaşık ve görsel olarak çarpıcı kompozit görüntüler oluşturur. Yang'ın eserlerindeki ana tema, kentleşme ve sanayileşmenin doğal çevre üzerindeki etkilerini araştırmasıdır. Fotoğrafları, genellikle gökdelenler ve otoyollarla dolu yükselen metropoller gibi görünen şehirleri tasvir ediyor. Ancak daha yakından incelendiğinde, bu manzaraların kayaların, dağların ve geleneksel Çin resimlerinin dijital görüntüleri kullanılarak inşa edildiği anlaşılıyor. Bu yaklaşımla Yang, amansız kentsel genişlemenin ve bunun doğal dünya üzerindeki etkisinin bir eleştirisini sunuyor. Yang'ın çalışması, aynı zamanda kültürel kimlik temalarını ve Çin toplumunda gelenek ile modernite arasındaki gerilimi ele alıyor. Geleneksel mimari veya Çin mürekkep resmi gibi geleneksel unsurları modern şehir manzaralarıyla birleştirerek, Çin'in hızlı dönüşümünün karmaşıklığını ve kültürel mirasıyla ilişkisini inceliyor. Ayrıca Yang'ın katkıları, bireysel fotoğraflarının ötesine geçiyor. Seri işler ve enstalasyonlarda, izleyicilerin sanatıyla daha geniş ölçekte etkileşim kurmasına olanak tanıyan sürükleyici ortamlar yaratır. Çalışmaları, araştırdığı sosyal ve çevresel konular hakkında farkındalık yarattı ve birçok uluslararası mecrada sergilendi. Yang Yongliang'ın fotoğrafa katkıları, dijital teknikleri yenilikçi kullanımında, kentsel manzaraları ve bunların çevre üzerindeki etkilerini keşfetmesinde ve hızlı modernleşme karşısında kültürel kimliği incelemesinde yatmaktadır. Sanatı aracılığıyla izleyicileri kentsel gelişimin sonuçları ve sürekli değişen bir dünyada kültürel mirası korumanın önemi üzerine düşünmeye teşvik ediyor.

Yang Yongliang, China, 1980

He is a Chinese contemporary artist and photographer who has made significant contributions to photography, digital art, cityscapes and environmental awareness. Yang's work often combines traditional Chinese art aesthetics with digital manipulation techniques. Often referring to rapid urbanization and the environmental challenges facing contemporary society, he creates complex and visually striking composite images that depict densely populated urban landscapes. The main theme in Yang's works is his exploration of the effects of urbanization and industrialization on the natural environment. His photographs often depict cities that look like towering metropolises filled with skyscrapers and highways. But upon closer inspection, it is seen that these landscapes were constructed using digital images of rocks, mountains, and traditional Chinese paintings. Through this approach, Yang offers a critique of relentless urban expansion and its impact on the nature. Yang's work also addresses themes of cultural identity and the tension between tradition and modernity in Chinese society. Combining traditional elements such as traditional architecture or Chinese ink paintings with modern cityscapes, he examines the complexity of China's rapid transformation and its relationship to its cultural heritage. Yang's contributions go beyond his individual photographs. In his series and installations, he creates immersive environments that allow audiences to interact with his art on a larger scale. His work has raised awareness on the social and environmental issues he has explored and has been exhibited in international media. Yang Yongliang's contributions to photography is a result of his innovative use of digital techniques, his exploration of urban landscapes and their impact on the environment, and his examination of cultural identity in the face of rapid modernization. Through his art, he encourages viewers to reflect on the consequences of urban development and the importance of preserving cultural heritage in an ever-changing world.

Arles Fotoğraf Festivali'nden / From the Arles Photo Festival, **Fransa /** France, **2022.**

Çağdaş Fransız Fotoğrafı

Çağdaş Fransız fotoğrafı, "Arles Karşılaşmaları" adı da verilen Arles Fotoğraf Festivali ile hemen hemen aynı yaştadır. Buna mukabil Paris Photo bu yıl 26 yaşına basmıştır ve bu iki fotoğraf festivali, dünyanın en önemli festivalleri olarak kabul görürler. Çağdaş Fransız fotoğrafı, genellikle bu iki festivalde boy gösterir ve bu mecralarda ilerler.

Contemporary French Photography

French contemporary photography is about the same age as the Arles Photo Festival, also referred to as "Arles Encounters". Again, Paris Photo turned 26 this year and these two festivals are considered the most important photography festivals in the world. French contemporary photography typically makes appearances at these two festivals and advances in these mediums.

Mehmet Ömür

Arles Fotoğraf Festivali'nden, Fransa, 2022.

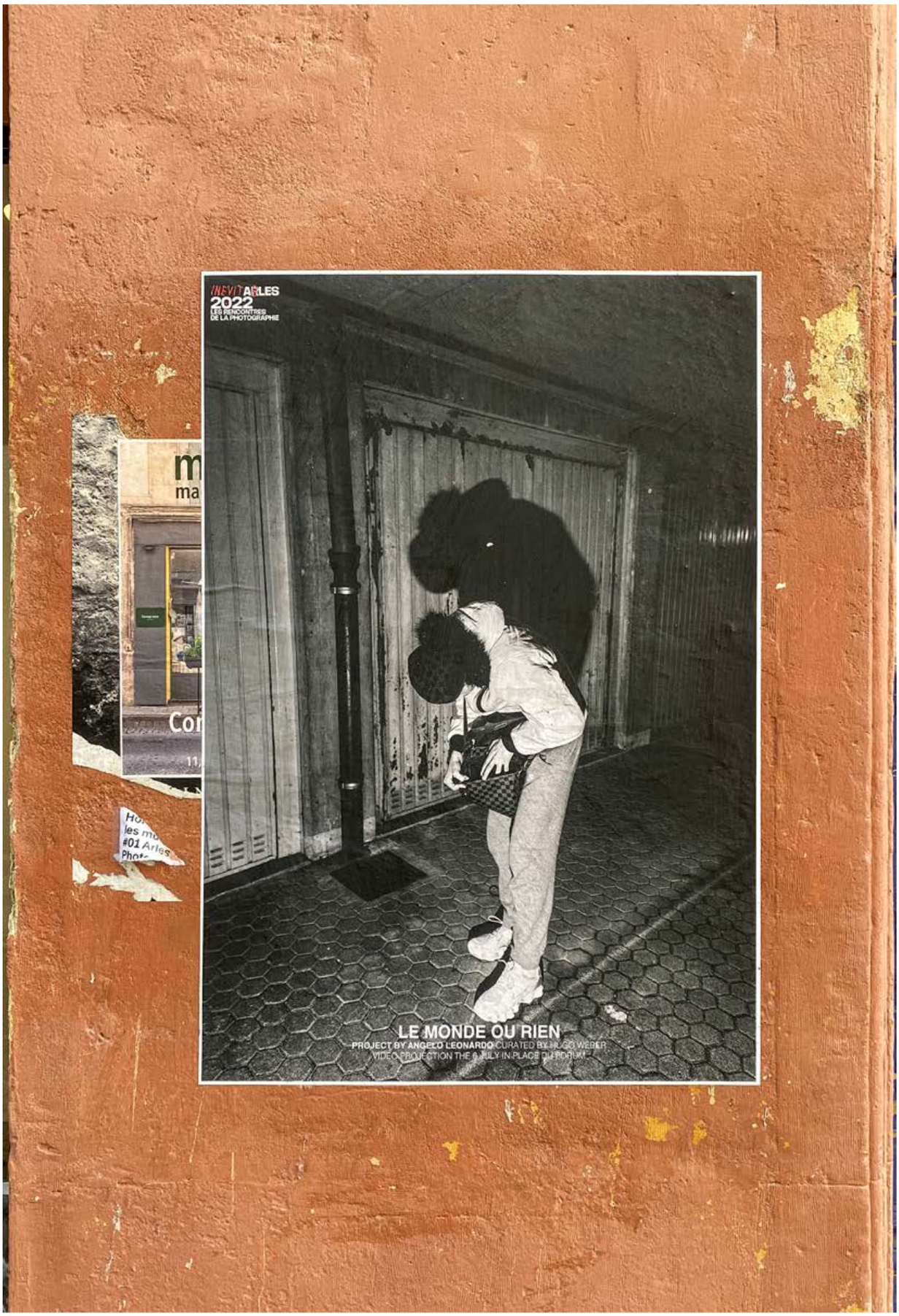
Fotoğraf, Fransa'da bulunmuş olmasına karşın, yakın fotoğraf tarihi içindeki yeri genelde ihmal edilmiştir. Gördüğüm kadarıyla bu konunun en önemli kitapları, fotoğrafın en önemli merkezleri arasına New York, Londra, Berlin ve Tokyo gibi şehirleri öne çıkarırken; Paris'i eklemeyi ihmal etmiş olmaları yetmezmiş gibi, dünya çapında önemli 20 çağdaş fotoğrafçı arasına Fransa'dan sadece Sophie Calle eklenmektedir. Dünya çağdaş fotoğrafçılığı için olduğu gibi çağdaş Fransız fotoğrafı ile ilgili bir makale yazmak amaçlandığında, araştırma sırasında da çeşitli zorluklarla karşılaşılır. Bu zorlukların başında, çağdaş fotoğrafçılığın tanımı ve konuyla ilgili bölümlerin sınıflandırılması gelir. Bu konuda yazılmış önemli kitaplar, bu zorlukları net bir şekilde ifade ederlerken, her kitabın konuya farklı yaklaşımları olduğu görülür.

Biz önce bize uygun bir tanım yapacağız. Daha sonra da geçmişte gezdiğimiz ve hakkında yazılar yazdığımız Paris-Photo ve Arles fotoğraf festivalleri deneyimlerimizden de yararlanarak yaptığımız bir sınıflandırma üzerinden ilerleyeceğiz. Çağdaş fotoğrafçılık, geleneksel fotoğrafçılık tekniklerini kullanarak, günümüzdeki toplumsal, kültürel ve bireysel deneyimleri yansıtan sanatsal bir yaklaşımı ifade eder. Bu yaklaşım, dijital teknolojilerin gelişimiyle birlikte daha da yaygınlaşmış ve çeşitlenmiştir. Çağdaş fotoğrafçılar, fotoğrafı bir ifade aracı olarak kullanarak kendi bakış açılarını, duygularını ve düşüncelerini aktarırlar. Çağdaş fotoğrafçıların, geleneksel kompozisyon kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalmak yerine deneysel ve yenilikçi yaklaşımlar kullandıklarını görüyoruz. Bu, kompozisyon, ışık, renk, dokular ve diğer görsel ögeleri manipüle etme özgürlüğü anlamına da gelmektedir.

Although photography was invented in France, its place in the recent history of photography is generally neglected. As far as I can see, the most significant books on the subject highlight cities such as New York, London, Berlin and Tokyo among the major photography centers; they neglect to include Paris and moreover only Sophie Calle from France was listed among the 20 world-renowned contemporary photographers. As for global contemporary photography, there are various research challenges when one aims to write an article on French contemporary photography. The first is the definition of contemporary photography and classification of relevant sections. While important books written on the subject clearly express these challenges, each book offers different approaches to the subject.

We will first make a definition that suits us. Then, we will proceed with a classification that we made by benefiting from our experiences in Paris-Photo and Arles photography festivals, which we visited and wrote about in the past. Contemporary photography is the artistic approach that reflects contemporary social, cultural and individual experiences by employing traditional photography techniques. This approach has become more widespread and diversified thanks to advanced digital technologies. Contemporary photographers convey their perspectives, feelings and thoughts by using photography as a means of expression. We see that contemporary photographers adopt experimental and innovative approaches instead of strictly adhering to the rules of traditional composition. This also gives the freedom to manipulate composition, light, color, textures, and other visual elements.

From the Arles Photo Festival, France, 2022.



Mehmet Ömür

Arles Fotoğraf Festivali'nden / From the Arles Photo Festival, **Fransa /** France, **2022.**

Çağdaş fotoğrafçılık, aynı zamanda toplumsal ve politik konuları ele alarak güçlü bir mesaj iletmek için kullanılır. Fotoğrafçılar, çeşitlilik, eşitlik, cinsiyet, ırk, çevre ve diğer çeşitli sosyal konuları ele alarak toplumu sorgulayabilir ve farkındalık yaratabilirler. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte dijital fotoğraf makineleri ve görüntü işleme yazılımları çağdaş fotoğrafçılara daha fazla yaratıcılık ve özgürlük sunmuştur. Dijital manipülasyon teknikleri, fotoğrafçıların görüntüler üzerinde oynamalarına ve hayal güçlerini kullanmalarına olanak tanır. Özetlemek gerekirse çağdaş fotoğrafçılık, günümüzdeki toplumsal ve teknolojik değişimleri yansıtan, deneysel ve yenilikçi bir sanatsal yaklaşımı ifade eder. Bu yaklaşım, fotoğrafçıların kendi bakış açılarını ifade etmeleri, güçlü mesajlar iletmeleri ve yaratıcılıklarını sergilemeleri için geniş bir alan sunar.

Fransa, 1920-1940 yılları arasında dünyada fotoğrafın başkenti olmuştur ve ön planda olduğu bu durumu daha sonra da uzunca bir süre muhafaza edebilmiştir. Fransa'da çağdaş fotoğrafçılığın geçmişine bakarsak, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sosyal ve ekonomik alanda çok verimli geçen 30 yılı görürüz ki Fransızlar buna, "Şanlı 30" derler. Bu dönemden sonra çağdaş sanatın temelleri atılmaya başlar. Ancak 1970'lerdeki petrol krizi ile bolluk - bereket dönemi tersine dönmeye başlar. Fransa'nın sosyoekonomik, kültürel, demografik ve coğrafi görüntüsü değişmeye başlarken, fotoğraf da belgesel özellikleriyle bu değişimleri yansıtmaya başlar. Akabinde ulusal kimlik arayışları, cumhuriyet değerleri ve post-koloniyal konular ele alınır. Bu sırada sanatsal, kültürel, tarihi, politik ve entelektüel yakınlaşmalar da fotoğraf aracılığı ile ortaya çıkar. Michel Foucault'dan itibaren görsellik ve yazı birlikteliği çağdaş Fransız felsefesinin temel taşı olurken, aynı yıllarda Fransız filozoflar "fotoğraf felsefesini" de tanımlamışlardır. Sonuç olarak çağdaş fotoğrafçılık, Fransa'da böylesi felsefi ve yazınsal miras üzerinde gelişmeye başlamıştır. Bu arada bu konudaki dünyaca ünlü yazıların sahibi ve fotoğrafın ne olduğunu en güzel anlatan Roland Barthes'i de anmadan geçmeyelim. Fotoğraf felsefesi konularında olumlu gelişmeler yaşanırken, Fransa'da ekonomik model nedeniyle sanat dünyasında ciddi bir düşüş baş gösterir. Fransız sanatı, lideri olduğu dünya sanat piyasasından yavaş yavaş silinmeye başlar. Nicolas Sarkozy'nin liberal ekonomi hareketi başlayana kadar bu çöküş devam eder. 1972 yılında eleştirmen Jean Clair, "Atget ve Brassaï'nin Ülkesinde Fotoğrafın Sağlığı Pek İyi Değil" başlıklı bir yazı yayınlarken, aynı anda sadece HCB, Izis, Doisneau, Willy Ronis gibi Fransız hümanist fotoğrafçıların etkileri devam etmektedir.

Contemporary photography is also a way to convey a powerful message by addressing social and political issues. Photographers can question society and raise awareness by addressing diversity, equality, gender, race, environment, and various other social issues. With the advanced technology, digital cameras and image processing software have provided contemporary photographers with more creativity and freedom. Digital manipulation techniques allow photographers to manipulate images and use their imaginations. To summarize, contemporary photography is an experimental and innovative artistic approach that reflects today's social and technological changes. This offers ample room for photographers to express their respective points of view, convey powerful messages and showcase their creativity.

Between 1920 and 1940, France was the world capital of photograph, and was able to maintain this for a long time. Looking at the history of French contemporary photography, we see 30 years of high productivity in social and economic fields after the Second World War, which the French call the "Glorious 30". After this period, the foundations of contemporary art were laid. However, with the oil crisis in the 1970s, the period of abundance came to an end. As the socioeconomic, cultural, demographic and geographical image of France began to change, photography started echoing these changes with its documentary features. Subsequently, the search for a national identity, republican values and post-colonial issues were discussed while, artistic, cultural, historical, political and intellectual convergences also emerged through photography. As the collocation of visual and text has been the cornerstone of French contemporary philosophy since Michel Foucault, French philosophers also defined the "philosophy of photography" in the same period. As a result, contemporary photography began to flourish in France on a philosophical and literary heritage. Also let's not forget to mention Roland Barthes, the author of the world-famous articles on this subject who best describes what photography is. While there were positive developments on the philosophy of photography, art world faced a serious decline in France due to the adopted economic model. French art began to gradually disappear from the global art market, it was the former leader of. This collapse continued until Nicolas Sarkozy's liberal economic movement. In 1972, the critic Jean Clair published an article titled "Photography is Not In Good Health in the Homeland of Atget and Brassaï" as only a few French humanist photographers such as HCB, Izis, Doisneau and Willy Ronis continued to influence.

"İnsanlar" / "People", **Christian Boltanski, Grand Palais, Paris, 2010.**

Yıllar sonra 2018'de Paris'teki Avrupa Fotoğraf Evi'nin (MEP) düzenlediği sergi ile durum düzeltilmeye çalışılır. "Fransız Fotoğrafçılığı Hâlen Mevcut, Ben Gördüm" serginin adıdır. Serginin adını, New York Modern Sanat Müzesi (MoMa) Fotoğraf Direktörü John Szarkowski koymuştur. Szarkowski, Fransız fotoğrafçılığının öneminin farkında olduğunu belirtmek istemiştir. 1982'de François Mitterand başkan seçilince, yanına kültür bakanı olarak Jacques Lang'ı alıp bir kültür - sanat seferberliği başlatır. Bu seferberlik, farklı görüşlerde hükümetler döneminde de bugüne kadar devam etmiştir. Fransa, Avrupa'da kültür ve sanata en büyük bütçeyi ayıran ülkedir. Günümüzde bu girişimler meyvelerini vermekte ve önemli çağdaş Fransız fotoğrafı ortaya çıkmaya başlamaktadır. Kişisel değerlendirmelerime dayanarak seçtiğim 11 önemli çağdaş fotoğraf sanatçısını buraya taşımayı ve sizlere özellikleriyle tanıtmayı uygun gördüm. Bu fotoğrafçılar alfabetik sırayla şöyledir: Christian Boltanski, Mohamed Bourouissa, Valérie Belin, Sophie Calle, Antoine D'Agatha, Raymond Depardon, JR, Jean-Luc Moulène, Pierre et Gilles, Sophie Ristelhueber, Bruno Serralongue.

Years later, in 2018, they made an effort to improve this with the exhibition organized by the European Photography House (MEP) in Paris. "French Photography Still Exists, I Have Seen It" was the title of the exhibition chosen by John Szarkowski, Director of Photography at the New York Museum of Modern Art (MoMa). Szarkowski aimed to state that he was aware of the significance of French photography. When François Mitterand was elected president in 1982, he appointed Jacques Lang as the minister of culture and initiated a culture-art mobilization. This mobilization has continued to date under the governments with various views. France is the country that allocates the largest budget to culture and arts in Europe. Today, these initiatives blossom forth and major French contemporary photographers have begun to emerge. Based on my personal evaluations, I have chosen 11 leading contemporary photography artists to introduce you with their characteristics. These photographers, in alphabetical order, are: Christian Boltanski, Mohamed Bourouissa, Valérie Belin, Sophie Calle, Antoine D'Agatha, Raymond Depardon, JR, Jean-Luc Moulène, Pierre et Gilles, Sophie Ristelhueber, Bruno Serralongue.

Christian Boltanski: Paris'te Rusya'dan göçmüş bir Yahudi babadan ve Yahudi ataları olan Korsikalı anneden dünyaya gelmiştir. Yahudi kökleri, sanatını ciddi biçimde şekillendirmiştir. Babasının Nazi işgali sırasında 1,5 yıl bodrumda saklandığını biliyor olması ve 12 yaşında okulunu terk etmek zorunda kalması, yaşamında önemli travmalarıdır. 14 yaşında resim yapmaya başlayan Boltanski, yokluk ve varlık arasındaki sınırı sorgulayan bir sanatçı olarak bilinir. Eserlerinde yokluk kavramı önemli bir yer tutar ve medyaların yok olanları canlandırmak yerine yokluğunu daha da belirgin hâle getirdiğini savunur. Boltanski'nin çalışmaları, belleğin sahteciliği ve yaşam projelerimizin kırılganlığı gibi konuları ele alırken; temel konuları zaman, geçicilik ve ölümdür. Sanatçı eski fotoğraflar, buluntu nesneler, oluklu mukavva, oyun hamuru, aydınlatma elemanları, mumlar gibi malzemeler kullanarak duygusal etkiyi yakalamayı amaçlar. Eserlerinde fotoğraf, sinema, video gibi farklı sanat ifade biçimlerini kullanarak bellek, bilinç dışı, çocukluk ve ölüm temalarına sıklıkla yer verir. Boltanski'nin dikkate değer bir özelliği, sahip olmadığı nesnelerle yaşam anlarını yeniden inşa etme alışkanlığıdır. Bir hayat hayal eder, onu kendine mal eder ve bu nesnelerin büyük duygusal güce sahip olmaları sebebiyle dosyalar, kitaplar, koleksiyonlar gibi her şeyi anılarla ilişkilendirir. Sanatçının eserleri, Shoah'ın anısıyla şekillenmiş olup, kendi geçmişi ve yeniden yapılanmasıyla yoğun bir şekilde ilgilenir. Boltanski, hazır nesneleri kullanarak tipik burjuva çocukluğunu parçalı bir biçimde betimlemek için "Vitrinler" adlı eserlerini 1967 yılında yapmaya başlar. Ayrıca kişisel eşyalarını açık artırmayla satışa sunar. Kendisinin ve kurgusal karakterlerin yaşamlarının envanterlerini çıkarır ve bunları çeşitli müzelere miras olarak bırakır. Kukla bir palyaço için vitrinler kurarak bir antropoloji müzesi oluşturur. Bu eserler, çocukluk hatıralarından ölü yakınlarının anılarına, kişisel bir öyküden hepimizin ortak hikâyesine kadar hatırlamaya çağrışım yapar. Boltanski'nin eserleri, pop art ve minimalizmden farklı olarak nötr bir eser ve öznellik reddini paylaşan bir yaklaşımı yansıtır. Sanatçının koleksiyonları, etnografik müze sunumlarının etkisinden ilham alır ve nesnelerin, sanatın temel belirsizliğine işaret eden sahnelemelerdir. Kişisel nesnelerin veya anılarının yanında, Boltanski yaşamının psödo-belgesel yeniden yapılandırmalarını da sergiler.

Christian Boltanski: *He was born in Paris to a Jewish father who had immigrated from Russia and to a Corsican mother with Jewish ancestry. His Jewish roots substantially shaped his art. Knowing that his father hid in a basement for 1.5 years during the Nazi occupation and had to leave school at the age of 12 were major traumas in his life. Boltanski, who started painting at the age of 14, is known as an artist who questions the boundary between nonexistence and existence. The concept of nonexistence has a major place in his works, and he argues that the media makes the nonexistence even more evident instead of reviving those that ceased to exist. While Boltanski's work deals with issues such as the forgery of memory and the fragility of our life projects; its main themes are time, impermanence, and death. The artist aims to capture the emotional effect by using materials such as old photographs, found objects, corrugated cardboard, play dough, lighting elements, and candles. Using different forms of art such as photography, cinema and video in his works, he often deals with memory, unconsciousness, childhood and death themes. A notable feature of Boltanski is his habit of reconstructing life moments with objects he does not own. He imagines a life, he appropriates it, and associates everything with memories, be it files, books, collections, because these objects are very powerful emotionally. The artist's works are shaped by the memory of the Shoah, and he takes intense interest in his own past and reconstruction. Boltanski began to make "Showcases" in 1967, to describe his typical bourgeois childhood in a fragmented way using ready-made objects. He also auctioned off his personal belongings. He made inventories of his own life and fictional characters' lives and bequeaths these to various museums. He also started an anthropology museum by building showcases for a puppet clown. These works evoke memory, from childhood memories to the memories of dead relatives, from a personal story to the shared story of all of us. Boltanski's work has an approach that shares a neutral work and rejection of subjectivity, unlike pop art and minimalism. The artist's collections are inspired by ethnographic museum presentations and are stagings that point to the fundamental obscurity of objects and art. Next to personal objects or memories, Boltanski also exhibits pseudo-documentary reconstructions of his own life.*

Mehmet Ömür

"Çıkmaz" / "L'impasse". **Fotoğraf /** Photo by **Mohamed Bourouissa, 2007.**

Mohamed Bourouissa: 1978 yılında Cezayir'in Buleyde şehrinde doğdu. Paris'te yaşıyor ve çalışıyor. Fotoğraf, video ve yerleştirme gibi farklı medya türlerini kullanmaktadır. Çalışmaları, sosyokültürel konuları merkeze alan ve özellikle "varoşlardan gelen genç" prototipini sorgulayan bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Bourouissa'nın eserleri, görsel kimliklerin oluşumunda imgelerin rolünü sorgulamakta, çağdaş ve uluslararası kentsel gençliğin kozmopolitliğini araştırmaktadır. Bourouissa'nın "Peripherals" adlı fotoğraf serisi, banliyölerdeki günlük yaşamdan sahneleri renkli fotoğraflarla sunmaktadır. Grup içinde yaşam, güç ilişkileri ve erkekler arasındaki dinamiklere odaklanır. Bourouissa, varoşları bir kültüre dönüştürürken özcülük (esansiyalizm) kavramını da sorgulamaktadır. "Halles" adlı fotoğraf serisinde ise Parisli gençlerin portreleri yer alırken, farklı kültürel modellerin varlığı da vurgulanmaktadır. Bourouissa'nın çalışmalarında çizimlerle temsil edilen antropomorfik figürler de bulunur. Koşan, spor ayakkabı giyen ve kapşonlu kıyafet giyinen figürler siyah eskizlerle betimlenir. "Screens" adlı serisinde ise toz hâline getirilmiş ekranların fotoğraflarını içeren ışıklı kutularda sunulur. Bu eserlerde kültürel eleştiri ve sorgulama öne çıkar. Bourouissa, sanatsal pratiğiyle sosyal ve kültürel meselelere odaklanırken, görsel imgelerin gücünü ve çoğulluğunu keşfetmeye çalışmaktadır.

Mohamed Bourouissa: *He was born in 1978 in Buleyde, Algeria. He currently lives and works in Paris. He uses different types of media such as photography, video and embedding. His work approach centralizes sociocultural issues and specifically questions the "suburban youth" prototype. Bourouissa's works question the role of images in the formation of visual identities and explore the cosmopolitanism of contemporary and international urban youth. Bourouissa's photography series "Peripherals" presents scenes from everyday suburban life in color photographs, with focus on living, power relations and dynamics between men in groups. While transforming the suburbs into a culture, Bourouissa also questions the concept of essentialism. The photo series titled "Halles" features portraits of Parisian youth, underlining the existence of distinct cultural models. Bourouissa's work also feature anthropomorphic figures represented by illustrations. Figures running in sneakers and hoodies are depicted in black sketches. In his series "Screens", photographs of pulverized screens are presented in light boxes in which cultural criticism and questioning come to the fore. While focusing on social and cultural issues with his artistic practice, Bourouissa attempts to explore the power and plurality of visual images.*

"Işıltı" / "Aureole", **Valérie Belin, 2015.**

Valérie Belin: 1964 yılında banliyösünde doğduğu Paris'te yaşayıp çalışmaktadır. Yaratıcı çalışmalarında sürekli arayış içindedir. Kendi düşüncesinin izini sürer ve her seferinde bu düşüncelerini takip ederek sonuca ulaşır. Belin, gerçekliğin enerjisini yansıtan nesneleri arar, minimal ve deneysel bir tarzda çalışır. İşlerinde optik bir büyütme ve çarpıtma teknikleri kullanır. Belin'in çalışmalarında mekanik bir yön vardır. Tuhaf şeylere ek olarak tüketim mallarını ve kırık aynaları da sevmektedir. Günlük hayatın akışkan dinamikleri ve çıplak heykeller, ilgisini çeker. İnsan figürüne yönelik bir döngüye geçmeyi planlamaktadır. "Vücut Geliştiriciler" (1999), "Faslı Gelinler" (2000), "Siyah ve Beyaz Güzeller" (2001) gibi serilerinde insanların tuhaf ve bazen de klişeleşmiş güzellik algısını sorgular. Ayrıca Michael Jackson'ın benzerlerini fotoğrafladığı bir serisi de vardır ki bu çalışmalarında dönüşüm ve kimlik arayışı temalarını işler. Dijital araçları kullanarak sanal kaynaklara dalan Belin, hareketli yaşamın dışında kalarak dönüşümleri güçlü ışıklar altında kaydeder. Renkleri abartır ve siyah beyaza geri döner. Dansçıları, sihirbazları ve diğer karakterleri çekici bir şekilde fotoğraflar.

Valérie Belin: *She was born in 1964 in a Paris suburb where she still lives and works. She constantly has a pursuit in her creative work. She pursues her own idea and attains a result by following these ideas. Belin searches for objects that reflect the energy of reality and has a minimal and experimental style. She uses optical magnification and distortion techniques in her works. Belin's work has a mechanical aspect. She likes consumer goods and broken mirrors in addition to weird objects. The fluid dynamics of daily life and nude sculptures draw her attention. She plans to focus on the human figure. In series such as "Bodybuilders" (1999), "Moroccan Brides" (2000), "Black and White Beauties" (2001), she questions people's strange and sometimes stereotypical beauty perception. She also made a series of photographs of Michael Jackson lookalikes, in which she deals with transformation and search for identity themes. Diving into virtual resources using digital tools, Belin opts out of dynamic life and records transformations under strong light. She exaggerates colors and reverts to black and white. She rivetingly captures dancers, magicians, and other characters.*

Sophie Calle. Fotoğraf / Photo by **Jean-Baptiste Mondino.**

Sophie Calle: Koleksiyoncu Robert Calle'nin kızıdır ve Paris'te doğmuştur. Hâlen Paris'te yaşamakta ve çalışmaktadır. Lübnan'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne ve çeşitli ülkelere seyahat ettikten sonra 25 yaşında sanatla ilgilenmeye başladı. 1978 yılında Guatemala'da sanatçı olacağını pek bilmeden, babasını memnun etmek ve hayatını iyileştirmek arzusuyla ilk mezar fotoğraflarını çekti. 1979 yılında ise kendi deyimiyle tesadüfen "hikâye yapımcısı" olarak çalışmaya başladı. Neredeyse bir hafta boyunca arkadaşlarını veya yabancıları yatağında uyumaya davet etti, fotoğraflarını çekti ve resimlere metinlerle eşlik etti. Paris Bienali'nde sunulan bu serisi, Sophie Calle'in sanatının çeşitli özelliklerini bir araya getirirken, bir oyun olarak otobiyografik bir ritüel etrafında bir görüntü ve anlatım tarzı yarattı.

Bir gün bir kafede otururken tanımadığı bir adamın nereye gittiğini merak edip peşine takıldı. Paris'ten Venedik'e giden adamın fotoğraflarını gizlice çekerek son durağa kadar onu bir detektif gibi takip etti ve bu seriye "Venedik Süiti" adını verdi. Ardından da benzer projeler geldi ve "La Filature"da (1981) annesinden kendisini takip etmesi için bir dedektif tutmasını istedi. "L'Hôtel"de (1981) ise müşterilerin odalarında bıraktıkları şeyleri gözlemlemek için bir otelde hizmetçi olarak işe girdi. 1983 yılında buluntu bir defterin sahibinin izini sürmek için defterdeki numaraları arayıp kayıtlı kişilerle konuştuğu "Adres Defteri" çalışması çok ilgi çekti. 1986 yılındaki "Aveugles" adlı dizisinde doğuştan kör olan insanların kendi güzelliklerini ve fiziki yapılarını tanımlamaya çalıştıkları, duygusal ama aynı zamanda estetik konuları araştırdı. Bu sorgulama, kendisinde yokluk teması ve sanatın yapısı üzerine karmaşık bir düşünceye yol açtı. Ardından "Last Seen" ve "La Couleur Blind" gibi müze ve sanat eseriyle bağlantılı iki sergi açtı.

1992'de başarısız bir romantik ilişki, ona uluslararası tanınırlık ve ün kazandıran ilk filmi "Double Blind/No Sex Last Night"a ilham kaynağı oldu. 1990'lı yıllara yazar Paul Auster ile yaptığı iş birliği damgasını vurdu ve "Leviathan" adlı çalışmasıyla ikizi Maria'yı yarattı. Sophie Calle, daha sonra 5 Ekim 2002'de yüzlerce insanı Eyfel Kulesi'ne topladı. Yattığı yerden onların hikâyelerini dinledi ve hepsiyle kucaklaştığı bazı kurgusal eserlere de imza attı.

Sophie Calle, çok büyük bir triptik olan "Douleur Exquise" (Zarif Ağrı) adlı eserini 2003 yılında Pompidou Çağdaş Sanat Merkezi'nde sergilemiştir. Ayrılık temasını işleyen bu eser, Calle'in çağdaş ve popüler olma özelliklerini pekiştirmiş ve 2007 yılında Venedik Bienali'nde Fransa'yı temsil etmiştir.

Sophie Calle: *She is the daughter of collector Robert Calle and was born in Paris. She currently lives and works in Paris. She took interest in art at the age of 25 after traveling from Lebanon to the United States and other countries. Not knowing that she would become an artist, she took her first tomb photographs with the desire to please her father and improve her life in Guatemala in 1978. In 1979, she started working as a "story producer" by chance, in her own words. She invited friends or strangers to sleep in her bed for almost a week, took their pictures and added texts to these images. Presented at the Paris Biennial, this series brings together various aspects of Sophie Calle's art while creating a style of imagery and narrative around an autobiographical ritual as a play.*

One day in a cafe, she wondered where a man she didn't know was going and followed him. She secretly took photographs of the man traveling from Paris to Venice, following him like a detective to the last stop, and named the series the "Venice Suite". Similar projects followed, and in "La Filature" (1981) she asked her mother to hire a detective to follow her. In "L'Hôtel" (1981), she took a job as a maid in a hotel to observe what customers left behind in their rooms. In 1983, in order to trace the owner of a found book she called the numbers in the book and talked to the people. This is her work "Address Book" that attracted a lot of attention. In her 1986 series "Aveugles", she explored emotional but also aesthetic issues, in which people who were born blind attempted to describe their own beauty and physiques. This questioning led to a complex reflection on the theme of absence and the structure of art. Then she opened two exhibitions about museums and art work, such as "Last Seen" and "La Couleur Blind".

A failed romantic relationship in 1992 inspired her first film, "Double Blind/No Sex Last Night," which brought her international recognition and fame. Her collaboration with the writer Paul Auster marked the 1990s and she created her twin Maria in her work "Leviathan". Sophie Calle gathered hundreds of people on the Eiffel Tower on October 5, 2002. She listened to their stories from where she laid down and also produced some fictional works where she embraced all of them.

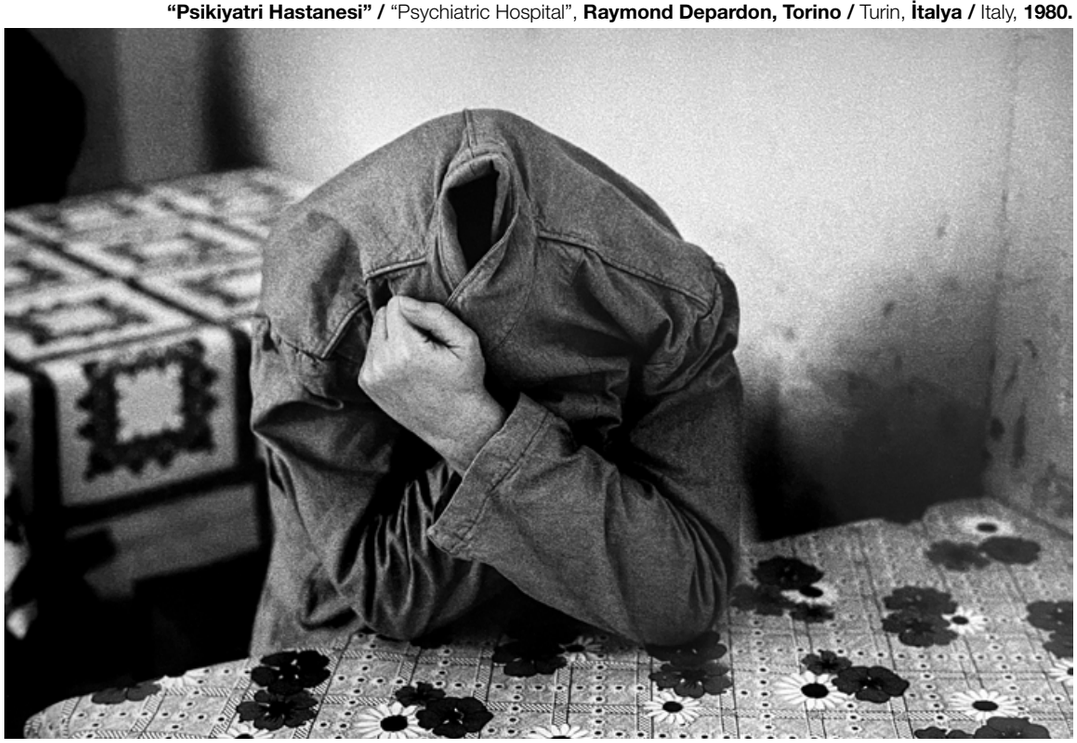
Sophie Calle exhibited her work "Douleur Exquise" (Elegant Pain), a very large-size triptych, at the Pompidou Contemporary Art Center in 2003. This work, which deals with the theme of separation, strengthened Calle's contemporary popularity and represented France at the Venice Biennale in 2007.

“539 COVID-19”, Antoine d’Agata, hastane / hospital, **Fransa /** France.

Antoine d’Agata: Fransız belgesel fotoğrafçısı ve sinemacısıdır. 1961 yılında Marsilya’da doğmuştur. D’Agata, fotoğrafçılık kariyerine Magnum Photos üyesi olarak başlamış ve çeşitli kitaplar yayınlamıştır. Aynı zamanda film yönetmeni olarak da çalışmış ve birkaç film çekmiştir. Çalışmaları, genellikle gece, fuhuş, cinsellik gibi konuları ele almaktadır. D’Agata’nın fotoğrafları, bedenlerin ve duyguların kopuşlarını yansıtmaktadır. Çalışmaları, izleyicileri düşünmeye ve gördükleri gerçekliği sorgulamaya yönlendirir. D’Agata, küçük formatlı fotoğraf makineleri kullanarak çekimler yapar ve siyah beyaz, renkli, film ve dijital formatlarda çalışır. Fotoğrafları, genellikle rastlantısal buluşmalar üzerine kuruludur ve konusunu önceden belirlemez. Belgesel çalışmaları, sadece kendisinden ve kendi deneyimlerinden bahsetmekle kalmaz, aynı zamanda yaşam anlarının anlık doğasına da tanıklık eder. Fotoğrafçılığa olan yaklaşımı, geleneksel belgesel görüntülerden farklıdır ve fotoğrafçının gözetleyici rolünü reddeder. Özetle Antoine d’Agata, çarpıcı estetiği ve cesur çalışmalarıyla tanınan önemli bir fotoğrafçı ve sinemacıdır.

Antoine d’Agata: *Antoine d’Agata is a French documentary photographer and filmmaker. He was born in 1961 in Marseille. D’Agata started his photography career as a member of Magnum Photos and has published several books. He also worked as a film director and made several films. His works usually deal with topics such as night, prostitution, and sexuality. D’Agata’s photographs reflect the disengagement of bodies and emotions. His work prompts viewers to think and question the reality they see. D’Agata shoots using small format cameras and works in black and white, color, film and digital formats. His photographs are often based on random encounters and he does not predetermine the subject. His documentary works are not solely about himself and his own experiences, but also testify to the instant nature of life moments. His approach to photography distinguishes from traditional documentary footage and rejects the photographer’s role as a spotter. To summarize, Antoine d’Agata is a prominent photographer and filmmaker known for his striking aesthetics and bold work.*

"Psikiyatri Hastanesi" / "Psychiatric Hospital", **Raymond Depardon, Torino /** Turin, **İtalya /** Italy, **1980.**



Raymond Depardon: 1942 yılında Villefranche-sur-Saône'da doğmuştur. Hâlen Paris'te yaşamakta ve çalışmaktadır. Kâşif ve ilham verici bir kişi olarak tanınır. Bu nedenle genç fotoğrafçılar sıklıkla kendisini takip etmektedir. Çiftlikte büyümüş, yazma kursları almış ve 1950'lerin sonlarında fotoğrafçı ve kameraman olma hayaliyle Paris'e gitmiştir. Bir basın ajansında çalışmaya başladı. Paparazi olarak haberler yaptı ve birçok deneyim biriktirdi. 1966 yılında Gamma Ajansı'nın kurucuları arasında yer aldı ve fotoğrafçı kimliğini yeniden değerlendirmeye başladı.

Paris'i, foto muhabirliğinin başkenti hâline getirmeye çalıştı. Valéry Giscard d'Estaing'in seçim kampanyasını belgeledi. Ancak d'Estaing, bu belgelerin yayınlanmasına uzun süre izin vermedi. Magnum Ajansı'na katıldı ve kurgusal çalışmalara başladı. Bir tımarhanenin, bir gazetenin, polis ve adalet mekanizmasının işleyişini anlattı. Ancak her nedense foto muhabirliği konusuna her zaman bir güvensizlik duydu. Beyrut'taki çatışmadan döndükten sonra, küçük bir manifestonun başlangıcını oluşturan "Notes" adlı kitabını yayınladı. Haber algısını bozma konusuyla ilgilendi. Basını sevdi ama çoğunlukla kitapları tercih etti, çok sayıda sergi açtı.

Depardon, 2000 yılındaki sergisi için Paris'teki Avrupa Fotoğraf Evi'nin tüm katlarını kiraladı ve "Errance et Détours" adlı filmini yaptı. "Görüşü yalnızca biçim korur" sözü ile Heidegger'e gönderme yapmaktadır. Depardon, 2004 yılından beri Cartier Vakfı ile iş birliği içindedir. Megalopolisler'den görülen dünyanın karmaşıklığına odaklanan 16 mm. filmler de çekmiştir. Filozof Paul Virilio ile birlikte insanların kökleri ve göç konularında çalıştı. Bir karavanla Fransa'yı gezip, bir çiftçi çocuğu olarak tarım hayatını konu alan sinematografik üçlemesini de ortaya çıkardı.

Raymond Depardon: *He was born in 1942 in Villefranche-sur-Saône. He currently lives and works in Paris. He is known as an explorer and an inspiring figure. For this reason, he is often followed by young photographers. He grew up on a farm, took writing courses, and moved to Paris in the late 1950s with dreams of becoming a photographer and videographer. He started working in a press agency. He worked as a paparazzi and amassed a lot of experience. He co-founded Gamma Agency in 1966 and started to reevaluate his identity as a photographer.*

He made efforts to make Paris the capital of photojournalism. He documented the election campaign of Valéry Giscard d'Estaing. However, d'Estaing did not allow these documents to be released for a long time. He joined the Magnum Agency and started producing fictional work. He described the workings of an asylum, a newspaper, the police force and the justice system. However, for some reason, he always distrusted photojournalism. After returning from Beirut in conflict, he published "Notes" which was the beginning of a short manifesto. He was interested in disrupting the perception of news. He liked the press, but mostly preferred books and opened many exhibitions.

Depardon rented all floors of the European House of Photography in Paris for his exhibition in 2000 and made his film "Errance et Détours". With the quote "Opinion can be preserved solely through form", he makes a reference to Heidegger. Depardon has been collaborating with the Cartier Foundation since 2004. He has also made 16mm movies focusing on the complexity of the world seen from Megalopolises. He worked with the philosopher Paul Virilio on human origins and migration. He also produced a cinematographic trilogy about his farming life as a farm boy, traveling through France in a trailer.

JR: Özellikle Orta Doğu ve Brezilya gibi aşırı gerilimli ve yoğun medyanın olduğu bölgelerde, küreselleşmiş medyanın indirgemeci bakış açılarından farklı perspektifler sunan görüntüler oluşturmayı hedefler ve bakış açısını, "küresel karşısında yerel deneyimler yaşamayı deniyorum," sözleri ile ifade etti. JR olan iki baş harfli takma adının ardına saklanan 40 yaşındaki sanatçı, Kibera'daki gecekondu mahallelerinden Filistin sınırına kadar birçok yerde insanlara zaman ayırdı ve onlarla yakın ilişkiler kurdu. Örneğin Rio de Janeiro'daki en eski ve tehlikeli favela olan Morro da Providencia'da haftalar geçirdi. Silahlı adamları ikna ederek serbestçe dolaştı ve "Women are Heroes" adlı projesini gerçekleştirdi. Bu projede Brezilya, Hindistan, Kamboçya ve Kenya gibi ülkelerde tanıştığı, bazen ölümle ama çoğu zaman hayatla iç içe olan isimsiz kadınların portrelerini çekti.

JR: *JR aims to create images that offer different points of views from the reductionist perspectives of globalized media, particularly in regions where there is high tension and intense media such as the Middle East and Brazil, and expresses his perspective with the words "I try to experience local in the face of global". Hiding behind his alias JR that are the initials of his first and last name, 40-year-old artist makes time for people and establishes close relationships with them in a variety of destinations from the slums of Kibera to the Palestinian border. For instance, he spend weeks in Morro da Providencia, the oldest and most dangerous favela in Rio de Janeiro. He convinces gunmen and wanders freely to realize his project "Women are Heroes". In this project, in which he captures portraits of anonymous women who sometimes live close to death but often to life in countries such as Brazil, India, Cambodia and Kenya.*

“Kutsal Üçlü” / “Holy Triptych”, **JR, 2006.**

JR, fotoğrafı müzelerde sergilemek yerine; duvarları, çatıları ve trenleri sergi alanı olarak kullanırdı. Örneğin Kudüs’te duvarın her iki tarafındaki fırıncılar, kuaförler, taksi şoförleri gibi meslek gruplarıyla konuştu. Onları projeye dâhil etti ve portrelerini duvarlara astı. Filistinlilerin ve İsraillilerin yan yana gülen veya mimikleriyle komik yüzler oluşturan insanları gösteren devasa siyah beyaz fotoğraflar, şehri ayıran duvarda sergiledi. Bu görüntüler, medyada görmeye alışık olduğumuz görüntülerden çok farklıdır. Bu görüntüler, uluslararası medya tarafından paylaşıldığında JR’ın sanatçı kimliği perçinlenmiş oldu.

JR, projelerinin nasıl karşılandığını görmek amacıyla yerel halkın tepkilerini gösteren videolar da çekti. Fotoğrafçı, afiş yapıştırıcısı, sokak sanatçısı ve film yapımcısı olma özelliklerine sahip çok yönlü bir çağdaş sanatçıdır. “Women are Heroes” adlı projesinde, kadın portrelerini bir araya getirdi. Yaptığı filmler ise belgesel olmaktan ziyade imgelerin derinlemesine izlendiği bir tür yolculuktur. JR’ın çalışmaları, bize anonim insanlarla ilişki kurma duygularını yaşatır. Sanki Cartier-Bresson’un gözüyle 21. yüzyılda yapılan işler gibidirler.

Instead of exhibiting photographs in museums, JR uses walls, roofs and trains as his exhibition spaces. For example, in Jerusalem, he talks to professional groups such as bakers, hairdressers, taxi drivers on both sides of the wall. He includes them in the project and hangs their portraits on the walls. Massive black and white photographs of Palestinians and Israelis smiling side by side or making funny faces are displayed on the wall that separates the city. These images are quite different from the images we are accustomed to seeing in the media. JR’s artistic identity is riveted when these images are shared by the international media.

JR also captures local people’s reactions to his projects in videos. He is a versatile contemporary artist with talents as a photographer, poster hanger, street artist, and filmmaker. In his project “Women are Heroes”, he combines portraits of women. His films are journeys in which images are pursued in depth rather than documentaries. JR’s work makes us relate to anonymous people. It is as if, he produces 21st century works through the eyes of Cartier-Bresson.

Mehmet Ömür

Jean-Luc Moulène: 1955 yılında Fransa'nın Reims kentinde doğmuştur. Hâlen Paris'te yaşamakta ve çalışmaktadır. 1990'ların başında "Disjunctions" serisiyle tanınan bir sanatçıdır. Çalışmaları, belgesel türünde gerçekçilik yaklaşımına benzerlik gösterir. Moulène, geleneksel fotoğraf temsili kategorilerini kullanarak sanayi sonrası toplumun ayrıntılarını kaydetmiş, "Grevdeki İşçiler" konusuyla ilgili seriler üretmiştir. 1997 yılında Kassel'deki Documenta X'e katılan Moulène, natürmort görüntülerden oluşan bir dizi ile bir manifesto sunmuştur. Moulène'nin çalışmaları, görüntülerin üretim, dağıtım ve görünüm biçimleri üzerine bir deney olarak nitelendirilebilir. Örneğin Louvre'da sergilenmek üzere davet edildiğinde, müze koleksiyonlarından seçilen nesnelerin fotoğraflarından oluşan bir dizi sergilemiştir. Son çalışmaları arasında "Grev Hedefleri" (1999) ve "Products of Filistin" (2002-2005) öne çıkar, "Amsterdam'ın Kızları" (2005) adlı sergisi ise yüz ve cinsiyet eşitliği konularında odaklanmıştır. Moulène, imgelerinde karmaşık, çok anlamlılığa sahip olan eserler yaratır ve iletişim modelinden uzaklaşarak şiirsel gerçeklikleri ortaya çıkarmayı amaçlar. Jean-Luc Moulène bir fotoğrafçı, heykeltıraş, kolaj ve çizim sanatçısıdır.

Jean-Luc Moulène: *He was born in 1955 in Reims, France. He currently lives and works in Paris. He is an artist known for his "Disjunctions" series in the early 1990s. His work bears resemblance to the realism approach in the documentary genre. Using traditional categories of photographic representation, Moulène recorded the details of post-industrial society and produced series on the theme "Workers on Strike". Participated in Documenta X in Kassel in 1997, Moulène presented a manifesto through a series of still life images. Moulène's work can be characterized as an experiment on the way images are produced, distributed and displayed. For example, when invited to exhibit at the Louvre, he exhibited a series of photographs of selected objects from museum collections. Among his recent works are "Strike Targets" (1999) and "Products of Palestine" (2002-2005), while his exhibition titled "Girls of Amsterdam" (2005) focuses on the issues of face and gender equality. Moulène creates works with complex polysemy in his images and aims to reveal poetic realities by moving away from the communication model. Jean-Luc Moulène is a photographer, sculptor, collage and graphic artist.*

Pierre et Gilles: 1976 yılından beri birlikte çalışan ikilidir. Pierre fotoğrafçıdır ve basın alanında çalışmaktadır. Gilles ise ressamdır ve reklam sektöründe kariyer yapmıştır. Onların karakteristik tarzı, fotoğraflara boya ile rötuş yaparak fotoğraf ve resim arasında bir köprü yaratmaktır. İkilinin bu işleri, Harcourt Stüdyoları tarafından popülerleştirilmiştir. Ünlüleri çekici olma ve kitsch olma çelişkisi arasındaki bir gelgite sokarak ilginç bir tarz ortaya koyarlar. Cilt kusurlarını silerek ve yüz ifadelerini yeniden çizerek, rötuşlu fotoğrafın paradoksal olarak önceden belirlenmiş bir gerçeği yansıtmasına olanak tanırlar. Pierre et Gilles dekor, kostüm, makyaj, aydınlatma ve pozlar gibi tüm fotoğrafın ayrıntılarını fikirleri doğrultusunda titizlikle planlar. Bu hazırlık aşaması birkaç hafta sürebilir ve ardından Gilles'in titiz rötuş çalışmasıyla tamamlanır. İkili, 1970'lerin sonlarında Façade ve Playboy gibi dergiler için çalışarak çeşitli yöntemler geliştirdi. Estetikleri, o dönemin Fransız pop kültürü etrafında şekillendi. Hızla ünlü sanatçılar ve moda tasarımcıları için albüm kapakları, afişler ve tanıtım kampanyaları yaptılar. Paris'teki özel galeriler tarafından çok tutuldular ve kariyerlerinin ilerleyen dönemlerinde kurumsal tanınma elde ettiler. 1920'lerin renkli reklam afişlerine, Tom of Finland'ın illüstrasyonlarına, dinî imgelere dayanan benzersiz estetik anlayışları ve arayışları klasik konuları yenilemelerini ve yaratıcılıklarını başka boyuta taşımalarını sağladı. Ayrıca pürüzsüz yüz görünümleri altında acı ve acımasızlık temalarını keşfettiler. Çok sayıda kitap yayınlayan ikili, dünyanın farklı ülkelerinde büyük sergiler açmıştır.

Pierre et Gilles: *They are the duo who have been working together since 1976. Pierre is a photographer and works in the press. Gilles is a painter and has made a career in advertising. Their characteristic style is to create a bridge between photography and painting by retouching photographs with paint. The duo's work was popularized by Harcourt Studios. They present an interesting style by placing celebrities on a tidal zone between the contradiction of being attractive and being kitsch. By erasing skin imperfections and redrawing facial expressions, they allow the retouched photograph to reflect a predetermined reality which is paradoxical. Pierre et Gilles meticulously plans all the details of the photograph, such as the decor, costume, make-up, lighting and poses, in line with their ideas. This preparation phase can take up to several weeks and is later completed by Gilles' meticulous retouching work. The duo developed various methods, working for magazines such as Façade and Playboy in the late 1970s. Their aesthetics were shaped around the French pop culture of that era. They quickly made album covers, posters and promotional campaigns for famous artists and fashion designers. They were very popular with private galleries in Paris and achieved institutional recognition later in their careers. Their unique sense of aesthetics and pursuit based on 1920s colorful advertising posters, illustrations by Tom of Finland, and religious imagery allowed them to reinvent classical subjects and take their creativity to another level. They also explored themes of pain and cruelty under smooth facial images. Publishing many books, the duo opened large exhibitions in various countries of the world.*

Jean-Luc Moulène, Galerie Chantal Crousel, Paris.

"Denizci" / "Le Marin", **Pierre et Gilles, 1985.**

“WB”, Sophie Ristelhueber, 2005.

Sophie Ristelhueber: 1949 yılında dünyaya geldiği Paris'te yaşamaya devam etmektedir. Sessiz ve kendine özgü bir Fransız sanatçısıdır. 1980'lerde Beyrut'tan Batı Şeria, Irak veya Vercors'a kadar uzanan bir çalışma yürüterek çeşitli savaş alanlarına sürüklenir. Kendisini, "şüphesiz bir sanatçı olarak ben de savaş hâlindeyim" diyerek ifade eden Ristelhueber, genellikle muhabirlerin görev alanlarında çalışarak sanata dönüştürdüğü görsel belgeler üretmiştir. Ristelhueber'in işlerinde savaş görüntüsünün, güncel olayların ötesine geçtiği zaman, nasıl radikal bir güce dönüşebileceğini görebiliriz.

Ristelhueber, siyah beyaz veya renkli olarak çalışsa da bize tarihi sorgulatarak görülmeyenlerde neyin kalıcı olduğunu düşündürmek için fotoğrafı seçmiştir. Uzun bir iç yolculuğun sonunda, âdeta bir jeopolitik arkeolog gibi çatışmaların izlerini araştırmıştır. Bir yerde askerî enkazlardan görüntüleri, başka bir yerde yollardaki çukurları, başka bir yerde ise iklimin sertliğine direnen yalnız bir dikenin fotoğraflarını çeker.

Lübnan'daki savaşta, savaş kalıntılarıyla antik kalıntıları "Beyrut-Fotograflar" (1984) adlı çalışmasında karşılaştırmıştır. "Fai" (1992) serisinde, Birinci Körfez Savaşı'nın izlerini ararken Irak ve Kuveyt çöllerinin üzerinden uçmuştur. "Every One" (1994) serisinde, Yugoslavya'da çatışmalar başladığında, cerrah bir babanın kızı olduğunu hatırlayarak hastalıkla mücadele eden bedenlerin yaralarını, çatışmanın metaforları olarak kullanmıştır. 11 yıl sonra "Batı Şeria" (2005) serisi ile yeniden karşımıza çıkar ve bize inkâr edilen pastoral manzaralar, parçalanan ve işgal edilen bölgeler, kesilen yollar göstererek Filistin halkının maruz kaldığı baskı ve hor görme duygusunu hissettirir. Aynı yıl "Stitches" adlı beklenmedik bir eserle ABD eski başkanı George Bush'un sözlerini kullanarak savaşın kavramsal alanını dikişlerle göstermiştir.

Ristelhueber, 2006 yılında "Eleven Blowups" adlı çalışmasıyla bizi tekrar Irak ve Lübnan'a götürmüş ve yeni bir çalışma yöntemi başlatmıştır. Sanatçı, kendi belgelerini ve Reuters Ajansı'nın video kliplerini kullanarak, bilgisayar ortamında sahneleri yeniden oluşturmuştur. Bu yöntemle araba bombalarının patlamalarından sonra oluşan kraterlerde "yerin kendini yutmasını" göstermiştir. Bu çalışmada formatlar büyür, ölçekler ve mekânlar tersine çevrilir. İçsel bir dönüşüm gerçekleşir ve dijital bir şekilde ortaya çıkar. Bu etkileyici çalışmanın tutarlılığını sergileyen çalışma, Paris'teki "Jeu de Paume"da düzenlenmiştir. Özel olarak yapılan "Fatigues" (2008) adlı filmle tamamlanan bu yolculuk, kamera hareketleri ve kurguyla önceki görüntülerle yüzleşme ve diyalog kurmuştur. Bu iç içe geçmişlik, sürekli olarak hafızamızı ve kültürümüzü harekete geçirerek, olayları fiziki olarak yaşamasak bile gerginlikleri, şiddet ve çatışmaları yaşama deneyimini bize sunmaktadır.

Sophie Ristelhueber: *She continues to live in Paris, where she was born in 1949. She is a quiet and original French artist. She drifted into various battlefields in the 1980s, for a work that spans from Beirut to the West Bank, Iraq or Vercors. Expressing herself, "As an artist who is undoubtedly at war," Ristelhueber generally produces visual documents that reporters transform into art after working in their field of duty. In Ristelhueber's work we can observe how the image of war can become a radical force when it goes beyond current events.*

Both her works in black and white or in color, Ristelhueber has chosen photography to make us question history and think about what is lasting in the unseen. At the end of a long inner journey, she follows the traces of conflicts like a geopolitical archaeologist. She captures images of military wrecks in one place, potholes on roads and a lone thorn resisting the harshness of the climate elsewhere.

During the war in Lebanon, she compared the remains of the war with the ancient ruins in her work titled "Beirut-Photographs" (1984). In the series "Fai" (1992), she flew over the deserts of Iraq and Kuwait while searching for traces of the First Gulf War. In the series "Every One" (1994), when the conflicts broke out in Yugoslavia, she remembered that she was the daughter of a surgeon father and used the wounds on the bodies struggling with disease as metaphors for the conflict. She reappeared 11 years later with the series "West Bank" (2005), showing us rejected pastoral landscapes, fragmented and occupied territories, cut roads for us to feel the oppression and contempt of the Palestinian people. In the same year, with an unexpected work called "Stitches", she shows the conceptual space of war through stitches, using the words of former US President George Bush.

In 2006, Ristelhueber takes us back to Iraq and Lebanon with her work "Eleven Blowups" and introduces a new way of working. The artist recreates the scenes on the computer using her own documents and video clips from the Reuters Agency. With this method, she shows how "earth swallows itself" in craters formed after car bomb explosions. In this work, formats expand, scales and spaces are reversed. An inner transformation takes place and is revealed digitally. Showcasing the consistency of this impressive work, the exhibition is held at the "Jeu de Paume" in Paris. Complemented by the film "Fatigues" (2008) that was made specially, this journey establishes confrontation and dialogue with previous images through camera movements and editing. This intertwining constantly activates our memory and culture, giving us the experience of tensions, violence and conflicts, even if we do not physically experience the events.

Bruno Serralongue: 1968 yılında doğdu ve Paris'te yaşıyor. Son 10 yılda gerçekleştirdiği çalışmalarıyla fotoğrafın farklı varoluş nedenlerine, tarihine, kullanımına ve statüsü arasındaki kesişime dikkat çekmiştir. Fotoğrafın objektifliğini sorgularken, bunu geleneksel bir modele dayanarak tekniğin yanıltıcı yeteneklerini sorgulamaktan ziyade, fotoğrafçının ürettiği görüntülerin doğruluğuna odaklanarak yapmıştır. Özellikle modern dünyanın stratejik, diplomatik ve medyatik yapılanmasını gösteren ve uluslararası büyük siyasi toplantıları (Sürdürülebilir Kalkınma Zirvesi, Bilgi Toplumu Zirvesi, Dünya Sosyal Forumu vb.) fotoğrafçının bireysel otoritesine karşı kolektif bir perspektiften ele almıştır.

1995 yılında Alain Juppé Hükümeti'ne karşı gerçekleşen gösteriler sırasında çektiği 691 fotoğrafın yer aldığı geniş bir kişisel sergi açmıştır. 2002 yılından bu yana, Sangatte Kampı'nın kapatılmasıyla birlikte Calais'te gerçekleştirdiği belgesel çalışması, İngiltere'ye geçiş fırsatını bekleyen mültecilerin evsiz bir şekilde otoyolların ve şehrin kenarlarında günlük yaşamlarını nasıl sürdürdüklerini dünyaya göstermiştir. Bruno Serralongue, "Fireworks", "Sérandon" (2000) ve "Mexico City" (2007) gibi, şehirlerin vahşi genişlemesini gösteren çalışmalarıyla da dikkat çekmiştir. Bu görüntüler, dünya ekonomisinin büyük küreselleşme hareketi ve yan etkileri bağlamında insanların yaşam koşullarına yönelik acımasız bir anlayışı yansıtan birer araç hâline gelmiştir. Bruno Serralongue fotoğrafın, -Pierre Bourdieu'nün sosyoloji için ifade ettiği gibi- bir "mücadele sporu"nun olduğunu düşünmektedir. Ancak yine de yüzey gerçekliğini, "yüzeysel karakterini" göz ardı etmemektedir. Bu çalışmalar, bir tür çağdaş tarih resmi olarak yorumlanabilir ve propaganda görevini reddederek "resim sanatçısının" estetik yaklaşımlarını gösterebilir.

Sonuç olarak bu yazımızla dünya fotoğrafçılık tarihi içinde biraz ihmal edilmiş olan çağdaş Fransız fotoğrafına küçük bir pencere açmak istedik.

Bruno Serralongue: *He was born in 1968 and lives in Paris. He draws attention to the intersection between various raison d'être, history, use and status of photography with his works in the last 10 years. When questioning the objectivity of photography, he does so by focusing on the accuracy of the images produced by the photographer, rather than questioning the technique's illusory abilities based on a traditional model. He particularly deals with the strategic, diplomatic and mediatic structuring of the modern world and deals with major international political meetings (Sustainable Development Summit, Information Society Summit, World Social Forum, etc.) from a collective perspective against the photographer's individual authority.*

In 1995, he opened an extensive solo exhibition comprised of 691 photographs he took during the demonstrations against the Alain Juppé Government. The documentary work he has been working on in Calais since 2002, the shutting down of Camp Sangatte, shows the world how refugees, waiting for the opportunity to cross into England, lead their daily lives homeless on the fringes of highways and the city. Bruno Serralongue is also noted for his works that show the wild expansion of cities, such as "Fireworks", "Sérandon" (2000) and "Mexico City" (2007). These images become tools that reflect a ruthless approach to people's living conditions in the context of the great globalization movement of the world economy and its side effects. Bruno Serralongue thinks that photography is a "combat sport", as Pierre Bourdieu defined for sociology. However, he still does not ignore its surface reality, its "superficial character". These works can be interpreted as some kind of contemporary history paintings, undermining the duty of propaganda and showing the aesthetic approaches of the "painter".

In conclusion, in this article we have aimed to open a small window to French contemporary photography, slightly neglected in the history of global photography.

KAYNAKLAR

Cotton, Charlotte, The Photograph as Contemporary.
Art (London: Thames and Hudson, 2020).
Poivert, Michel, La photographie contemporaine
(Paris: Flammarion, 2018).
Smith, Olga, Contemporary Photography in France: Between
Theory and Practice (Leuven University Press, 2022).

RESOURCES

Cotton, Charlotte, The Photograph as Contemporary.
Art (London: Thames and Hudson, 2020).
Poivert, Michel, La photographie contemporaine
(Paris: Flammarion, 2018).
Smith, Olga, Contemporary Photography in France: Between
Theory and Practice (Leuven University Press, 2022).

"Yıkımdan Sonra" / "Apres Destrction",
Bruno Serralongue,
Kum Tepeleri Alanları / Zones des Dunes,
Calais, Fransa / France, **2006-2018.**

Mehmet Ömür kimdir?

Ankara'da tıp fakültesinden mezun oldu. Uludağ Üniversitesi'nde uzmanlığını tamamladı. Paris'te üst uzmanlık eğitimi aldı. 1996 yılında profesör oldu. Paris'teki CE3P Ecole de l'image'da fotoğraf eğitimi ve diploma alan Ömür, fotoğraflarını ulusal ve uluslararası kişisel ve karma sergilerde sanatseverlerle paylaştı. Fotoğraflarında "göze görünmeyen" görselliklerin peşine düştü. İstanbul ile Paris arasında mekik dokumaya başlayan Ömür, yeni tutkusu iPhone fotoğrafçılığı ve gastor-önoloji konularında yaptığı araştırmalara ağırlık verdi. iPhone fotoğrafçılığı ve sanatı ile ilgili ödüllerin yanı sıra; Photoshop World Congress tarafından verilen Vincent Versace Excellence Photography Ödülü'ne sahiptir.

Who is Mehmet Ömür?

He graduated from the Faculty of Medicine in Ankara. He completed his specialization at Uludag University. He received upper specialist training in Paris. He became a professor in 1996. Ömür, who received photography education and a diploma at CE3P École de l'image in Paris, shared his photographs with art lovers in national and international solo and group exhibitions. He pursued "invisible" visuals in his photographs. Living between Istanbul and Paris, Ömür focused on his new passion iPhone photography and his research on gastor-onology. In addition to iPhone photography and art awards; he holds the Vincent Versace Excellence Photography Award from Photoshop World Congress.

Julia Margaret Cameron, 1865.

"Fading Away" / "Solup Gitmek", **Henry Peach Robinson, 1858.**

Tiyatro ve Fotoğraf Ekseninde Bir Performans Örneği: Tableaux Vivants

A Performance Example on the Axis of Theater and Photography: Tableaux Vivants

Orta ve üst sınıfa özgü bir eğlence kültürü olan tableaux vivants, ilk etapta fotoğrafa özgü bir yapıya sahip olmamış olsa da bu teatral performans fotoğraf sanatındaki kurgu kültürüne önemli bir çıkış noktası olmuştur.

Tableaux vivants, an entertainment culture for the middle and upper class, did not have a photographic structure at first, but this theatrical performance was a significant base for staging culture in photography.

Seçkin Tercan

Fotoğraf tekniğinin geliştirildiği 19. yüzyıl, dünya tarihinde birçok yeniliğin yaşandığı bir dönemdir. Yüzyılın getirdiği teknolojik yeniliklerle beraber kültürel ve felsefi devrimler de tarihte bu dönemde yerini bulmuştur. İnsanlığın görsel dünyası sadece fotoğrafla değil, birçok yeni teknikle değişmiştir. İşte bu dönemde ortaya çıkan bir eğlence kültürü, oluşturduğu teatral yapılanmayı fotoğraf ile birleştirmiş ve "tableaux vivants" şeklinde adlandırılan bir performans olarak ortaya çıkmıştır.

Fransızca kökenli bir kelime olan tableaux vivants'ın anlamı "yaşayan tablolar"dır ve aynı zamanda bu kurgusal fotoğraf kuramı terminolojisinde "staged" olarak tanımlanmıştır. Kelime anlamı bakımından incelendiğinde "sahnelenmiş" ya da "sahnelenen" anlamlarına gelen bu kavram, fotoğrafın kurgusal yapılanmasını kapsayan bir içeriği karşılar. Kurgulanan bu sahnelerde, tiyatro ve sinemanın aksine ses unsurundan baksetmek mümkün değildir ve bu nedenle tekil görüntülerdeki mimik ve beden önemli etkenlerden biri olarak düşünülmelidir. Beden, fotoğrafçı ve figür tarafından kurgunun önemli bir parçası olarak şekillendirilmiş olmakla beraber mimik de içeriği güçlendiren ögelerden biri olmuştur.

Tableaux vivants, aynı zamanda sanatta yeniden üretimin fotoğraf tekniğiyle ortaya koyulan erken örneklerindendir. Antik sanat, efsaneler, mitoloji, dinî mitler ve sanat tarihini referans alarak görsel kültür tarihinde yer bulmuş birçok anlatı, fotoğrafik bir performansla yeniden sahnelenir. Sergilenen kurgusal performans ile hem tiyatroya hem de sinemaya özel bir zemin hazırlanmış, aynı zamanda bunu fotoğrafik belgeleme alanına taşıyarak fotoğraf sanatında teatral kurgulsallığın da yapısı oluşturulmuştur. Fotoğrafta sahne olarak tasarlanan mekân, kurgusal bir yönetimin gerekliliğini sağlamıştır ve tarihsel süreçte bu yönetim hâli gelişerek şekillenmiştir.

The 19th century, when the photography technique was developed, was a groundbreaking period in world history. Along with the century's technological innovations, cultural and philosophical revolutions also took place in this period. Humanity's visual world was transformed not only through photography, but also with numerous new techniques. An entertainment culture that emerged in this period combined the theatrical structure it created with photography and emerged as a performance coined as "tableaux vivants".

Tableaux vivants is a word of French origin which means "living paintings" and is also defined as "staged" in terminology of the theory of fictional photography. The lexical meaning of this concept is "staged" or "being staged" and it corresponds to a content that contains the fictional structuring of photography. Contrary to theater and cinema, it is not possible to talk about sound element in these staged scenes, and therefore, mimics and body in individual images should be regarded as key factors. While the body is shaped by the photographer and the figure as an essential part of staging, mimics are also elements that consolidates the content.

Tableaux vivants are also early examples of reproduction in art, put forth through photographic technique. A number of narratives with place in the history of visual culture with references to ancient art, legends, mythology, religious myths and art history, are re-enacted through a photographic performance. With staged performance, a special ground was established for both theater and cinema, and at the same time, the structure of dramatic staging in the art of photography was formed by moving it to the field of photographic documentatiion. The space, designed as a stage in the photograph, required fictional management and this has developed and taken shape in the historical process.

Görsel / Image **1/a: "Romeo ve Juliet", Ronald Leslie Melville, 1860'lı yıllar /** 1860s.

Görsel / Image **1/b: "Elaine", Ronald Leslie Melville, 1870'li yıllar /** 1870s.

Neoklasizm akımının getirdikleri, Batı dünyasında antik çağların içeriğine sahip görsellere ilgiyi artırmış ve bunun yansımaları fotoğrafta da yer bulmuştur. Ancak tableaux vivants performanslarında sahnelenen kompozisyonlar, sadece neoklasizm akımından değil; romantizm, realizm, sembolizm, art nouveau ve pre-rafealist akımlardan da yoğun olarak etkilenerek tiyatro ve operanın getirdiği görsel tasarımdan da faydalanmıştır. Bu anlamdaki sahne geleneği de çoğunlukla İngiliz ve Fransız tiyatrosunun sergilediği sahne tasarımındaki görsel etkilerden yola çıkarak oluşmuştur. Görsel kültür tarihindeki tableaux vivants eserlerin birçoğunun İngiltere ve Fransa'da oluşturulmuş olmasının da bu duruma etkisi mevcuttur.

Toplumsal ve politik dönüşümlerin köklü şekilde yaşandığı bir çağda fotoğraf tekniği geliştirilmiş ve bu keşfi yapan Louis-Jacques-Mandé Daguerre, sahne tasarımıyla yakından ilgili bir kişilik olmuştur. Yaptığı sahne tasarımları ile operada gerçekliğin mucidi olarak da ünlenen Daguerre fotoğraf tekniğini geliştirirken, kimyadan yararlandığı kadar sahnenin büyüleyici aydınlatması ve gerçekçi kurgusundan da etkilenmiştir (1). Daguerre ve Pierre - Louis Ciceri'nin sahne ve aydınlatma tasarımını yaptığı "Alaaddin'nin Sihirli Lambası", 1822 yılında Paris'te sahnelenmiş ve gaz lambası ile yapılan aydınlatma efektleri büyük ilgi toplamıştır (2).

The neoclassicism movement drummed up the interest in images with ancient period content in the Western world, with implications also in photography. However, the compositions staged in tableaux vivants performances not only influenced from the neoclassicism movement but also from romanticism, realism, symbolism, art nouveau and pre-rafealist movements, as well as benefiting from the visual design in theater and opera. The staging tradition in this sense was mainly formed by the visual effects of the stage design in British and French theaters. The fact that most tableaux vivants in the history of visual culture were made in Britain and France is also a factor.

In an age of radical social and political transformations, the photography technique was invented and the inventor Louis-Jacques-Mandé Daguerre became a figure who took close interest in stage design. Daguerre, famous also as the inventor of realism in opera with his stage designs, was inspired by the stage's mesmerizing lighting and realistic setting as well as chemistry while developing his photography technique (1). "Aladdin's Magic Lamp" with stage and lighting design by Daguerre and Pierre-Louis Ciceri, was staged in Paris in 1822 and the lighting effects created with kerosene lamps drew considerable attention (2).

Görsel / Image **2/a: "Bir Kadın Bir Haciz Emri Okurken" /**
"Woman Reading a Possession Order", **Tom Hunter, 1998.**

Görsel / Image **2/b: "Mektup Okuyan Kadın" /**
"Woman Reading a Letter", **Johannes Vermeer, 1659.**

19. yüzyılda yoğunluklu olarak Viktoryen kültüre özel bir performans etkinliği olarak da tanımlanabilecek olan tableaux vivants, birçok farklı sanatsal ifadeyi etkin biçimde kullanmıştır. Öncelikle kısmen teatral bir eylem olarak görülürken, sonraki aşama fotoğrafik veya sinematografik olagelmiştir. Somut görsel referanslardan yola çıkarak soyut kavramlara dair temsiller yaratan tableaux vivants örnekleri, geçmişten bugüne değin kendine özgü bir estetik yapı oluşturmuştur. 19. yüzyılda gelenekselleşmiş bir tiyatro kültürünün olması bu performansları zenginleştirmiş, aynı zamanda sanat tarihiyle kurulan nitelikli iletişim konu içeriğini güçlü hâle getirmiştir. 18. yüzyıl sonunda tableaux vivants tekniğini bir performans olarak Avrupa'ya tanıtan kişi, Napoli İngiliz Büyükelçisi'nin eşi Lady Emma Hamilton olarak da söylenebilir (3). Antik eserleri referans alarak yaptığı kurgular, dönemin tanınmış filozofu Goethe'nin "Italian Journey" eserinde şöyle anlatılmıştır: "Saçlarını açar ve birkaç şalla izleyicilere gözlerine inanamayacakları pozlar, jestler ve ifadeler sunar. İzleyici, binlerce sanatçının kendi önünde hareketler ve şaşırtıcı dönüşümlerle, -ayak uydurma, diz çökme, oturma, yaslanma, ciddi, üzgün, oyunbaz, kendinden geçmiş, çekici, tehditkâr, kaygılı, aralıksız bir sürü poz- ifade edilmesini isteyeceği şeyi görür" (4).

Tableaux vivants, which can also be defined as performances particular to the 19th century Victorian culture, employed various different artistic expressions effectively. First viewed as a partly theatrical act, the next phase was photographic or cinematographic. Tableaux vivants examples, in which representations of abstract concepts were created based on concrete visual references, have lead to a unique aesthetic structure from the past to our day. The traditional dramatic culture in the 19th century enriched these performances as the strong ties established with the history of art reinforced the content. The wife of the British Ambassador to Naples Lady Emma Hamilton was the figure who introduced tableaux vivant technique to Europe as a performance at the end of the 18th century (3). Her stagings with reference to ancient works are described in famous philosopher Goethe's "Italian Journey": "She lets her hair down and enacts unbelievable poses, gestures and expressions. The spectator sees what thousands of artists would like to express in front of them, through movements and incredible transformations—a series of poses standing up, kneeling, sitting, leaning, serious, sad, playful, ecstatic, attractive, threatening, anxious" (4).

Tableaux Vivants tiyatrodan doğrudan etkilenmiş olmasa da fotoğrafta teatral etkinin görsel çehresine belirgin katkısı görülebilir. Döneminde birçok insana günlük yaşamda var olamayacakları durum ve kılığa girme olanağı yaratan, amatör bir eğlence kültürüdür (5). Aynı zamanda Londra'daki Adelphi Tiyatroları oyunlarını sahnelerken, her perdenin sonuna bir tableaux vivants ekleyerek, profesyonel ortama da taşınmasına aracı olmuştur (6). Kurgulanan fotoğraflarda yer alan figürler birer model olarak değil, oyuncular olarak tanımlana gelmiştir ve bu da kurgulanan fotoğrafların bir sahne kültürüne dâhil olmasını pekiştirmiştir.

19. yüzyılda Viktoryen fotoğrafının tableaux vivants uygulamalarıyla tanınan ismi Ronald Leslie Melville, çağdaşları gibi döneme hâkim olan konulardan etkilenerek kurgularını yapmıştır. 1860'lı yıllarda çektiği fotoğrafı "Romeo ve Juliet", kostüm tasarımı ve figür düzeni ile bilinen William Shakespeare yapıtının kurgusudur (görsel 1/a). Fotoğrafın uzun pozlama tekniğine bağlı olarak oluşan figürlerdeki kısmi donukluk ve tableaux vivants'a uygun beden dili belirgin şekilde gözlenebilir. Melville'in bir diğer tableaux vivants çalışması, iç mekâna özgü ve yine edebî bir eserden referans aldığı 1870'li yıllardan "Elaine" isimli fotoğrafıdır (görsel 1/b). Alfred Tennyson'ın "Idylls of the King" adlı eserinde yer alan "Astolat'ın Nazik Hizmetçisi" temsili olan figür, fotoğrafçı tarafından amatörce; ancak içerikle örtüşen bazı ögelerle kurgulanmıştır. Bunlardan beyaz zambak, saflık ve sadakatin temsili olarak bu donuk düzenlemeye içeriksel bağlamda güçlü bir etki sağlamıştır. Öte yandan kullanılan semboller, referans alınan metne de uygun bir temsil yaratarak kurgusal içeriği güçlendirir.

Günümüzdeki birçok kurgusal fotoğraf örneği, politik ve günlük yaşama özel bazı konu içerikleri taşıdığı gibi; 19.yüzyıldaki örneklerine benzer olarak sanat tarihi, mitoloji, dinî konular ve tarihsel bazı olgulardan da yola çıkar. Ancak bu güncel örnekler her ne kadar geçmişe özel bazı konu içeriklerini kurgulasalar da bunu çoğunlukla biçimsel bir mirası devam ettirmek ve içeriği güçlü hâle getirmek için tercih ederler. İçerik yine politiktir ve bugünün dünyasında bazı toplumsal eleştiriler barındırmaktadır.

Although Tableaux Vivants was not directly influenced by theater, an apparent influence on the visual aspect of the dramatic effect can be seen in photography. It is an amateur entertainment culture that enabled many people to be in situations and disguises which they could not assume in everyday life (5). Adelphi Theaters in London added a tableaux vivants to the end of each act in their performances, bringing it into professional medium (6). The figures in staged photographs were defined as actors, not models which supported the integration of staged photographs in stage culture.

Ronald Leslie Melville, known for his tableaux vivants applications of Victorian photography in the 19th century, created stages influenced by the prevalent themes of the period, like his contemporaries. "Romeo and Juliet", photographed in the 1860s, is the staging of William Shakespeare's work known for its costume design and figure arrangement (image 1/a). Partial opacity in the figures arising from long exposure technique and the body language seen in tableaux vivants can be clearly observed. Another tableaux vivants by Melville is his photograph "Elaine" from the 1870s, with reference to a literary work in interior space (image 1/b). The figure representing the "Gentle Servant of Astolat" in Alfred Tennyson's "Idylls of the King" was staged by the photographer amateurishly yet in a way to contain elements that overlap with the content. The white lily element, as a representation of purity and loyalty, had a strong effect on this opaque arrangement with regard to context. On the other hand, the symbols included consolidates the fictional content by creating a representation based on the text.

Today, there are many examples to staged photographs with political and everyday life content, as well as those which set out from art history, mythology, religious subjects and some historical facts similar to the works in the 19th century. Although these contemporary examples construct some contents specific to the past, they have the aim of surviving a formal legacy and enriching the content. The content is still political and contains social criticism in today's world.

20. yüzyılda fotoğraf 19. yüzyıldaki tavrının aksine resimden uzaklaşarak, kendine özgü dilini şekillendirmiş ve bunu yaparken disiplinler arası tavrından uzaklaşmamıştır. Sinema, fotoğrafın kurgusal diline öncelikli olarak etki eden yegâne alan olmuş ve hareketli görüntünün içinden elde edilen tekil görüntüler, fotoğrafın anlatımcı yönünü sinematografik bir çehreye sevk etmiştir. Fotoğrafta yer alan figürler sergiledikleri veya içine girdikleri performans ile kurgusal bir dizi sahneyi, belki de defalarca tekrar etmişlerdir. Ancak bu tekrarlar, kurgusal fotoğrafın geçmişten günümüze değin edindiği başkalaşımın neticesi olarak dönemine ve toplumsal yapıya bağlı şekilde özgün bir içerikle zenginleşmiştir.

19. yüzyılda mekâna özel tasarımlar yerine daha çok figüre özel kurgular gözlemlenirken, güncel örneklerde mekâna özgü ya da ortama özel tasarımların yapıldığı görülebilir.

Erken dönem örneklerde figür kimi zaman fotoğrafçının kendisi ya da kendini yüceltmek isteyen bir kişi olabilirken, çağdaş örneklerde ise fotoğrafçı tarafından belirlenen içeriği tamamlayıcı bir ögedir.

Geçtiğimiz yüzyılda bireyin kendisini bir kahraman ya da kutsal bir figür olarak kurgulaması fotoğraf tekniğinin getirdiği gerçekçi atmosfer ile güçlü bir etkileyiciliğe sahipken, tarihsel karakterlerin kılığına giren figür, bugün bambaşka bir niyetle fotoğrafı kurgulayan bireye hizmet eden aktörler olarak görülmelidir. Tom Hunter tarafından kurgulanan "Persons Unknown" serisinde yer alan "Woman Reading a Possession Order" (1998) isimli fotoğraf, kurgusal olarak sanat tarihinden bilinen bir resmin yeniden üretimidir (görsel 2/a).

Johannes Vermeer'in "Woman Reading a Letter" (1659), resmindeki ışık ve kadının duruşundaki benzerliğin yanında, her iki eserdeki figürler aynı eylemi gerçekleştirir ve bir kağıdı okur (görsel 2/b). Hunter'ın eserinin isminden de anlaşılacağı üzere kadının okuduğu kağıt, resmî bir tebligattır ve yaşadığı yeri boşaltmasını talep eder. İşgal evinde bebeğiyle beraber yaşayan kadın evi boşaltması için bir tebligat almıştır ve belgeyi okuduğu an, tıpkı Vermeer'in resminde olduğu gibi bir görsellikle sunulur. Sanatçı, seriye bu belgeyi de ekleyerek esasında gerçeklikle olan bağı güçlendirir. Bu tableaux fotoğrafta kadının yanında yer alan bebek, yaşadığı zorluğu toplumsal bağlamda vurgulayan önemli bir göstergedir. Toplumsal bir gerçekliğe değinen kurgusal bir yapıt olarak fotoğraf, geçmişteki örneklerine nazaran bugünün gerçekliğini sanat tarihinin biçimsel örnekleriyle şekillendirir. Modern yaşamın başkaldıran bireylerini temsil eden işgal evleri, sanatçının anlatılarının gerçek olan katmanıdır. Yaptığı kurgular ise Hunter'ın ifade biçimini sağlayan tableaux vivants olarak görülebilir.

Unlike the 19th century approach, in the 20th century, photography moved away from painting, shaped its unique language, and did not abandon an interdisciplinary approach in doing so. Cinema has been the primary field that has influenced the fictional language of photography, and the individual images obtained from the moving image have earned a cinematographic characteristic to storytelling aspect of photography. The figures in the photograph may have repeated a series of staged scenes, perhaps numerous times, in their performances or participation. However, these repetitions have been enriched with a unique content in line with their period and social structures as a result of the transformation fictional photography has gone through in time.

Staging based on figures could be observed instead of designs based on space in the 19th century, and in contemporary examples designs are either based on space or environment.

In early examples, the figure was sometimes be the photographer himself or a person who wished to glorify themselves, however in contemporary examples, it is an element that complements the content determined by the photographer.

While in the past century, the individual's fictionalization of themselves as a hero or a holy figure had a strong effect with the realistic atmosphere brought by the photographic technique, the figure disguised as a historical figure today can be regarded as actors serving the individual who stages the photograph with a completely different intention. The photograph titled "Woman Reading a Possession Order" (1998) in the "Persons Unknown" series by Tom Hunter is a reproduction of a painting from art history known for its fictional aspect (image 2/a).

Next to similarities to Johannes Vermeer's "Woman Reading a Letter" (1659) with regard to the light and woman's stance in the painting, the figures in both works perform the same act that is reading a paper (image 2/b). As the name of Hunter's work suggests, the paper the woman reads is an official notice which commands her to vacate her residence. The woman who lives with her baby in the occupied house, received a notice to vacate the house, and the moment she reads the document is presented visually, just like in Vermeer's painting. By adding this document to the series, the artist actually strengthens the bond with reality. The baby next to the woman in this tableaux photograph is a significant indicator that emphasizes the difficulties she faces in the social context. As a fictional work that touches on a social reality, photography shapes today's reality with formal examples of art history, compared to its past examples. The squats, which represent the rebellious individuals of modern life, are the real layer of the artist's narratives. On the other hand, his staging can be seen as tableaux vivants that ensures Hunter's expression.

Görsel / Image **3/a: "Aniden Gelen Rüzgâr Esintisi" /** "A Sudden Gust of Wind", **Hokusai'den sonra /** after Hokusai, **Jeff Wall, 1993.**

Görsel / Image **3/b: "Ejiri'de Aniden Esen Rüzgâra Yakalanan Yolcular" /**
"Travellers Caught in a Sudden Breeze at Ejiri", **Katsushika Hokusai, 1832.**

Görsel / Image **4/a: "Kadınlar İçin Resim" /** "Picture For Women", **Jeff Wall, 1979.**

Görsel / Image **4/b: "Folies-Bergère'de Bir Bar" /** "A Bar at the Folies-Bergère", **Edouard Manet, 1882.**

Yine çağdaş bir tableaux vivants uygulayıcısı olan Jeff Wall, kurguladığı fotoğraflarda sıklıkla sanat tarihinden yararlanır. Bu, sanatçıya hem bir eseri yeniden okuma imkânı tanırken, aynı zamanda oluşturduğu görselin tarihsel alıntısını da güçlü hâle getirir. Yapıtlarında sadece Batı kaynaklı sanat tarihinden değil, Doğu'dan da etkilenen Wall'un "A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)" (1993) isimli eseri, bilinen çalışmalarından biridir (görsel 3/a). Sanatçı kurguladığı bu tableaux'da, birçok örneğin aksine figürlerin sahip olduğu donukluğun yerini aleni bir hareket almıştır. Dijital bir post-kurgu olan bu fotoğrafın oluşturulması birkaç ayı bulmuş ve artık sanatçının eserlerini sergilemede imza niteliği taşıyan ışık kutularında büyük boyutlarda tasarlanmıştır. Wall, bu çalışmasında Japon ahşap baskı sanatçısı Katsushika Hokusai'nin "Travellers Caught in a Sudden Breeze at Ejiri" (1832) isimli ahşap baskısını referans almış ve çağdaş bir uyarlamasını yapmıştır (görsel 3/b).

Sanatçının "Picture For Women" (1979) isimli bir diğer çalışması, sanat tarihinden referans alan bir başka yapıtıdır ve eseri Edouard Manet'nin, "A Bar at the Folies-Bergère" (1882) resminden yola çıkarak tasarlamıştır (görsel 4/a-b). Wall'un kendisinin de fotoğrafa dâhil olduğu aynadan yansıyan görüntüsü, geçmişteki tableaux vivants çalışmalarında olduğu gibi fotoğrafçının kendine yeni bir rol edinmesine örnektir. Basit bir düzenlemeye sahip olan bu tableaux'da, Manet'nin resmindekinin aksine erkek figürü olarak sanatçının kendisi daha etkin bir role sahiptir ve fotoğrafı çekme eylemini aleni şekilde izleyene gösterir. Sergilediği performans, görüntüyü elde etmeye yönelik olmakla beraber bir otoportre olarak da okunabilir. Ayna yeni bir düzlem yaratarak fotoğrafçının izleyenle aynı performansı paylaşmasını sağlamıştır. Manet'nin resminde merkezde yer alan kadın figürünün yerini bu defa kamera almıştır ve aynı kamera sanki izleyeni de fotoğrafa dâhil edecekmiş gibi bir konuma sahiptir.

Jeff Wall, another contemporary tableaux vivants practitioner, often draws on art history in his photographs. While this gives the artist the opportunity to reread a work, it also consolidates the historical adaptation of the image he created. Wall's work titled "A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)" (1993), inspired not only by the Western art history but also by the East, is one of his known works (image 3/a). Contrary to many examples, in this tableaux constructed by the artist, the opacity of the figures is replaced by overt movement. It took several months to create this digital post-fiction photo and was designed in large sizes in light boxes which is now the signature when artists' works are displayed. In this work, Wall made a reference to Japanese woodcut artist Katsushika Hokusai's woodcut titled "Travelers Caught in a Sudden Breeze at Ejiri" (1832) and made a contemporary adaptation (image 3/b).

Another work by the artist titled "Picture For Women" (1979) is another work that has references in art history and he designed the work based on Edouard Manet's painting "A Bar at the Folies-Bergère" (1882) (image 4/a-b) . The mirror image of Wall who included himself in the photograph, is an example of how photographer assumes a new role, as in his previous tableaux vivants works. Unlike in Manet's painting, the artist himself as a male figure has a more active role and publicly demonstrates the act of taking photograph in this tableaux with a simple arrangement. His performance can be construed as a self-portrait, although it is aimed to obtain the image. The mirror created a new plane, allowing the photographer to share the same performance with the viewer. This time, the camera replaced the female figure at the center of Manet's painting, and the same camera is positioned in a way to include the viewer in the photograph.

Örneklenen sanatçılar, tableaux vivants geleneğinin dil bağlamında benzer ancak içerik bağlamında değişen uygulayıcılarıdır. Hunter gerçek hikâyeleri ve figürleri kurgularken, Wall belirgin bir şekilde sinematografik bir dil benimsemiş; ancak sanat tarihinden aldığı referansları mümkün olduğunca zengin ve doğrudan kullanmıştır. Melville ise yaşadığı çağın beklentilerine ayak uydurmayı başarmış amatör bir uygulayıcı olmakla beraber eserlerinde yarattığı temsiller, bugün dahi rahatlıkla okunabilir durumdadır. Tüm örneklerde fotoğrafçı sahneyi yöneten etkin bir role sahip olmakla beraber, aynı zamanda figürlerle kurduğu öyküsel iletişim bu çalışmaların kolektif yönünü de vurgular. Bunun da ötesinde sahneyi mekân bağlamında figür ve konuyla koordineli olarak kurgulayan fotoğrafçı, bir yönetmenden ziyade sahne tasarımcısı gibi de algılanabilir.

Fotoğraf sanatında kurgunun çağdaş örnekleri, 19. yüzyıldaki performatif çalışmalardan çok da uzak bir çerçeveyle oluşmamaktadır. Bugün üretilen eserler, geçmişteki örneklerine oranla daha politik ve toplumsal meseleleri referans alarak kurgulanmaktadır. Teatral kurgunun hâlen gözlemlenebildiği bu örneklerde, disiplinler arası bir görsellik hâkimdir. Performans kültürüne sahip bir içeriği olan tableaux vivants, çağdaş sanatta birçok farklı noktada tekrar edilmekte ve özellikle fotoğraf sanatında kurguya özel tarihsel bir zemini nitelemektedir. Tableaux vivants sergilenmeye başladığı günden bu yana, içerik bağlamında birçok değişime uğramıştır ve bu değişim hem sanatsal hem de toplumsal olarak hâlen sürmektedir. Bugüne değin birçok kurgusal fotoğrafa öncülük etmiş olan tableaux vivants, günümüzde belirgin bir fotoğrafik dil oluşturmuş ve fotoğrafın performatif sanatlarla kurduğu ilişkiye öncü bir zemin yaratmıştır.

These artists are practitioners of the tableaux vivants tradition, and have a similar language but offer varying content. While Hunter fictionalized real stories and figures, Wall adopted a distinctly cinematographic language; however, he used references from art history as opulently and directly as possible. Melville, on the other hand, is an amateur practitioner who succeeded in catering to the expectations of his period, and the representations he created in his works can easily be read even today. While the photographer has an active role in directing the stage in all examples, the narrative dialogue he establishes with the figures also emphasizes the collective aspect of these works. Moreover, the photographer, who constructs the stage in coordination with the figure and the theme as part of of space, can be perceived as a stage designer rather than a director.

Contemporary examples of staging in the art of photography are not formed far from the performative works of the 19th century. The works produced today are staged with reference to political and social issues more compared to the examples in the past. In these, where theatrical fiction can still be observed, an interdisciplinary visuality prevails. Tableaux vivants, with a performance culture content, is repeated at various distinct points in contemporary art and characterizes a historical ground specific to fiction, particularly in photography. Tableaux vivants have undergone changes in terms of content since their early exhibitions, and still continue to change both artistically and socially. Having pioneered many staged photographs to date, tableaux vivants have created a distinctive photographic language and paved the way for the relationship between photography and performative arts.

DİPNOTLAR

1- Sf. 405, Brockett, O.G., History of The Theatre, Ankara, 2000.
2- Sf. 43, Gernsheim, H.- A., L.J.M. Daguerre, The World First Photographer, England, 1956.
3- Sf. 1373, Hannavy, J., Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, New York, 2008.
4- Sf. 84, Pauli, L., Acting The Part Photography As Theatre, London, 2006.
5- Sf. 1379, Hannavy, J., Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, New York, 2008.
6- Sf. 48, Meisel, M., Realizations: Narrative, Pictorial, and Theatrical in Nineteenth Century England, New Jersey, 1983.

FOOTNOTES

1- Pg. 405, Brockett, O.G., History of The Theatre, Ankara, 2000.
2- Pg. 43, Gernsheim, H.- A., L.J.M. Daguerre, The World First Photographer, England, 1956.
3- Pg. 1373, Hannavy, J., Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, New York, 2008.
4- Pg. 84, Pauli, L., Acting The Part Photography As Theatre, London, 2006.
5- Pg. 1379, Hannavy, J., Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, New York, 2008.
6- Pg. 48, Meisel, M., Realizations: Narrative, Pictorial, and Theatrical in Nineteenth Century England, New Jersey, 1983.

KAYNAKÇA

- Brockett, O.G., History of The Theatre, Ankara, 2000.
- Font-Reaulx, D., Painting and Photography 1839 - 1914, Paris, 2012.
- Gernsheim, H.- A., L.J.M. Daguerre, The World First Photographer, England, 1956.
- Hannavy, J., Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, New York, 2008.
- Meisel, M., Realizations: Narrative, Pictorial, and Theatrical in Nineteenth Century England, New Jersey, 1983.
- Newhall, B.,The Daguerreotype in America, USA, 1968.
- Pauli, L., Acting The Part Photography As Theatre, London, 2006.
- Rosenblum, N., A World History of Photography, New York, 1984.
- Waggoner, D., The Pre-Raphaelite Lens, Washington, 2011.
- Wood, J., The Scenic Daguerreotype, Romanticism and Early Photography, USA, 1995.

RESOURCES

- Brockett, O.G., History of The Theatre, Ankara, 2000.
- Font-Reaulx, D., Painting and Photography 1839 - 1914, Paris, 2012.
- Gernsheim, H.- A., L.J.M. Daguerre, The World First Photographer, England, 1956.
- Hannavy, J., Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, New York, 2008.
- Meisel, M., Realizations: Narrative, Pictorial, and Theatrical in Nineteenth Century England, New Jersey, 1983.
- Newhall, B.,The Daguerreotype in America, USA, 1968.
- Pauli, L., Acting The Part Photography As Theatre, London, 2006.
- Rosenblum, N., A World History of Photography, New York, 1984.
- Waggoner, D., The Pre-Raphaelite Lens, Washington, 2011.
- Wood, J., The Scenic Daguerreotype, Romanticism and Early Photography, USA, 1995.

Seçkin Tercan kimdir?

1978 yılında Kıbrıs'ta doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nden 2000 yılında mezun oldu. "Parça - Bütün" başlıklı ilk kişisel sergisini, 2006 yılında Lefkoşa'da açtı. 2013 yılında Indiana Üniversitesi Alfred Kinsey Enstitüsü'nde araştırmacı ve misafir sanatçı olarak bulundu. Ulusal ve uluslararası birçok sergiye katıldı. Tarcan hâlen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde akademisyen olarak çalışmakta ve İstanbul'da yaşamaktadır. seckintercan.com

Who is Seçkin Tercan?

Born in 1978 in Cyprus, he graduated from Mimar Sinan University Photography Department in 2000. He opened his first personal exhibition titled "Part - Whole" in Nicosia in 2006. In 2013, he worked as a researcher and visiting artist at the Alfred Kinsey Institute at Indiana University. He participated in many national and international exhibitions. Tarcan still works as a lecturer at Mimar Sinan Fine Arts University Photography Department and lives in Istanbul. seckintercan.com

Andy Warhol'un Mirası

Andy Warhol's Legacy

"

Warhol, fotoğrafı ve diğer araçları yenilikçi bir şekilde kullanarak sanatsal ifade için deneye, öznelliğe ve sanatın sıradan olanı olağanüstü hâle dönüştürme gücüne değer veren yeni bir paradigma oluşturmaya yardımcı oldu.

"

Using photography and other tools innovatively, Warhol helped create a new paradigm for artistic expression that values experimentation, subjectivity, and the power of art to transform the ordinary into the extraordinary.

"Marilyn Diptych İki Kanatlı Tablo" / "Marilyn Diptych Two-Winged Painting" **Andy Warhol, 1962.**

Andy Warhol, Pop Art'ın en çok tanınan temsilcisidir. Ticari illüstratör olarak reklam alanında yakaladığı başarıdan sonra sanat dünyasına adım atan Warhol, Coca-Cola şişelerini, Campbell çorba konservelerini, Marilyn Monroe gibi kitle medyasının ürettiği idolleri, dolar banknotlarını, izleyiciye sanat olarak sunar. Amerika'nın gündelik hayata dair görüntülerini "Ölüm ve Felaketler" (Death and Disasters) serisiyle ölümsüzleştirir. Avangart filmler çeken bir yönetmen, rock grubu menajeri, sosyetenin portre ressamı olan Andy Warhol, aynı zamanda dergi yayınlayıp kitap yazar ve televizyona programlar yapar. En önemli eseri ise kendisi olur. Chelsea botları, kot pantolonu, çizgili tişörtü ve deri ceketiyle, sarı veya gümüş peruklarıyla Andy kendi dönüşümünü tamamlar. Seri üretim metalarını ve dönemin ünlü isimlerini ikonlaştıran Warhol, en sonunda kendisini bir pop ikonu hâline getirir. Bir marka hâline gelen Warhol, uluslararası bir yıldız olur. Uluslararası ilk retrospektif sergisinin kataloğunda yer alan "Bir gün herkes 15 dakikalığına ünlü olacak," öngörüsü en çok alıntı yapılan ifadesi olur.

Andy Warhol is the leading representative of Pop Art. After a successful career in advertising as a commercial illustrator, Warhol took a step into the art world and presented Coca-Cola bottles, Campbell cans of soup, idols such as Marilyn Monroe produced by mass media, dollar bills to the audience as artworks. He immortalized the images of America's daily life with the series "Death and Disasters". As a director of avant-garde films, a manager of rock bands, and a portrait painter of high society, Andy Warhol also published magazines, wrote books, and produced TV shows. His greatest artwork was himself. Andy completed his own transformation with Chelsea boots, jeans, striped shirt and leather jacket, and yellow or silver wigs. Iconizing mass-produced commodities and celebrities of the period, Warhol eventually turned himself into a pop icon. Warhol became a brand and an international star. His most quoted words was a prediction featured in the catalog of the first international retrospective exhibition: "One day everyone will be famous for 15 minutes".

Bora Şençalar

Fotoğrafa inandığı kadar sanata inanmadığını açıklayan Warhol, Dada'nın, sanat karşıtı isyanında kullandığı fotoğrafı, tekrar sanata dâhil eder. Bu dâhil oluş bir isyanın değil katılımın, kutlamanın göstergesidir. Warhol, kitle medyasının, seri üretimin ve tüketim toplumunun içine dâhil olurken, Fabrika'sının montaj hattında fotoğrafı ve serigrafi yöntemini harmanlar. Şöhrete ve paraya olan tutkusunu hiçbir zaman gizlemez: "İş sanatı, sanattan sonra gelen basamaktır. Ben ticari bir sanatçı olarak başlangıç yaptım ve bir iş sanatçısı olarak nokta koymak istiyorum. Para kazanmak sanattır, çalışmak sanattır. İyi ticaret en iyi sanattır," der.

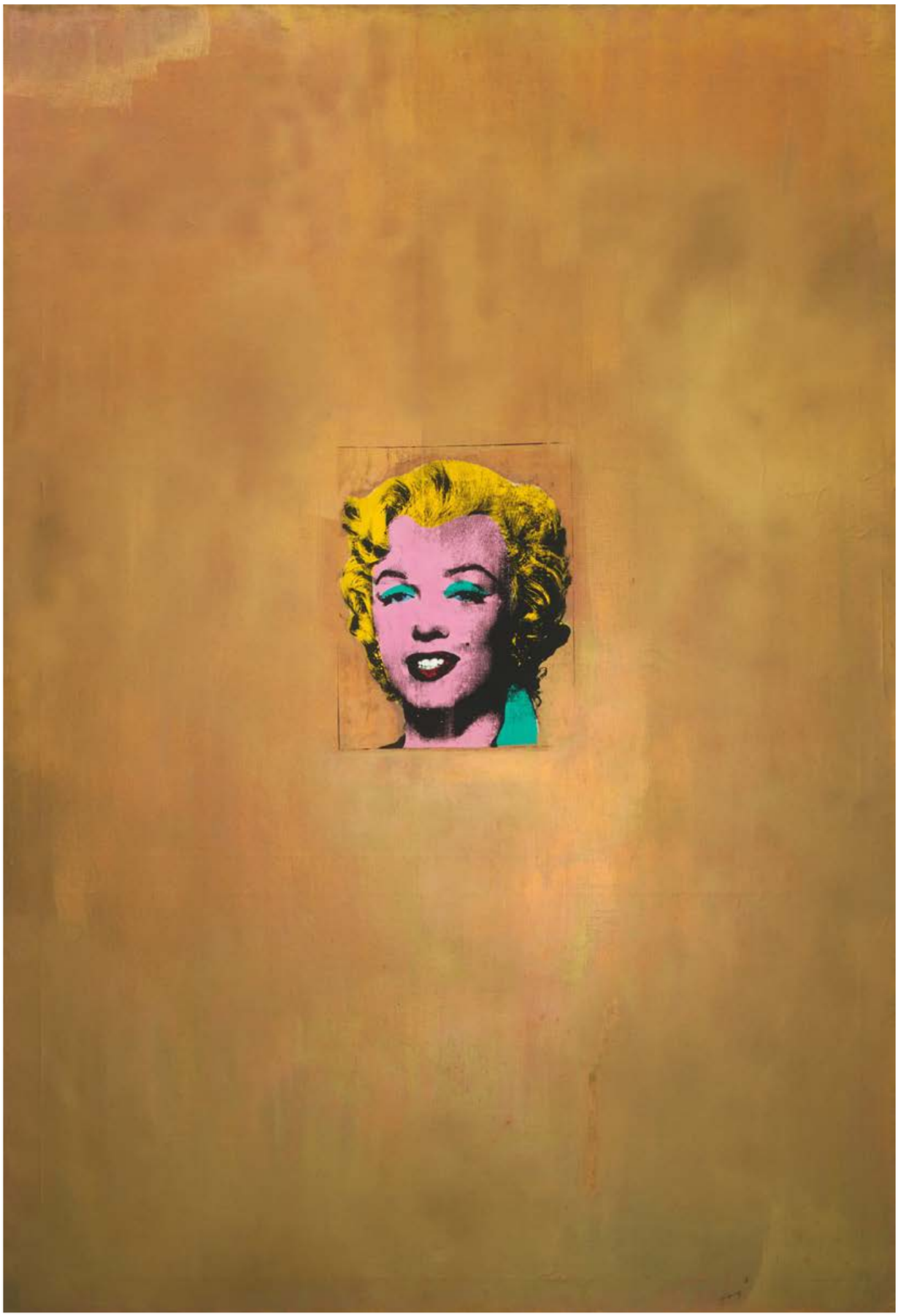
Warhol aynı zamanda, tüketim kültürünü, popüler olan simaları ve ölüm temasını yansıtan çarpıcı görüntüler yaratmak için kitle medyasını kullanan başarılı bir fotoğrafçıydı. Bugün, Warhol'un çağdaş fotoğrafçılık üzerindeki etkisi, yeni nesil sanatçılara bu ortamın olanaklarını keşfetmeleri için ilham veren mirasıyla hâlâ hissediliyor. Warhol'un fotoğrafa en önemli katkılarından biri, tekrarlama ve sanki bir fabrikanın seri üretim bandından çıkmış işler üretmesiydi. Kendi stüdyosunun adının da "Fabrika" olması, oldukça ironik ve aynı zamanda amaçladığı ticari sanata ulaşması için gerekliydi. Renk, kompozisyon ve bağlam nüanslarını keşfeden bir dizi varyasyon yaratarak sıklıkla aynı görüntüyü birden çok kez kullandı. Bu yaklaşım, farklı renk ve formatlarda onlarca kez tekrarladığı Marilyn Monroe ve Elvis Presley gibi ünlülerin portreleri de dâhil olmak üzere en ünlü eserlerinin çoğunda belirgindir.

Hollywood idolü Marilyn Monroe intihar ettikten sonra yaptığı "Marilyn Diptych", Warhol'un ölüm ve şöhret takıntısını bir araya getirmesini sağlar. Çalışmanın sol tarafındaki renklendirme Marilyn'in canlılığını yansıtır. Warhol, baskı esnasında oluşan hataları olduğu gibi bırakır. Aynı portreyi görmemize rağmen farklı oldukları izlenimine kapılırız. Serigrafi mürekkebinin değişik yoğunlukları bazı portrelerin gölge değerlerini değiştirirken, bazılarını karanlığa gömer. Sağ tarafta ise siyah beyaz bir görüntü oluşturan Warhol, Marilyn'in ölümünü simgeler. Tuvalin renklendirilmediği sadece serigrafi mürekkebinin uygulandığı bu alan, gittikçe soluklaşır. Aynı Marilyn'in solup gittiği gibi… Warhol 20'den fazla Marilyn portresi üretir. Çalışmaların bütününde, 1953 yılında çekilen "Niagara" filminin tanıtım fotoğrafı kullanılır. "Golden Marilyn Monroe" (Altın Marilyn Monroe) ünlü oyuncuyu ikonlaştırır. Warhol'un çocukken düzenli olarak gittiği kilisede gördüğü altın varaklı ikonaların canlılığını ve etkileyiciliğini "Altın Marilyn Monroe"da görürüz. Bu yaklaşımın Amerika'daki karşılığını Umberto Eco şu sözlerle ifade etmektedir: "Amerika'da bir görsel sanat ürününün inandırıcı olması için, mutlak biçimde 'ikonik' olması, temsil ettiği gerçekliğin aslından ayırt edilemeyecek denli 'gerçek' birebir bir kopyasını oluşturması gerekir."

Warhol revealed that he did not believe in art as much as he believed in photography and re-incorporated photography into art, previously utilized by Dadaism in the anti-art rebellion. This inclusion was not a sign of rebellion, but of participation and celebration. Warhol blended photography and serigraphy on the assembly line of his Factory as he got involved in the mass media, mass production and consumer society. He never hid his passion for fame and wealth: "The art of business is the next step after art. I started out as a commercial artist and would like to conclude as a business artist. Making money is art, working is art. Good business is the best form of art,".

Warhol was also an accomplished photographer, using mass media to create striking images that echoed consumer culture, popular figures, and death theme. Today, Warhol's influence on contemporary photography can still be observed, with his legacy inspiring a new generation of artists to explore the possibilities of this medium. One of Warhol's primary contributions to photography was repetition and producing works as if from a factory's mass production line. It is quite ironic that his own studio was also called "Factory" and it was also necessary for him to achieve his goal of commercial art. He often used the same image multiple times by creating a series of variations that explored the nuances of color, composition, and context. This approach is evident in many of his best known works, including portraits of celebrities such as Marilyn Monroe and Elvis Presley, which he reproduced dozens of times in different colors and formats.

After Hollywood icon Marilyn Monroe committed suicide, "Marilyn Diptych" allowed Warhol to piece together his obsession with death and fame. The coloring on the work's left represents Marilyn's vitality. Warhol left the errors that arose during printing as are. Even though we view the same portrait, we get the impression that they are in fact different. Varied densities of serigraphy ink alter the sharpness of some portraits, while obscuring others. On the right, Warhol created a black and white image that symbolizes Marilyn's death. There is gradual fading in this area where the canvas is left natural and only serigraphy ink is applied. Just as Marilyn faded away… Warhol produced more than 20 portraits of Marilyn. A still from the 1953 film "Niagara" is the image in all of the works. "Golden Marilyn Monroe" turns the famous actress into an icon. In "Golden Marilyn Monroe", we observe the vivid, picturesque gold leaf icons Warhol saw in the church he regularly attended as a child. Umberto Eco described the equivalent of this approach in America, as follows: "For a visual artwork to be credible in America, it must be absolutely 'iconic', and must constitute a 'true' identical copy of the reality it represents, indistinguishable from the original."



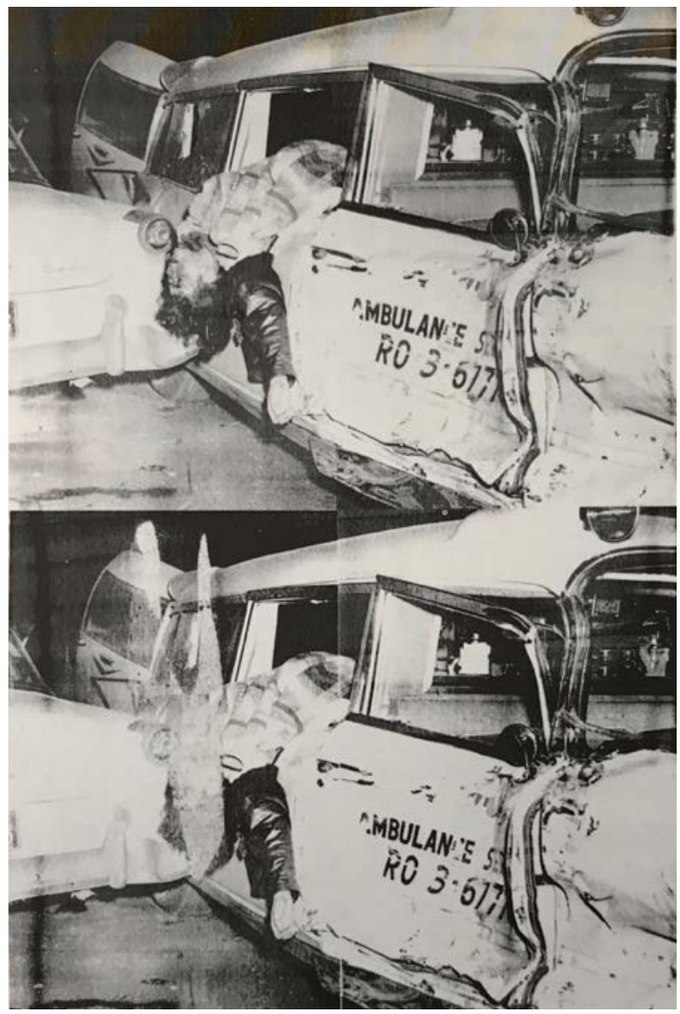
"Altın Marilyn Monroe" / "Gold Marilyn Monroe", **Andy Warhol, 1962.**

FINAL** 5¢ New York Mirror

MONDAY, JUNE 4, 1962

129 DIE IN JET!

"Uçakta 129 Ölü" / "129 Die in Jet",
"Ambulans Felaketi" / "Ambulance Disaster",
"Ton Balığı Felaketi" / "Tuna Fish Disaster",
Andy Warhol, 1963.



Fotoğrafik görüntünün kullanımı Warhol'un işlerinin gerçekliğini destekler. Dolayımsız bir anlatım sunar. İnsanların gazetelerde, filmlerde gördüğü; hiç yabancı olmadığı görüntüler sunar. Warhol, yeni bir görüntü üretmez. Üretilmiş olanı yeniden üretir ve tekrarlar. Kitle medyasının görüntülerini "kendine" mal eder. Kitlesel üretime olan tutusu yalnızca görüntüde ortaya çıkmaz, kullandığı yöntemde gösterilir. "Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden-üretilebilirliği, dünya tarihinde ilk kez yapıtı kutsal törenlerin asalağı olmaktan özgür kılmaktadır. Yeniden-üretilen sanat yapıtı, gittikçe artan ölçüde yeniden üretilebilirliği hedefleyen bir sanat yapıtının yeniden üretimi olmaktadır.

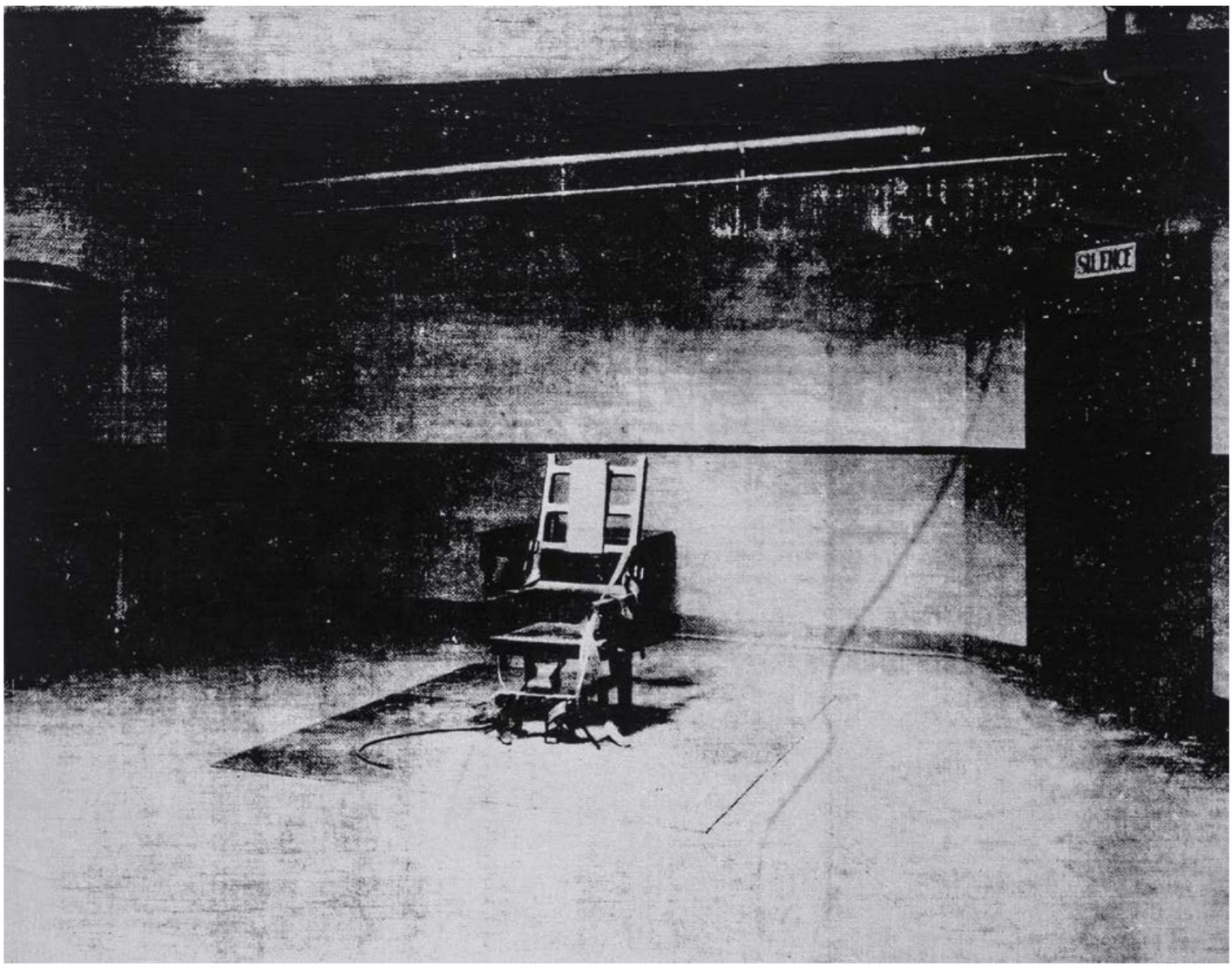
Metropolitan Müzesi'nin çağdaş sanat küratörü Henry Geldzahler, 4 Haziran 1962 tarihli New York Mirror'un manşetinde yer alan uçak kazasını Warhol'a gösterdiğinde "Ölüm ve Felaketler" serisi başlamış olur. Araba kazaları, yemek zehirlenmeleri, gökdelenden atlayarak intihar edenler, ırkçı saldırılara uğrayanlar, elektrikli sandalyeler onun yeni konuları olur. Şöhretin getirdiği yükü kaldıramayıp intihar eden Marilyn Monroe'nun tersine toplumun içinden tanınmayan kişilerin trajik ölümleri onları kısa bir süreliğine ünlü kılar. Birinin ölüm sebebi olan şey, diğerinin ölümünün sonucudur. Warhol'un Marilyn ile yemek zehirlenmesinden ölen ev kadınını bir arada sergilemesi, bize kendi ölümümüzün nasıl olacağını düşündürür. Tıpkı çorba konservelerinin 32 çeşidini sergilediği gibi (tavuksuyu, domatesli, erişteli) ölümü (intihar, zehirlenme, araba kazası…) de bize seri şeklinde algılatır. Ve ölüm, aynı Coca-Cola üzerine söylediği sözler gibi hepimiz için aynıdır. Liz Taylor'ın ya da Amerikan başkanının içtiği Coca-Cola'nın, sokaktaki serserinin içtiği ile aynı olması gibi, Marilyn Monroe'nun ölümü ile sıradan bir ev kadınının ölümü de aynı ölümdür.

The use of photographic image adds to the authenticity of Warhol's work, offering a direct narrative. It presents people with what they see in newspapers and movies, that is familiar images. Warhol does not produce a new image. He reproduces and duplicates what has been produced. He "appropriates" the mass media imagery. His passion for mass production is not revealed exclusively in images but also in his technique. The technical reproducibility of the artwork, emancipated art from its parasitical dependence on ritual which is unprecedented in world history. The reproduced work of art is increasingly the reproduction of an artwork aimed at reproducibility.

The "Death and Disasters" series took start when Henry Geldzahler, the curator of contemporary art at the Metropolitan Museum, showed Warhol the plane crash in the headline of the New York Mirror dated June 4, 1962. Car accidents, food poisoning, suicides by jumping from a skyscraper, victims of racist attacks, electric chairs became his new subjects. Unlike Marilyn Monroe, who couldn't handle the burden of fame and committed suicide, the tragic deaths of unknown people make them famous for a brief period. The cause of death for one is the result of the other's death. Warhol displaying Marilyn together with the housewife who died of food poisoning, makes us contemplate what our own death would be like. Just as he exhibited 32 kinds of soup cans (chicken broth, tomato, noodle) he also made us perceive death (suicide, poisoning, car accident…) as a series. And death is the same for all of us, just as in his quote on Coca-Cola. The death of Marilyn Monroe is the same as the death of an ordinary housewife, as the Coca-Cola that Liz Taylor or the American president drinks is the same as a vagrant drinks.

New York'ta bulunan Sing Sing Hapishanesi'nde, 1900-1963 yılları arasında 614 insanın elektrikli sandalyeyle idamı gerçekleştirilmiştir. Ağustos 1963'te Sing Sing'te idam edilmiş son kişi olan Eddie Lee Mays'in ölümünden sonra Warhol, tıpkı Marilyn Monroe'da olduğu gibi gündemi yakalar. Elektrikli sandalyelerde kullanılan fotoğraf, 614 kişinin üzerinde öldüğü sandalyenin fotoğrafıdır. Aslında bir açıdan bakıldığında, üretim olarak, seri bir şekilde insan hayatını tüketen bir makinenin portresidir. Amerikan başkanı John F. Kennedy'nin suikasta uğrayıp ölmesinden sonra yas tutan eşi Jackie'nin medyada yer alan fotoğraflarını kullanarak oluşturduğu seride Warhol, medyanın nasıl işlediğini gösterir. Suikasttan önce ve sonra çekilmiş fotoğrafları bir araya getirerek güzel başlayıp kötü biten, koca bir ulusun üzüldüğü günü, Jackie'nin yüz ifadeleriyle anlatır. Warhol bütün bu trajedileri sahnelerken, Amerikan toplumunun kitle medyası tarafından yoğun bir görsel bombardımana tutularak duyarsızlaştırılmasını, bir kereye mahsus olan ölüm gerçeğinin tekrarlarıyla izleyicilerin yüzüne vurur.

Between 1900 and 1963, 614 people were executed by the electric chair at Sing Sing Prison in New York. After the death of Eddie Lee Mays, the last person to be executed in Sing Sing in August 1963, Warhol caught up on the agenda just as he had done with Marilyn Monroe. The photo used in the electric chairs is the photo of the chair on which 614 people died. In fact, from one point of view, the production is a portrait of a machine that mass-consumes human life. Warhol showed how the media works in the series he created using photos of Jackie Kennedy, mourning after the assassination and death of his husband, former President of the USA John F. Kennedy. He put together the photos taken before and after the assassination and represented the day that started well and ended badly, saddening a whole nation through Jackie's facial expressions. While staging all these tragedies, Warhol exposes the desensitization of American society by the intense visual bombardment by the mass media, with repetitions of the one-off reality of death.



"Elektrikli Sandalye" / "Electric Chair", **Andy Warhol, 1963.**

“Otoportre” / “Self Portrait”,
Andy Warhol, 1963.

Renkli fotoğraf, Warhol'un polaroid denemeleriyle sanat sahnesine hatırı sayılır bir giriş yapmıştır. Sanatçının fotoğrafik görüntüyü, serigrafi yöntemiyle tuvale aktarmayı öğrenmesiyle fotoğraf çalışmalarının merkezine yerleşir. Her şeyi kolay yoldan yapmak isteyen Warhol, fotoğrafın mekanik özelliklerinden sonuna kadar faydalanır. Warhol, 1950'lerde siyah beyaz Polaroid'i ticari çizimlerine bir taslak oluşturmak için veya ürettiği eserleri çekmek için kullanır. Renkli Polaroid'in duyurulduğu 1963 yılı, aynı zamanda Warhol'un işlerini üreteceği meşhur Fabrika'nın da faaliyete başladığı yıldır. Marilyn, Liz, Elvis ve Jackie'nin ve "Ölüm ve Felaketler" serisi için başkalarının çektiği fotoğrafları, serigrafi yöntemiyle kendine mal etmiştir. Bununla birlikte kendini çektiği fotoğrafların sanatsal değerinin de farkında olmuştur. Ekran testleri serisinde, film kamerasının hipnotize edici gücünden faydalanarak durağan ama aynı zamanda değişken surat ifadelerini yansıtır. Üç dakikalık bu filmler, aslında insanların en doğal, en gerçekçi temsillerini yakalamak için gerçekleştirilen portre denemeleridir. Warhol'un bir dönem kullandığı photobooth (fotoğraf kabini) ile oluşturduğu portreleri, seçtiği kişilere makinenin standart, yinelenen çerçeve sınırları içerisinde kendilerini ifade edebilecekleri, dört karelik tekrarlara dayanan hikâyeler oluşturmasını sağlar.

Sibirya göçmeni olan mucit Anatol Josepho'nun 1927 yılında kullanım haklarını bir milyon dolar karşılığında iş adamları sendikasına satmasıyla yaygınlaşan otomatik fotoğraf kabinleri, hatıra amaçlı ya da resmî belgelerde kullanmak amacıyla seyyar fotoğrafçılar tarafından çekilen portrelerin, fotoğrafçıya gerek duyulmadan gerçekleştirilebildiği yeni minik stüdyolar hâline gelir. Warhol, fotoğraf kabinini kullanarak birçok portre üretir. Kendi otoportreleri de dâhil olmak üzere çeşitli mizansenler kullanarak ya da değişik ifadeleri yansıtarak küçük hikâyeler anlatır. Bu hikâyeler yazısı olmayan fotoromanları andırır.

Warhol'un bu otoportresi de küçük bir drama barındırır. Bir yandan film kamerasını durağan görüntüler oluşturmak için kullanırken, diğer yandan fotoğraf kabini fotoğraflarını, sinematik bir dil oluşturmak için kullanır. 1963 tarihli otoportresinde kendini dayak yiyen bir adam olarak gösteren Warhol, kendi portrelerini isteyen müşterilere fotoğraf kabinine kadar eşlik eder ya da yapması gerekenleri anlatarak bir avuç bozuk parayla beraber onları kabinle baş başa bırakır.

Color photography made a notable entry into the art scene with Warhol's experiments with Polaroids. As the artist learned to transfer the photographic image onto the canvas through serigraphy method, photography became the center of his works. Warhol, who always took the easy way, exploits the mechanical features of photography. In the 1950s, Warhol used black-and-white Polaroids to create an outline for his commercial illustrations or to photograph his works. The year 1963 when the Color Polaroid was announced, was also the year that the famous Factory was opened, in which Warhol would produce his works. He appropriated the photographs of Marilyn, Liz, Elvis and Jackie, and in the series "Death and Disasters" taken by other people by using serigraphy method. However, he was also aware of the artistic value of the photographs he himself took. In screen tests series, he uses the hypnotic power of the movie camera to represent the static but also changing facial expressions. These three-minute films are actually portrait attempts to capture the most natural and realistic representations of individuals. Warhol's portraits created with the photobooth, which he used for some time, enabled the people he selected to create stories based on four frame repetitions, in which they could express themselves within the confines of standard, repetitive frame of the machine.

Automatic photo booths, which became popular after inventor Anatol Josepho of Siberian descent sold its usage rights to the businessmen union for one million dollars in 1927, became new tiny studios where portraits previously taken by traveling photographers as souvenirs or for official documents, could be produced for a photographer. Warhol produced numerous portraits using the photo booth. He tells short stories by using various mise-en-scènes, including his own self-portraits, or by representing different expressions. These stories evoke photonovels without texts.

This self-portrait of Warhol also contains a little drama. As he utilized the film camera to create still images, he used the photobooth photos to create a cinematic language. Warhol, who portrayed himself as a beaten man in his 1963 self-portrait, escorted clients who requested their portraits to the photobooth or told them what to do and left them alone with a handful of coins.

Tek seansta dört karelik görüntüler oluşturan fotoğraf kabini, bozuk paralar bittiğinde sanatçının elinde onlarca fotoğraf olmasını sağlar. Warhol portreleri oluştururken bir pozu tekrar edebilir, kesip yapıştırabilir, farklı fotoğrafları kopyalayabilir ama genellikle fotoğrafları oranlarına uygun şekilde ve kabinden çıktığı gibi dikey şeritler hâlinde kullanır.

Warhol, koleksiyoncu Ethel Scull'un fotoğraf kabininde çekilen fotoğraflarından oluşan dörtlü şeritleri kullanarak 36 kareyi tek kompozisyon içine yerleştirir. Bu çalışma, ekran testlerinin bir benzeri gibi portrelenen kişinin değişik hâllerini ortaya koyar. Otomatik olarak üretilen bu fotoğraflar, Warhol'un sonradan renklendirip bir araya getirmesi için idealdir. Bir makine görüntüleri saptarken, başka bir makine (Warhol) onları nasıl birleştireceğine karar verir. Portre fotoğrafçısından beklenen, öznenin karakterine uygun bir yorumlamada bulunmasıdır. Oysa Warhol, öznesini olduğu gibi gösterir.

Buna benzer bir yaklaşımı fotoğraf tarihinde carte-de-visite'lerde görmekteyiz. 1854 yılında André Adolphe-Eugène Disdéri tarafından icat edilen dört lensli fotoğraf makinesi, tek seferde birden fazla görüntü oluşturabiliyordu. Bu sayede herkes kendi görüntüsüne oldukça ucuz ve kolay bir şekilde sahip olabiliyordu.

The photobooth, which generates four-frame images in a single session, ensures that the artist has dozens of photographs when the coins run out. When creating portraits, Warhol would repeat a pose, cut and paste, copy different photos, but usually featured the photos in their original ratios and in vertical stripes as they come out of the booth.

Using four strips of photographs taken in the photobooth of collector Ethel Scull, Warhol placed 36 frames into a single composition. This study revealed the various faces of the person who is portrayed, similar to a screen test. These automatically generated photos were ideal for Warhol to color and put together later. While one machine detects the images, another machine (Warhol) decides how to combine them. What is expected from a portrait photographer is to make an interpretation in line with the subject's character. However, Warhol presents his subject as is.

A similar approach in the history of photography can be seen in carte-de-visites. Invented by André Adolphe-Eugène Disdéri in 1854, the four-lens camera could produce multiple images at once. In this way, everyone could easily obtain and afford their own image.

"36 Kez Ethel Scull" / "Ethel Scull 36 Times", **Andy Warhol, 1963.**

“Gabrielle”, M. Gutierrez de Estrada - André-Adolphe-Eugène Disdéri, 1867.

Bunu Polaroid portreleri için de söylemek yanlış olmaz. Kullanımının kolay olması ve özel bir teknolojinin oluşturduğu görüntüleri üretmek ustalık gerektirmez. Polaroid görüntünün standardı, Coca Cola'nın güvenilir tadı gibi Warhol'a çekici gelmiş ve ona oyun oynayabileceği hazır-yapım (ready-made) imajlar vermiş; serigrafiye de resim için temel oluşturmasını sağlamıştır. Böylece portre oluşturmak için verilmesi gereken birçok sanatsal karar, makine tarafından verilmiş olur. Bu sayede Warhol, geri kalanlar üzerine odaklanabilir ve iş akışını yönetebilir hâle gelir. Ama onun için anlık (instant) fotoğrafın temel işlevi, diğer herkes için olduğu gibi arkadaşlarını ve Fabrika müdavimlerini otomatik olarak kayıt altına almaktı. Bu anlık fotoğrafların birçoğunda arkalarında görünen Fabrika'nın duvarlarında Warhol'un o dönemki sanat eserlerinden fragmanlar görülebilirdi ki Liz ve Elvis, aynı mekânı paylaştıkları gerçek hayattaki arkadaşlarıydı.

It would not be wrong to say this for Polaroid portraits as well. It is easy to use and producing images generated by a special technology does not require mastery. The standard of the Polaroid image appealed to Warhol, as did the reliable taste of Coca-Cola, providing him with ready-made images to play with, while also enabling him to form a painting basis for serigraphy. Thus, many artistic decisions that must be made to create a portrait are given by the machine. In this way, Warhol could focus on the rest and manage the workflow. However the primary function of instant photography for him, as for everyone else, was to automatically capture his friends and Factory regulars. Fragments of Warhol's artworks from that period could be seen on the walls of the Factory, visible in the background of many of these snapshots, where Liz and Elvis were real-life friends who shared the same space.

1960'ların sonuna doğru daha ciddi, durmaksızın ve ustalıkla fotoğraf çekmeye başlar. Warhol portreyi giderek işi hâline getirir. Bazı fotoğrafları sonradan serigrafi yoluyla oluşturacağı işler için taslaklar olarak düşünen sanatçı, bazı fotoğrafları ise bitmiş işler olarak değerlendirir. Ünlülerle yapılan röportajlara yer veren Interview dergisi, Warhol'un çıkarttığı bir dergiydi ve çektiği fotoğraflar burada sık sık kullanılıyordu. Daha önce "The Velvet Underground & Nico" albüm kapağını tasarlayan Warhol'un çektiği fotoğraflar, Rolling Stones grubunun "Sticky Fingers" ve "Love You Live" albümlerinin kapaklarında yer almıştır. Warhol'un çektiği Polaroid'lerin birçoğu, şehir dışında oturan zengin zümrenin Warhol'a para ödeyerek kendilerine şehirli saygısını kazandırmanın yolunu aradıkları özel sipariş işlerdi. Warhol için de bu siparişler, 1970'ler ve 1980'ler boyunca kazançlı bir gelir kaynağı olmuştu. Bu portreler, Warhol'un fan kulübüne girişinin bir göstergesiydi. Bu kulüp, toplumdan dışlanmışlara, yeteneklilere, magazin gazetelerinin ön sayfalarında yer alan ünlülere ve özellikle parasını vererek özel sipariş yapmak isteyen herkese açıktı. Dolayısıyla gerçekte bu kulüp, ticari bir girişim olarak faaliyet gösteriyordu. Bu dönemdeki işlerine bakınca hayatını çevreleyen zengin kalabalığı, arkadaşlarını ve ünlü kişileri görürüz. New York'a geldiği andan itibaren hayranı olduğu yazar Truman Capote ile tanışmayı çok isteyen Warhol, yıllar sonra bu isteğine ulaşır. 1979 yılına ait Polaroid, yazarın aynı yılın başında geçirdiği estetik operasyonun izlerini saklar. Warhol'un bu tavrını şu sözleri özetlemektedir: "Kusurları asla koymayın, istediğiniz güzel resmin bir parçası değil onlar."

Towards the end of the 1960s, he began taking more serious photographs constantly and skillfully. Warhol increasingly made portraiture his business. The artist, who envisioned some photographs as sketches for works he would later produce through serigraphy, considered some photographs as finished works. Interview magazine that featured interviews with celebrities, was a magazine published by Warhol and the photographs he took were frequently featured here. The photographs taken by Warhol, who designed the album cover of "The Velvet Underground & Nico", were on the covers of the Rolling Stones' albums "Sticky Fingers" and "Love You Live". Many of the Polaroids Warhol captured were custom orders, where the wealthy in exurbs sought to earn reputation as urbanites by paying Warhol money. For Warhol, these orders were a lucrative source of income throughout the 1970s and 1980s. These portraits were tokens of entry into Warhol's fan club. This club was open to the social outcasts, talented individuals, celebrities on the front pages of the tabloids, and especially to those who wanted to pay for a custom order. So in reality this club was operating as a commercial enterprise. His works during this period feature the rich, friends and celebrities surrounding his life. Warhol's wish to meet the writer Truman Capote, whom he admired from the moment he moved to New York, came true years later. A Polaroid from 1979 hides the scars of the plastic surgery that the author had undergone at the beginning of the same year. He summed up Warhol's attitude as follows: "Never include the flaws as they are not part of the fine picture you seek."

"İpek Elektrik" / "Silk Electric", **Diana Ross, New York, 1982.**

"Albüm Kapağı" / "Album Cover", **Andy Warhol, 1977.**

Capote'un yazıları ve aykırı kişiliğinden etkilenen Warhol'un çalışmaları ve hayatı da başkaları için aynı derecede etkili olur. Richard Avedon ve Robert Mapplethorpe gibi fotoğrafçılarla iş birliği yaparak, geleneksel fotoğraf anlayışını zorlar ve yeni teknikler ve teknolojilerle deneyler yaparak sınırları genişletir. Avedon ve Warhol, 1960'larda bir dizi portre üzerinde iş birliği yaptılar ve dönemin enerjisini ve canlılığını yakaladılar. Avedon'un siyah beyaz fotoğrafları, Warhol'un ikonik ipek baskılarının temeli olarak kullanıldı. İki sanatçının tarzlarını birleştiren katmanlı ve karmaşık bir görüntü oluşturdu. Öte yandan Mapplethorpe, Warhol'un görüntü oluşturma yaklaşımından ağır şekilde etkilendi. Kariyerine New York'taki yeraltı eş cinsel sahnesini belgeleyerek başladı ve Warhol'un fotoğrafın ne olabileceğine ilişkin geleneksel anlayışları zorlamasından ilham aldı. Sert fotoğraflarıyla döneminde farklı bir yere sahip olan Robert Mapplethorpe, Warhol'un "Chelsea Girls" filmini izledikten sonra, 1969 yılında Manhattan'a taşınır. Warhol'a öykünerek fotoğraflar çeken Mapplethorpe, ünlü olduğu 1980'li yıllarda Warhol'un kamerasının karşısına geçer. Bundan üç yıl sonra, 1986 yılında da Warhol Mapplethorpe'un kamerasının karşısına geçecektir.

Influenced by Capote's writings and marginal personality, Warhol's work and life are equally influential for others. Collaborating with photographers like Richard Avedon and Robert Mapplethorpe, he pushed the limits of traditional photography approach and expanded boundaries by experimenting with new techniques and technologies. Avedon and Warhol collaborated on a series of portraits in the 1960s, capturing the energy and vitality of the period. Avedon's black and white photographs were the basis for Warhol's iconic serigraphs. He created a layered and complex image that merged the styles of two artists. On the other hand, Mapplethorpe was heavily influenced by Warhol's approach to image formation. He began his career by documenting the underground gay scene in New York City and was inspired by Warhol challenging the conventional approaches of what photography could be. Robert Mapplethorpe, a distinct artist of his era with his shrewd photographs, moved to Manhattan in 1969 after watching Warhol's film "Chelsea Girls". Paying homage to Warhol in his photographs, Mapplethorpe was in front of Warhol's camera in the 1980s, when he became famous. Three years later, in 1986, Warhol would also appear in front of Mapplethorpe's camera.

Bora Şençalar

Sanat tarihi, sanatçıların birbirleriyle yakın ilişkilerinin sağladığı üretimlerle doludur. Örneğin Warhol'un "13 Most Wanted Men" (1964) ya da Mona Lisa serigrafisi gibi işleri, Duchamp'ın eserlerine açık göndermelerde bulunur. 1981 yılında kadın kılığına girerek oluşturduğu otoportresini Christopher Makos çekmiştir. Makos, 1919 yılında Duchamp'ı kadın kıyafeti içerisinde çeken Man Ray'in asistanıdır. Dolayısıyla bu ve buna benzer birçok örnek göstermektedir ki Warhol'un eserleri, sanat tarihinin kırılma yaratan eserleriyle kendi döneminde bağlantı kurmaktadır. Bunu yaparken kendine özgü bir dil kullanmıştır. Fotoğrafik serigrafi baskı, onun bu dili oluşturmak için kullandığı yöntem olmuştur. Seri üretime ve otomatizme dayanan bu dil, yüzeyde birbirinin benzeri çoğul imgeler oluşturur. Bu imgeler hem Andy Warhol'un hem de Amerikan toplumunun dünyasına dair işaretleri bir araya getirir. "Andy Warhol'u tanımak istiyorsanız, yüzeyde gördüğünüze bakmanız yeterli; filmlerimdeki yüzeylere bakın, işte ben oradayım. Yüzeyin gerisinde boşuna bir şey aramayın," diyen Warhol, gerek Polarid'lerine ve modellerine müdahalesi gerekse renkler ve de nesnelerle oynamasıyla görüntünün ardına gizlenmenin ve oradan konuşmanın yolunu bulmuştur. Kamuflaj deseni eklediği otoportresi de bunun bir örneğidir. Yüzeye yaptığı vurgu ve kendisinin derin bir yapıya sahip olmadığı iddiası, bu çalışmasıyla bir yalanlamaya dönüşür ve o güne kadar oluşturduğu eserlerin gizli eleştirel yönünü açığa çıkarır.

Andy Warhol'un sanatı, ondan sonra gelen birçok sanatçıya ilham vermiştir. Popüler kültür, tüketim toplumu, kitle medyasına yaptığı göndermeler ve dolaysız, doğrudan anlatımı çağdaş fotoğraf sanatçılarının da işlerinde kendini göstermektedir. Richard Prince, Warhol'un izinden giderek, popüler kültür ve medya imajlarını kullanarak çalışmalar yapmıştır. Ancak onun eserleri, daha çok görsel bir eleştiriye dayanır. Prince, özellikle reklamcılık dünyasından çalıntı olan imgeleri ve metinleri kullanarak bu imgelerin nasıl işlev gördüğünü, toplumsal cinsiyet rollerini, reklamın manipülatif gücünü ve tüketim toplumunu eleştirel bir bakış açısıyla sorgulamıştır. Her iki sanatçı da popüler kültür ve tüketim toplumu imajlarına ilgi duymuş ve bu imajları kendi sanatlarına yansıtmışlardır. Ancak Warhol daha çok bu imajları yalın bir şekilde yeniden üretirken, Prince ise bu imajların altında yatan toplumsal sorunları, güç ilişkilerini ve manipülatif yapıları eleştirel bir şekilde sorgulamıştır.

Art history is full of works resulted from the close relations between artists. For example, there are clear references to Duchamp's work in Warhol's works such as "13 Most Wanted Men" (1964) or the Mona Lisa serigraphy. Christopher Makos took Warhol's cross-dressing self-portrait in 1981. Makos was the assistant of Man Ray, who photographed Duchamp in women's clothing in 1919. This and many other similar examples show that Warhol's works connect with the milestones in art history in his own period. He used a unique language in doing this. Photographic screen printing was the method he employed to create this language. This language based on mass production and automation, results in multiple similar images on the surface which bring together signs of the worlds of both Andy Warhol and American society. Warhol said, "If you want to know Andy Warhol, just look at what you see on the surface; look at the surfaces in my movies, there I am. Do not look for anything behind the surface, it is in vain," and found a way to hide behind the image and speak from there, both by interfering with his Polarids and models, and playing with colors and objects. His self-portrait is an example to this in which he integrated a camouflage pattern. His emphasis on the surface and his claim that he does not have a depth, turns into a refutation with this work and reveals the hidden critical side of the works he had created till then.

Andy Warhol's art has inspired many artists after him. Popular culture, consumer society, references to the mass media and explicitation are also evident in the works of contemporary photographers. Richard Prince followed in the footsteps of Warhol, using popular culture and media imagery. However, his works are rather based on visual criticism. Using imagery and texts stolen from the advertising world, Prince questioned how these images function, gender roles, the manipulative power of advertising and the consumer society through a critical perspective. Both artists were interested in popular culture and consumer society images and echoes these images in their art. However, while Warhol reproduced these images plainly, Prince questioned the social issues, power relations and manipulative structures underlying these images with a critical approach.

"Otoportre" / "Self Portrait", **Andy Warhol, 1986.**

David La Chapelle, fotoğrafçılık, film yönetmenliği ve sanat yönetmenliği alanlarında çalışan bir sanatçıdır. Sanatında parlak renkler, abartılı kostümler ve fantastik kurgular kullanarak geleneksel fotoğrafçılık anlayışının ötesine geçer. LaChapelle, popüler kültürü, cinsiyet rollerini, politik meseleleri ve toplumsal sorunları ele alırken, ironik bir yaklaşım kullanır. Warhol, bir sanat hareketi olan Pop-Art'ın önde gelen isimlerinden biridir. O, sanatında popüler kültürü kullanırken; LaChapelle, daha çok fotoğraf ve diğer görsel sanat dallarında çalışarak fotoğrafçılığı yeni ve özgün bir şekilde ele almıştır. Ancak her ikisi de sanatlarında popüler kültür, reklamcılık, moda ve diğer çağdaş konuları ele alarak, sıradan nesneleri ve kişileri sanat eserleri hâline getirme konusunda benzerlik gösterirler.

Sonuç olarak Warhol'un mirası, sanatın dünya anlayışımıza meydan okuma ve dönüştürme gücünün bir kanıtıdır. Tekrarlama ve seri üretim, cesur renk kullanımı ve fotoğrafın öznel doğasını kucaklaması, fotoğrafın meşru bir sanatsal ifade biçimi olarak kabul görmesine yardımcı oldu. Bugün fotoğrafın olanaklarını keşfetmeye ve mümkün olanın sınırlarını zorlamaya devam eden sayısız sanatçının çalışmalarında onun etkisi hâlâ hissedilir.

David La Chapelle is an artist with works in the fields of photography, film direction and art direction. His art goes beyond traditional photography by using bright colors, extravagant costumes and fantastic setups. LaChapelle has an ironic approach in addressing popular culture, gender roles, political, and societal issues. Warhol is a leading figure of the Pop-Art movement. While he exploits popular culture in his art; LaChapelle has approached photography in a new and original way as he produced mainly photography and other visual artworks. However, they are similar in transforming ordinary objects and persons into works of art, dealing with popular culture, advertising, fashion and other contemporary issues in their art.

In conclusion, Warhol's legacy is a testament to the power of art to challenge and transform our understanding of the world. His repetition and mass production, bold use of color, and him embracing photography's subjective nature helped in establishing photography as a legitimate form of artistic expression. Today, his influence can still be seen in the work of numerous artists who continue to explore the possibilities of photography and push the boundaries of what is possible.

Bora Şençalar kimdir?

1979 yılında İstanbul'da doğdu. 2008 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nden mezun oldu. 2010 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmakta, aynı zamanda sanatta yeterlik öğrenimine devam etmektedir. Ulusal ve uluslararası çeşitli sergilere katılmıştır.

Who is Bora Şençalar?

Born in 1979, in Istanbul. He graduated from the Department of Photography of Mimar Sinan Fine Arts University in 2008. He has been working as a Research Assistant at Photography Department of Mimar Sinan Fine Arts University since 2010 and continues Proficiency in Art at the same department. He has participated various national and international exhibitions.

Şahin Kaygun, İsimsiz 101 / Untitled 101, **1983. Polaroid, 11x9 cm, çerçevesiz boyutlar /** unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve Galerist'in izniyle / Courtesy of the Estate Şahin Kaygun and Galerist.

Yenilikçi bir sanatçı olarak Şahin Kaygun

Şahin Kaygun as an Innovative Artist

“

Şahin Kaygun’un Polaroid eserlerinin üzerindeki ışıklarla oynayarak yaptığı çalışmaları göz önüne aldığımızda, Türkiye’de çağdaş fotoğrafa dair ilk denemeleri ve örnekleri yapan öncü sanatçılardan biri olduğunu söyleyebiliriz.

“

Looking at Şahin Kaygun’s work in which he plays with lights on his Polaroids, we can say that he is a pioneering artists who experimented with and produced examples of contemporary photography in Türkiye.

Nevzat Yıldırım

Türkiye'de fotoğraf sanatında çağdaş yaklaşımlar, özellikle deneysel fotoğraf bağlamında 1970'lerin ortalarına doğru başlayıp 1980'ler sonrasına doğru azımsanmayacak bir grup genç kuşak fotoğrafçının yurt dışından almış olduğu sanat eğitiminin etkisi ve yenilikçi uygulanmaları ülkemizde akademide denenmesiyle başladığını söyleyebiliriz. Ancak bu grup içinde o dönemin sanatçılarından farklı olarak eserler üreten, fotoğrafların üzerinde daha önce benzeri görülmemiş müdahaleler yaparak karanlık odanın tüm sınırlarını zorlayan ve Polaroid fotoğraflar üzerinde yakma, kazıma ve boyama gibi farklı yaklaşımları olan bir tek sanatçı oldu. Bu bilgilerin dayanağı ise 2015 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde değerli hocam Prof. Ozan Bilgiseren'in danışmanlığında "Şahin Kaygun'un 1980'li Yıllar Türk Fotoğrafına Getirdiği Yeni Yaklaşımlar" başlığı ile yazmış olduğum yüksek lisans tezimde Şahin Kaygun ve dönemine dair yapmış olduğum kapsamlı araştırmalardır.

Kaygun'un film fotoğraf olarak ürettiği çalışmaları, özellikle daha önce hiç görmediğimiz yapıtlarını ve arşivde saklı kalmış dia ve negatiflerinin yanında Polaroidlerini sanatçıyı daha iyi tanımak ve anlamak için eserlerinin yedi ay boyunca orijinallerini inceleyip, taramalarını yapıp tamamına yakınını dijital ortama aktardım. Bu araştırmaların neticesinde Türkiye'de, 1980'li yıllarda sanatsal faaliyetlerde bulunan, belgesel ağırlıklı çalışan fotoğrafçıların birbirlerinden etkilemiş olduğunu gözlemledim. Ancak o dönemin sanatçıların içlerinde belgesel fotoğraftan ziyade daha çok deneysel ve resimsel etkide eserleriyle ön plana çıkan Şahin Kaygun'un olduğunu söyleyebilirim. Bunun nedeni ise sanatçının kuşkusuz ki disiplinler arası eserler üretmiş olmasıyla ilişkili olup hem fotoğraf hem de grafik eğitimine sahip olmasından kaynaklanmaktaydı. Şahin Kaygun resim ve fotoğraf arasındaki eserleriyle dönemindeki diğer sanatçılardan kendini farklı kılmıştır.

Contemporary approaches to Turkish art of photography, especially in the context of experimental photography, began in the mid-1970s and after the 1980s, when a significant group of young generation photographers tried innovative practices. However, Kaygun was the only artist in this group with works distinct from the period's artists, and made unprecedented experiments on photographs, pushing the possibilities of the darkroom and produced innovative works. In 2015, I was doing for my master's degree at Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Photography, under the supervision of my esteemed Professor Ozan Bilgiseren. While doing my research under the title "New Approaches to Turkish Photography in the 1980s by Şahin Kaygun", I scanned artist's works produced as film photographs, particularly his negatives, Polaroids and slide films, newspaper articles and interviews written about him in order to better know and understand the artist, for about seven months and transferred almost all these to the digital environment. At the end of my research, we can say that the photographers who practiced their art in Türkiye in the 1980s and mainly produced documentary works, were influenced by each other. However, Şahin Kaygun came to the fore with his experimental works rather than documentary photography. The artist is distinguished from his peers as he produced interdisciplinary works and had training in both photography and graphics, but produced more pictorial works.

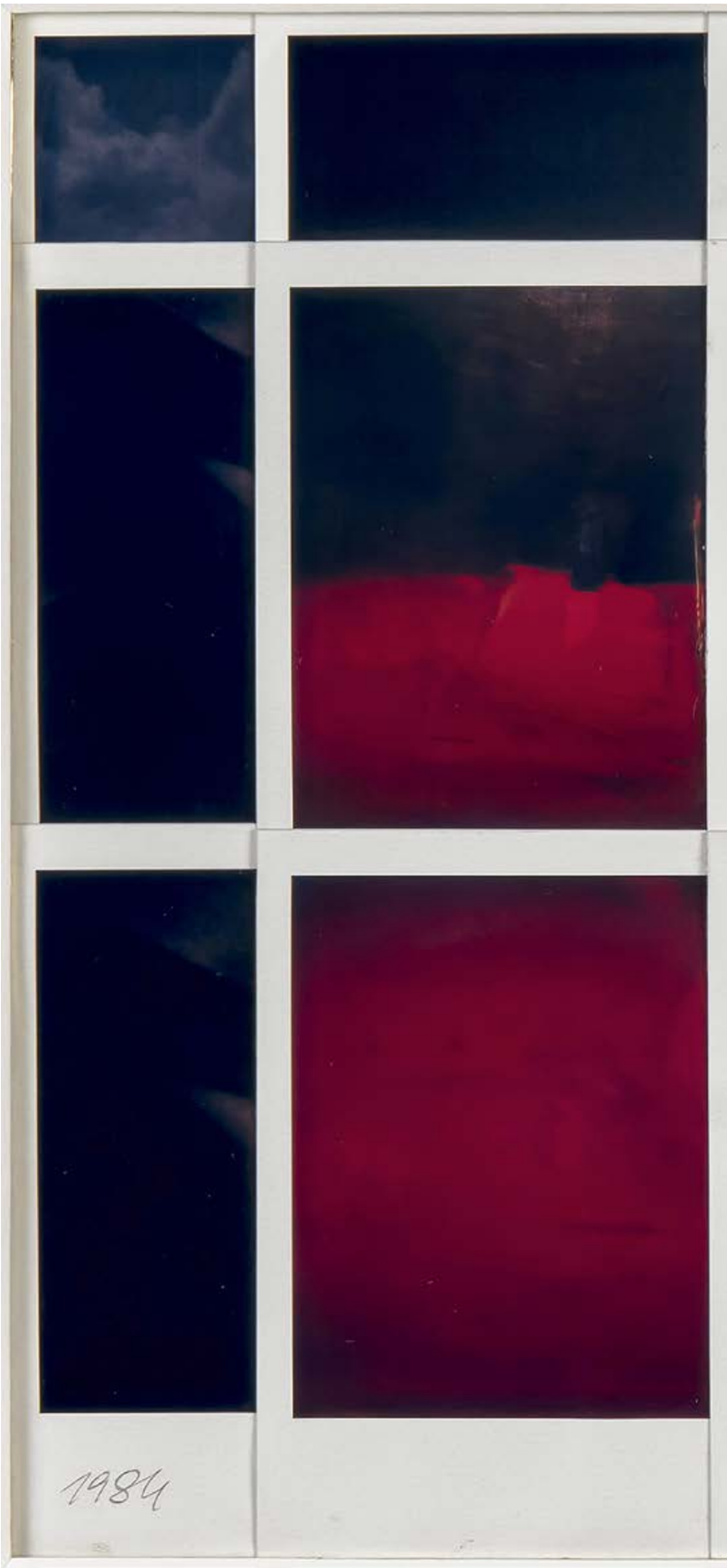
Şahin Kaygun, İsimsiz 56 / Untitled 56, **1985. 24x17,5 cm, çerçevesiz boyutlar /** unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve Galerist'in izniyle / Courtesy of the Estate Şahin Kaygun and Galerist.

Nevzat Yıldırım

Türkiye'de 1980'li yıllar politik olarak sağ ve sol çatışmaların yoğun olarak gerçekleştiği sosyolojik olarak son derece zor ve ilginç bir dönem olduğu için farklı bir fikre ve bakış açısına tahammül etmek bir o kadar zor olmuştur. Bu bakımdan Türk fotoğrafında daha yaygın olarak kabul gören geleneksel bir bakışla doğrudan anlatı olan belgesel fotoğraf hâkim olduğu için akademik eğitime sahip yurt dışında sanat eğitimi almış genç kuşak fotoğrafçıların farklı arayışlar içine girmeleri ve çeşitli denemeler gerçekleştirmeleri, geleneksel bakışa sahip dönemin çoğunluğu alaylı olan usta isimleri tarafından zaman zaman ağır bir şekilde eleştirilmiştir.

Buna en iyi örnekler ise Şahin Kaygun'un doğrudan belgesel fotoğraf üreten sanatçıların aksine fotoğraflarının üzerinde klasik fotoğrafta olmayan yakma, kazıma ve boyama gibi resimsel müdahaleler yapması olmuştur. Sanatçının resimsel etkide ürettiği çalışmaları, dönemin fotoğraf sanatçıları tarafından fotoğraf olmadığı yönünde sözlü eleştirilerle kalmamış ve o yıllara ait fotoğraf dergisi olan Yeni Fotoğraf ve AFSAD (Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği) tarafından düzenlenen Ankara fotoğraf Kongresi'ne ait kitaplarda kayıt altına alınmıştır.

The 1980s was a very important period in which political rightist-leftist conflicts peaked, and tolerance towards diverse ideas and perspectives was equally low. In this regard, since documentary photography dominated Turkish photography which a direct narrative with a more widely accepted traditional view, period's young generation photographers with academic education and art education abroad embarked on various quests and carried out experiments, sometimes heavily criticized by the period's masters who held a traditional view. The best example to this was Şahin Kaygun making experimental interventions on his photographs which can not be seen in classical photography, unlike artists who directly produced documentary photographs. Şahin Kaygun's works with a pictorial effect did not only receive verbal criticism by the period's photographers who claimed that these were not photographs, but were also featured in the photography magazine of the period, New Photography and the books of the Ankara Photography Congress organized by AFSAD (Ankara Photography Artists Association).



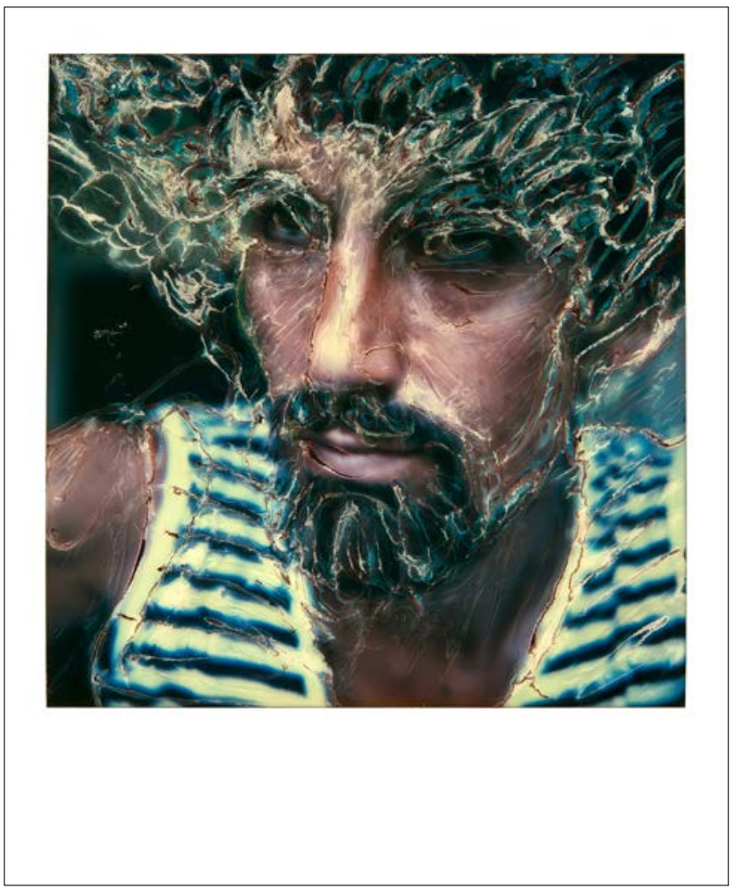
Şahin Kaygun, Fantasya / Fantasia, **1984. Polaroid, 45,5x59 cm, çerçevesiz boyutlar /** unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve Galerist'in izniyle / Courtesy of the Estate Şahin Kaygun and Galerist.

Şahin Kaygun'un çalışmaları, onun en etkili olduğu yıllarda bazı fotoğraf çevreleri tarafından tartışılmış olsa da aslında sanatçının Türk fotoğrafının gelişimine ve tanımına büyük katkı sağlayacağı daha sonraki yıllarda ortaya çıkacaktır. Bu bağlamda sanatçının eserlerinin yurt dışında dahi ilgi görmesi ve pek çok sanat koleksiyona dahil edilmesi sanatsal düzlemde kendisinin yaşadığı döneminin çok ötesinde isler ortaya koyduğunu göstermekteydi.

Sanatçının biyografisinden yüzeysel olarak bahsetmemiz gerekirse Şahin Kaygun, 1951 yılında Adana'da dünyaya geldi. Çocukluk yıllarında itibaren fotoğraf sanatıyla ilgilenmeye başladığı için İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nin Grafik Ana Sanat Dalı'ndan mezun olmuş, ancak Kaygun grafik alanından ziyade daha çok fotoğraf disiplininde eserler ortaya koymuştur. 1973'te okulu bitirdikten hemen sonra aynı kurumda öğretim görevlisi olarak bir süre görev yapmış, Fotoğraf Sanatçıları Derneği'nin (FOTOS) kurucuları arasında yer almış ve bir süre kurucu başkanlığını yapmıştır. 1980 yılında Avusturya Hükümeti'nden aldığı bursla Salzburg Uluslararası Güzel Sanatlar Yaz Akademisi'ne katılmış ve bu eğitim onun sanatsal gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Sanatçı, fotoğraf alanındaki üretiminde asıl kırılmayı o tarihten itibaren gerçekleştirmiştir. Sanatçının en dikkat çekici yılları ise Polaroidler üzerine çalışmaya başlamasıyla açığa çıkmış ve sanat yolculuğunda bir değişim ve gelişim yasamıştır. Tüm bu gelişmeler, elbette ki sanatçının yurt dışından aldığı eğitimin etkisiyle onun sanatsal ifade biçimine yeni bir boyut kazandırmıştır. Buna örnek verecek olursak Kaygun, 1984'te Türkiye'de ilk kez Polaroid fotoğraflardan oluşan bir sergi açmış ve sergideki yapıtlarının bazıları uluslararası Polaroid Koleksiyonu'na alınmış ve böylelikle eserlerini Türkiye dışına da taşımayı başarmıştır. Onun Türkiye'de ilk olarak açtığı Polaroid fotoğraf sergisinin ardından Ersin Alok, Nusret Nurdan Eren, Ara Güler, Sami Güner, Şemsi Güner, Sabit Kalfagil, Ahmet Kayacık ve Halim Kulaksız gibi usta isimler de Polaroid fotoğraf sergileri açmışlardır. Şahin Kaygun, dönemi içinde klasik fotoğraftan gelen geleneksel kalıpları kıran yeni eğilimlerin güçlenerek kendini gösterdiği Türkiye'de çağdaş fotoğraf sanatının gelişiminde öncü kuşaklardan olmuştur.

Although Şahin Kaygun's works were a topic of discussion in some photography circles during the years when he was most influential, it would become clear in later years that the artist would significantly contribute to the development and definition of Turkish photography. In this context, the fact that the artist's works attract attention abroad and are featured in many private art collections is a sign that he produces good artistic works. Şahin Kaygun was born in Adana in 1951 and took interest in photography even in his childhood. He graduated from the Graphic Art Department of Istanbul Applied Fine Arts Academy, but Kaygun produced works mostly in the photography discipline rather than in graphics. Immediately after graduating from the school in 1973, he started working as a lecturer at the same institution, and was among the founders and the first chairman of the Photographic Artists Association (FOTOS). In 1980, he attended the Salzburg International Summer Academy with a scholarship from the Austrian Government which greatly contributed to his artistic development. The artist made a real breakthrough in his photography works after that date. As the artist started working on Polaroids that are his most remarkable works, his artistic journey profoundly changed and he produced works with unconventional pictorial interventions. All these developments, and of course, with the influence of his education abroad, brought his artistic journey a new dimension and he made great contributions to the development of Turkish photography. To give an example, Kaygun opened an exhibition of Polaroid photographs for the first time in Türkiye in 1984, and some of his works in the exhibition were included in the international Polaroid Collection, which took his works abroad. Following the Polaroid photography exhibition he opened for the first time in Türkiye, master photographers such as Ersin Alok, Nusret Nurdan Eren, Ara Güler, Sami Güner, Şemsi Güner, Sabit Kalfagil, Ahmet Kayacık and Halim Kulaksız also opened Polaroid photography exhibitions. Şahin Kaygun regarded a new beginning in his period, where new trends that broke the rules of traditional patterns of classical photography became stronger and manifested themselves, and he worked in that direction.

Şahin Kaygun,
İsimsiz 452 / Untitled 452,
yaklaşık 1984 / circa 1984.
Polaroid, 11x9 cm,
çerçevesiz boyutlar /
unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve
Galerist'in izniyle /
Courtesy of the Estate
Şahin Kaygun and Galerist.

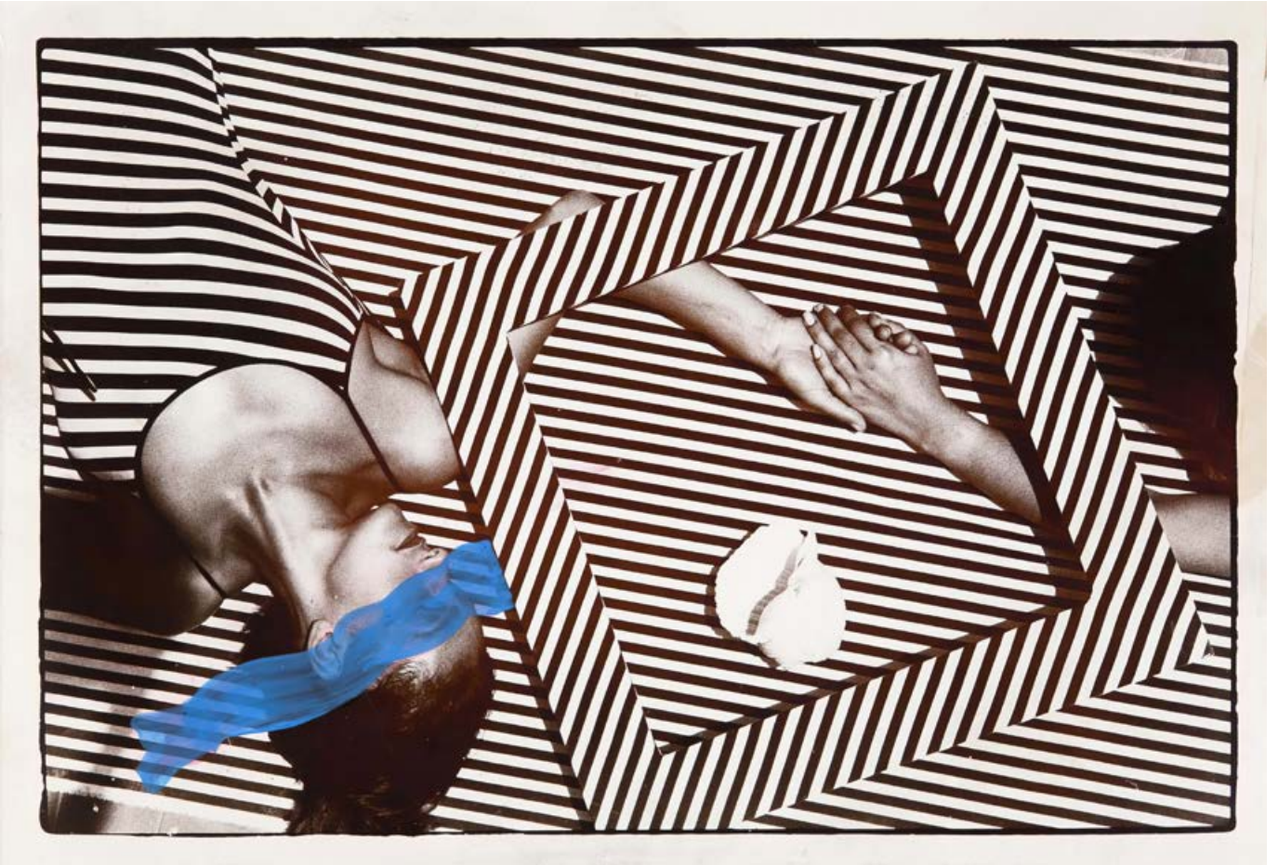


Şahin Kaygun,
İsimsiz 452 / Untitled 452,
yaklaşık 1984 / circa 1984.
Polaroid, 11x9 cm,
çerçevesiz boyutlar /
unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve
Galerist'in izniyle /
Courtesy of the Estate
Şahin Kaygun and Galerist.

Şahin Kaygun, Gün Ortası Sokulunca Yanına / When the Midday Insinuated, **1987, 57x38 cm, çerçevesiz boyutlar /** unframed dimensions, **özel koleksiyon. Sanatçının varisi ve Galerist'in izniyle /** Courtesy of the Estate Şahin Kaygun and Galerist.

Şahin Kaygun'un çalışmaları, başta Avusturya olmak üzere Almanya, İsviçre, İngiltere, ABD ve Japonya gibi ülkelerde önemli fotoğraf sergilerinde yer almıştır. Polaroid fotoğrafları, Uluslararası Polaroid Koleksiyonu'na kabul edilmiştir. Kısa yaşamına pek çok dikkate değer başarıyı sığdıran sanatçı, 1992 yılında, çok erken yaşta İstanbul'da hayatını kaybetmiş olsa da Şahin Kaygun eserleriyle sanat dünyamızda yaşamaya devam etmektedir. Kaygun'un Polaroid çalışmaları, dünyaca ünlü sanatçılarla birlikte Ekim 2011'de Viyana'daki Westlicht Müzesi'nde, 2013 yılında Türkiye'de "Gizli Yüz" isimli solo bir sergisi olmuştur. Bir sonraki yıl ise 20 Kasım 2014 - 15 Şubat 2015 tarihleri arasında daha kapsamlı bir şekilde İstanbul Modern Sanatlar Müzesi Fotoğraf Galerisi'nde yeniden sanatseverlerle buluştu. Şahin Kaygun'un eserleri Türkiye'nin en önemli çağdaş sanat galerilerinden biri olarak kabul edilen Galerist tarafından temsil edilmekte ve sanatçının en son kişisel sergisi ise 2022 yılında aynı galeride gerçekleşen "Oblique" isimli sergisi olmuştur. Kaygun'un sanat yolculuğu, grafik sanatıyla başlayıp belgesel fotoğraf ve kuramsal olarak da desteklediği çağdaş yaklaşımlarla devam etmiştir. Bu sayede onun dışavurumcu tavrı hem fotoğraflarına hem de sinemasına yansımıştır. Kaygun'un sinemasına örnek ise 1987 yılında "Afife Jale" ve 1988'de ise "Dolunay" filmini yönetti ve bu filmlerde son derece fotoğrafik sahneler ile dönemin izleyicisi tarafından büyük beğeni toplamıştır. Sanatçı kendi sanatsal anlayışını hem sinemasına hem de fotoğraf sanatına aktarmayı basarmış ve sanatın kavramsal anlatıdaki sınırlarını zorlamıştır.

Şahin Kaygun's works have been featured in important exhibitions in countries such as Austria, Germany, Switzerland, England, USA and Japan. Polaroid photographs were accepted into the International Polaroid Collection. Although the artist, who packed many remarkable achievements into his short life, died in Istanbul in 1992 at a very early age, Şahin Kaygun continues to live in our art world with his works. Kaygun's Polaroid works were exhibited together with the works of world-famous artists at the Westlicht Museum in Vienna in October 2011, and a solo exhibition titled "Hidden Face" was opened in Türkiye in 2013. The following year, he met with art lovers again with a more comprehensive selection at the Istanbul Modern Arts Museum Photography Gallery between 20 November 2014 and 15 February 2015. Şahin Kaygun's works are represented by Galerist, considered one of Türkiye's most important contemporary art galleries, and the artist's most recent solo exhibition took place at the same gallery in 2022, titled 'Oblique.' Kaygun's artistic journey began with graphic art and has continued with documentary photography, supported by contemporary approaches in theory. In this way, his expressionism echoed in both his photographs and cinema. To exemplify this, Kaygun directed the films "Afife Jale" in 1987 and "Dolunay (Full Moon)" in 1988, and its photographic scenes were highly acclaimed by the audience of the period.



Şahin Kaygun, İsimsiz / Untitled, **1985, 17,7x24 cm, çerçevesiz boyutlar /** unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve Galerist'in izniyle / Courtesy of the Estate Şahin Kaygun and Galerist.

Sanat kuramcısı Barbara Hickok'un Taschen Yayınları'ndan yayımlanan "The Polaroid Book" isimli kitabına baktığımızda, Amerikalı sanatçı Lucas Samaras'a ait çalışmalarda, Şahin Kaygun'un etkisini andıran manipülasyonlar gözlemleyebiliriz. Her iki sanatçının birbirinden teknik açıdan ne denli esinlendikleri konusunda kesin bir bilgiye ulaşamadım.

Ancak Samaras'ın fotoğraflarında özne olarak kendisini konu edinerek otoportre çalışmaları yaptığı görülmekteyken, Kaygun'un Polaroid çalışmalarında kendi yaşamını, çevresindeki olayları ve insanları betimlemek amaçlı çeşitli konulara yöneldiğini söyleyebiliriz. Her iki sanatçının geçmişte iletişimlerinin olup olmadığını bilmiyoruz. Kaygun'un sanatçı bakışı ve vizyonunu anlayabilmemiz için bu detaya dikkat çekmek istedim. Şahin Kaygun fotoğraf bağlamında, Polaroid eserlerinin üzerindeki ışıklarla oynayarak daha sonra fotoğraflara fiziki müdahalelerde bulunarak; boyayarak, kazıyarak, çizerek, çakmakla yakarak ve hatta kimyalarını değiştirerek müdahaleler yapmıştır. Bu sayede hem düşüncesini aktarmış hem de fotoğrafın kendi dilinde mesele edindiği konuyu izleyiciye görsel olarak ifade etmeyi başarmıştır.

The artist achieved to convey his artistic view in both his cinema and photography and pushed the boundaries of art in conceptual narrative. I would like to mention another artist from the same period. In Barbara Hickok's book "The Polaroid Book" published by Taschen Publications, we observe manipulations seemingly influenced by Şahin Kaygun in the works of American artist Lucas Samaras. I could not find any definitive information about how both artists were technically influenced from each other. However, while Samaras takes self-portraits with himself as the subject in his photographs, Kaygun focuses on various subjects in his Polaroid works to illustrate his own life, the events and people around him. We do not know whether both artists communicated in the past. However, I wanted to point out this detail so that we can comprehend Kaygun's artistic perspective and vision. In the context of photography, Şahin Kaygun played with lights on the Polaroids and then made physical interventions to the images by painting, scratching, drawing, burning with a lighter and even changing them chemically. In this way, he both conveyed his thoughts and visually expressed the subject to the audience in photographic language.

Şahin Kaygun, Düşümde Irmağın Kıyısında Duruyordum / I was Standing by the Riverbank in my Dream, **1991.**
Sanatçının varisi ve Galerist'in izniyle / Courtesy of the Estate Şahin Kaygun and Galerist.

Şahin Kaygun,
Arayış / The Search, 1985.
38x57 cm,
çerçevesiz boyutlar /
unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve
Galerist'in izniyle /
Courtesy of the
Estate Şahin Kaygun
and Galerist.

Şahin Kaygun, Mavi Saçlı Çocuk / Blue Haired Boy, **1990, 97x140 cm, çerçevesiz boyutlar /** unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve Galerist'in izniyle / Courtesy of the Estate Şahin Kaygun and Galerist.

Merih Akoğul

Sadece: Şahin Kaygun

Sanatın matematiğini çok iyi bilen Şahin Kaygun, o günlerde yeni olan ama bugün "çağdaş fotoğraf" başlığı altında rahatlıkla değerlendirebileceğimiz fotoğraflarını projeler hâlinde üretti.

Düşünce ve çalışmanın doğru oranlarda gözlemle birleşmesinden olağanüstü sonuçlar çıkması kaçınılmazdır. Hele derinlerde yer alan gizli genetik birikim de buna izin verirse başarının gelmemesi olanaksızdır. Elbette aile, şans ve çevre gibi özellikleri de yedeğimize almamız gerekiyor. Eğer konumuz sanatsa kişiyi ilham perilerinin belirli aralıklarla ziyaret etmesi önemlidir. Tüm bunların yanında sanatçının söyleyecek sözünün, anlatacak konusunun ve evrensel bir meselesinin olması da şarttır.

Şahin Kaygun ile 1981 yılının sonbaharından bugüne kadar süren 42 yılı bulan sıkı bir dostluğumuz oldu. Onun, 1992 yılında bu dünyayı beden olarak terk etmesi bile dostluğumuzu kesintiye uğratmadı. Anılarından yapıtlarına, sözlerinden yaşamı algılayış biçimine kadar Şahin Kaygun'dan çok şey öğrendik. Atölyesi, âdeta fotoğrafçıların ve sanatçıların yollarının kesiştiği bir okul gibiydi.

Kaygun, genç yaşlarından itibaren geleneksel olana getirdiği modern bakış açısı, özellikle resim ve grafik gibi sanatları fotoğrafın içinde yetkinlikle kullanmasıyla diğer fotoğrafçıların arasından sıyrılıp, hiçbir akım ya da ekolün ardından gitmeden ürettiği seriler üzerinden büyük bir başarıya ulaştı. Düşüncesini doğru malzeme ve bakış açılarıyla birleştirerek Türkiye'de görmeye fazla alışık olmadığımız yapıda fotoğraflar oluşturdu. Belgesel olana getirdiği farklı yorumlar, daha sonraki dönemlerinde resim sanatı ile daha yoğun bir ilişkiye girerek Şahin Kaygun'un unutulmaz fotoğraflarını meydana getirdi.

Only: Şahin Kaygun

Şahin Kaygun, proficient in the mathematics of art, produced photographs as projects, which were a novelty back then and today can be readily categorized as "contemporary photography".

Idea and work combined with observation in the right proportions inevitably lead to extraordinary results. It is impossible not to achieve success, especially if the genetics also play a secret role. Of course, we need to take factors as family, luck and environment into account. If it is art we are talking about, muses should visit a person at regular intervals. It is also necessary for the artist to have something to say, a story to tell and a universal issue to deal with.

We have been close friends with Şahin Kaygun for 42 years, from the autumn of 1981 to date. Even if he physically left this world in 1992, our friendship still lives on. We learned a lot from Şahin Kaygun, from his memories to his works, from his words to his way of perceiving life. His workshop was like a school where photographers and artists crossed paths.

Kaygun stood out from other photographers since his youth, with his modern take on the traditional and his competency in incorporating visual arts such as painting and graphics into photography, and he achieved great success through the series he produced without following any movement or school. By combining his ideas with the right materials and views, he produced photographs with a structure that we are not familiar with in Türkiye. His distinct interpretations of documentary lead to a more intense relationship with the art of painting in his later periods at the end of which Şahin Kaygun created unforgettable photographs.

Şahin Kaygun, Kırmızı Uyku / Red Sleep, **1984. Polaroid, 27x42 cm, çerçevesiz boyutlar /** unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve Galerist'in izniyle / Courtesy of the Estate Şahin Kaygun and Galerist.

Kaygun'un yenilikçi bakış açısı, başlangıçta geleneksel konu ve yöntemlerle fotoğraf üreten bazı fotoğrafçılar tarafından yadırgansa da çağdaş fotoğrafın ne olduğunu anlamak isteyen, özellikle genç fotoğrafçılar tarafından anlatım dili hızla benimsendi. Ürettiği işlerin içinde yer alan ışık, geçmişten günümüze kadar birçok fotoğrafçının yolunu aydınlattı. Zamanın acımasızlığı ve sonraki dönemlerde yapılan işler daha önceki üretimleri unuttururken, aynı süreç içinde Şahin Kaygun'un fotoğrafları her geçen gün daha fazla önem kazandı. Kaygun, kısa ömrüne rağmen Türk fotoğraf sanatının unutulmaz isimlerinden biri oldu.

Şahin Kaygun, oluşturduğu her seride, o konunun gerektirdiği anlatım, malzeme, yöntem ve sunum biçimlerini kullanarak seçtiği yolda ilerledi. Onun fotoğraflarındaki çarpıcı biçimin altında derin bir düşünce ve nitelikli buluşlar yatmaktaydı.

Although Kaygun's innovative perspective was initially regarded as odd by some photographers who worked with traditional subjects and methods, his narrative language was rapidly adopted, especially by young photographers who aspired to understand contemporary photography. The light in the works he produced has illuminated the path of many photographers from past to present. Time is cruel and as the later works made previous ones forgotten, Şahin Kaygun's photographs have become increasingly more important during the same period. Despite his short life, Kaygun became an unforgettable figure in Turkish photography.

In each series he created, Kaygun proceeded on his chosen path by using the narrative, material, method and presentation styles required by that subject. Underneath the striking form of his photographs lay a deep thought and qualified inventions.

Şahin Kaygun, İsimsiz / Untitled, **1991,29x21 cm, çerçevesiz boyutlar /** unframed dimensions.
Sanatçının varisi ve Galerist'in izniyle / Courtesy of the Estate Şahin Kaygun and Galerist.

Nevzat Yıldırım kimdir?

Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf ve Grafik Sanatları Fotoğraf Ana Sanat Dalı'ndan 2010 yılında dereceyle mezun oldu. Aynı yıl New York'ta düzenlenen Moon and Stars Projesi'nin Young Photographers Ödülü'nü kazanan ilk Türk oldu. Sanatçının eserleri dünyanın en saygın müzeleri arasında gösterilen Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nin kalıcı fotoğraf koleksiyonu için satın alındı. 2015 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Bölümü'nde, Yüksek Lisans (MA) eğitimini başarıyla tamamladı. Hâlen Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Doktora (PhD) Programı'nda akademik çalışmasını sürdürmektedir. Yıldırım'ın ulusal ve uluslararası fotoğraf yarışmalarında 40'ın üzerinde ödülü bulunmakta ve fotoğraf yarışmalarda jüri üyeliği yapmasına ek olarak yayımlanmış üç fotoğraf kitabı vardır. Nevzat Yıldırım, İngiltere'nin başkenti Londra'da bulunan Albumen Sanat Galerisi tarafından temsil edilmekte olup, özel sanat koleksiyonlarında eserleri bulunmakta beraber çalışmalarını İstanbul ve Londra'da devam etmektedir.

Who is Nevzat Yıldırım?

He graduated from Kocaeli University Faculty of Fine Arts, Department of Photography and Graphic Arts, with honors in 2010. He became the first Turkish photographer to win the Young Photographers Award of the Moon and Stars Project organized by The American Turkish Society in New York within the same year. The artist's works were featured in the photography collection of the Boston Museum of Fine Arts, one of the most prestigious museums in the world. In 2015, he successfully completed his Master's Degree (MA) at Mimar Sinan Fine Arts University (MSGSÜ) Fine Arts Institute, Department of Photography. The artist continues his academic studies at Yıldız Technical University Social Sciences Institute Art and Design Doctorate (PhD) Program. Yıldırım has received more than 40 awards in national and international photography competitions with works in private art collections. The artist is represented by Albumen Gallery in London, the capital of England, and continues his artistic work in Istanbul and London.

TÜRKİYE
FOTOĞRAF VAKFI
TURKISH
PHOTOGRAPHY
FOUNDATION

AĞIZDAN İLK AĞ
T HAND FIRST H

Çağdaş Fotoğraf
Contemporary Photography

İLK AĞIZDAN
FIRST HAND

Kuşatma Altında
Under Siege

“

** Işık*
Her zaman daha hızlı olacaktır
Gök gürültüsünden

William Carlos Williams

“

** Light*
will always be faster
than the thunder

William Carlos Williams

"Bekliyorum" / "I Wait", **Julia Margaret Cameron, 1872.**

ÇAĞDAŞIM, ÖYLEYSE VARIM

Yalnızca sanat yapıtı değil, evren de zihin tarafından kavrandığı kadarıyla vardır. Yapay zekânın insanları yollarından çıkarmak için tıpkı bir masal cadısı gibi tatlı dilini kullanarak gösterdiği bütün çabalara rağmen, gerçeklerle en kısa yoldan iletişim kurmak isteleyen insanların varlığı gelecek için büyük umuttur. Emeksiz başarı peşinde olan fırsat düşkünlerinin imrendiği fakat bir türlü yakalayamadığı da böylesine bir huzurdur.

Bir sanat dalını daha iyi kavramak için başka sanatlar ya da ilgili dallardan yararlanmak akıllıca bir çözüm yöntemidir. Diğer sanatlarla dayanışma içinde üretilen sanat, her zaman daha güçlü olacak ve zamana daha büyük bir güçle karşı koyacaktır. Çağımızın sanatı olan fotoğrafın ardında ışıktan kompozisyona birçok özelliğini ödünç aldığı koskoca bir resim tarihi yatmaktadır. Resmi benzetme eyleminden vazgeçirtip ona yeni kulvarlar açan fotoğraf, üç asra birden dokunan koca bir imparatorluğa dönüşmüştür.

Hemen ardından aynı teknolojiyi kullanan sinema ise tiyatro ve müziğin mirasını birlikte devralmış, aynı zamanda da pelikülün sihrini hareketle birleştirerek dünyanın en popüler sanatının doğuşuna öncülük etmiştir. Durağan karelerin yerini, evrenin akışına koşut seyreden günlük yaşamı, aynı doğallığında yansıtan sinema sahiplenerek bambaşka bir söylem biçimi oluşturmuştur. Ve sinemanın konforlu alanına hayran kalanlar, diğer sanatlara olan ilgilerini giderek azaltmışlardır.

Geçen zaman içinde, sinemanın dâhi yönetmenlerinin gerçekleştirdiği başarılı filmlerle bu yeni sanat dalı yerini sağlamlaştırmış, sinema ile fotoğrafın arasındaki fark giderek açılmıştır. Bu da fotoğrafın daha rahat hareket edebileceği özerk bir bölgenin yeniden kazanımını sağlamıştır. Önce Sanayi Devrimi, uzun bir süre sonra da dijital teknolojinin icadıyla yaşamın hızı değişmiş; on binlerce sanatçı, bu görsel alanın olgunlaşmış ürünlerini toplamaya başlamıştır. Elbette nitelikle sanat yapıtlarının ortaya çıkması, sanat tarihinin verileriyle hareket eden yaratıcı sanatçıların yoğun çabalarıyla olmuştur.

I AM CONTEMPORARY, THEREFORE I AM

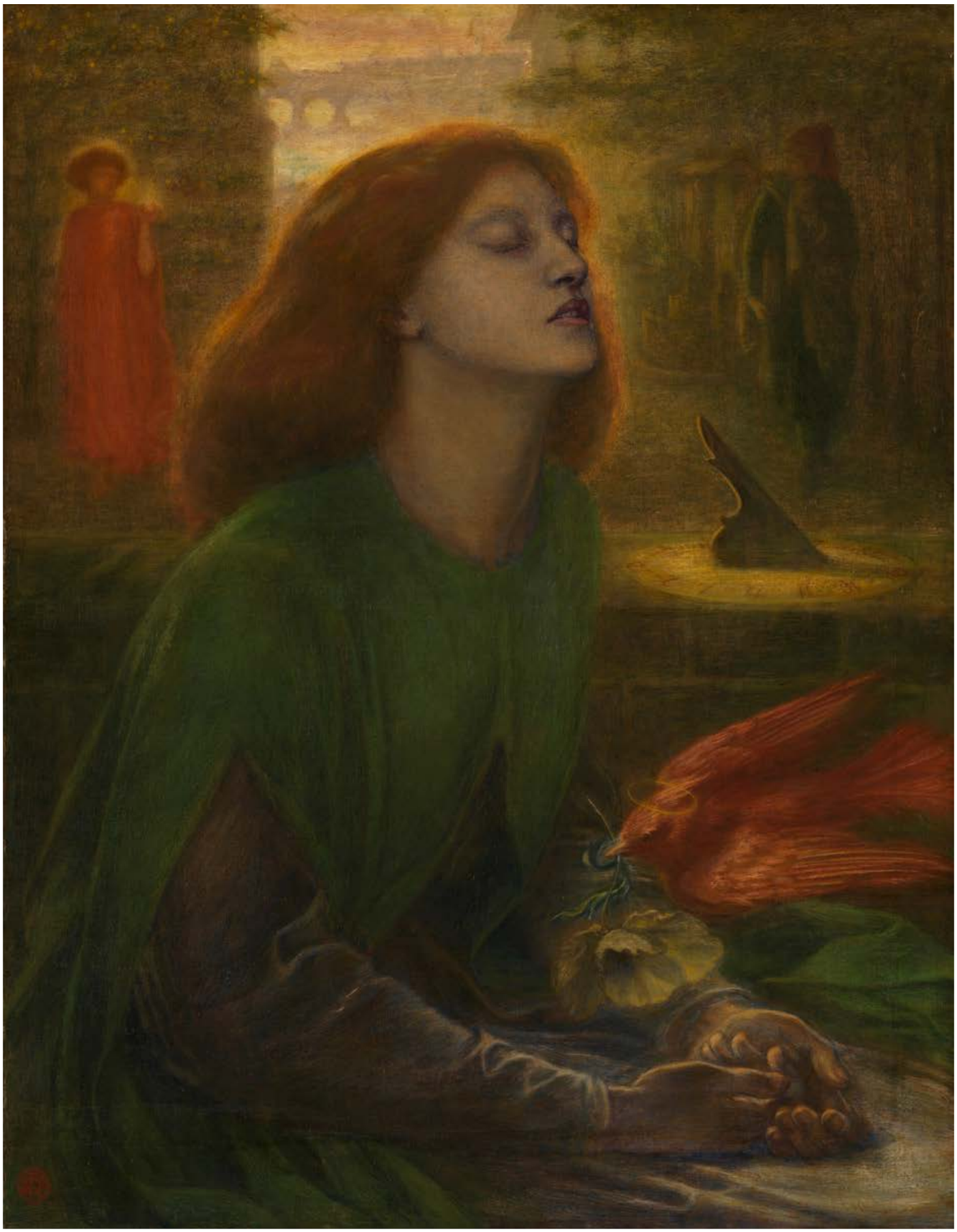
Not only the work of art, but also the universe exists as far as the mind can comprehend it. Despite all the efforts of artificial intelligence to divert people from their path by using its silver tongue like a fairy-tale witch, it gives great hope for the future that people who aspire to communicate based on facts in the shortest way. That is this kind of peace envied by opportunists who want to achieve success without any efforts, but cannot attain.

A wise solution is to appeal to other art forms or related branches to better understand any art branch. Art produced interdependent with other art forms is always stronger and more persistent. Behind photography that is the art form of our age, is an entire painting history, from which photography borrows many aspects, from light to composition. Photography dissuaded the art of painting from imitating and broke new paths for it, turning into a huge empire that manages to touch three centuries at once.

Immediately afterwards, cinema inherited the legacy of both theater and music, using the same technology, and at the same time led to the birth of the world's most popular art by combining the magic of film with movement. Cinema that naturally reflects daily life in parallel to the universe's flow, has replaced stills, creating a completely different form of discourse. And those who admire the comfort space of cinema, have gradually abandoned their interest in other arts.

Over time, this new art form has consolidated its place with highly acclaimed movies by genius film directors, slowly differentiating cinema and photography. This allowed reclamation of an autonomous space where photography could move more freely. The gait initially changed with the Industrial Revolution and, after a long time, with the invention of digital technology; tens of thousands of artists have started collecting the ripened products of this visual field. Of course, emergence of high-quality artworks became possible thanks to the vigorous efforts of creative artists acting with the data accumulated in art history.

Rue des Nonnains d'Hyères, Jean Eugène Auguste Atget, 1900.



Beata Beatrix, Dante Gabriel Rossetti, 1864.

Fotoğraf ve sinema her ne kadar kardeş gibi gözükseler de birbirlerinden oldukça farklı profillere sahiptirler. Bir sinema yapıtı daha çok romanı andıran bir biçimde kurulup programlanır, içinde birçok hikâye barındırır. Oysa fotoğraf şiir gibidir, durağandır ve uzun bir bakış sonucunda anlam katmanlarını ortaya çıkartır. Fotoğraf okuması olarak adlandırdığımız eylem, sözünü ettiğimiz diğer sanatlar ve yan disiplinlerden destek alarak kendi çözümlerini üretir. Fotoğrafı anlamak, onu benimseyip sevme yolunda atılacak en önemli adımdır.

İzleyici, bir sanat yapıtına bir sistemin parçası olarak anlam vermek için baktığında, yapıtla arasında olan ilişki farklı bir yapıya kavuşacaktır. Açık yapıt kuramının sağlaması olarak benimseyeceğimiz bu zihinsel eylem, insan - yapıt ilişkisini beğeni üzerinden sanat tarihi içinde başka bir düzleme taşıyacaktır. Sanatın atalık tohumu olan geleneksel yaklaşım ile çağdaş sanat yapıtının durduğu yer arasında sözcüklerden bir köprü ile kapanmayacak bir boşluk olduğunun başından beri farkındayız. Ama yine de bunu denemek, bize çağdaş sanatı kavrama konusunda yardımcı olacaktır.

SANAT: ÖRGÜTLENMEMİŞ KARDEŞLİK

Sanat, sanılanın aksine bilinçli bir eylemdir. Bilginin kültür içinde yuvalanmasıyla açığa çıkar. Sanatçı radarını üretimi doğrultusunda dünya meselelerine çevirir. Kendisini tedirgin eden konuların karşılığını izleyicide arar. Hem yalnız ve ayrıksıdır hem de gizli bir özne olarak yaptıklarının karşı tarafta görülmesini arzu eder. Koskoca bir sanat tarihi, sanatçının önünde aşılması gereken yüksek bir duvar olarak dikilir. Eğer bu aşama geçilemezse sanat yerinde sayarak gelecekle olan bütün bağlantısını yitirecektir.

Yeni olan her şeye hoşgörü ile bakılmalı ve onlara kavranması için gereken yeterli zaman verilmelidir. Pozitif eleştirinin negatif olanına göre çok gerilerde kalması, biraz da sanat tarihini belirleyen egemen gücün katılığıyla ilgilidir. Her sanat yapıtı tıpkı kimyada olduğu gibi zaman içinde belirli sürelerde çözünür, geçmişle ilgili meselesini halledip kendinden sonra gelecek sanatçılara yol açar.

Although photography and cinema seem fraternal, their profiles are quite different. A cinematic work is constructed and programmed in a way that resembles a novel with numerous stories. However, photography is like poetry, it is static and reveals layers of meaning after a hard and long gaze. The action we refer to as photo reading generates its own solutions with support from other art forms and sub-disciplines we mentioned. Understanding photography is a crucial step towards embracing and loving it.

When the viewer looks at an artwork to make sense of it as a part of a system, their relationship with the work will gain a different form. This mental action, we can adopt as a crosscheck of the open work theory, will bring the human-artwork relationship to another level in the art history through taste. We have always been aware that there is a gap between the traditional approach, the heirloom of art, and the position of contemporary artwork, which cannot be filled with a bridge of words. But still, attempting this can help us understand contemporary art.

ART: UNORGANIZED FRATERNITY

Contrary to popular belief, art is a conscious act that is revealed when knowledge is nested within culture. The artist turns their radar to world affairs in line with their production. They seek for answers to the issues that bothers them, in the audience. They are both lonely and isolated, and secretly desire for their actions to be seen by the other party. An entire art history stands in front of the artist as a dam to be overcome. If they cannot pass this stage, art will stagnate and lose all its connection with the future.

All new things should be tolerated and given enough time in order to be grasped. The fact that positive criticism falls far behind in comparison to negative criticism is partly due to the rigid domination that determines the art history. Every artwork dissolves over time, just like in chemistry, for certain periods of time, solving its issues with the past and paving the way for following artists.

Merih Akoğul

Nesnelerin herhangi bir mekân ile ilişki kurmadan ayakta durması olanaksızdır. Zaman, hareketli nesnelerin yanında sabit olarak görünen boşluk ile birlikte hareket eder. Biçimle içerik arasındaki denge, ele alınan konunun gerektirdiği kompozisyonla sağlanır. Her dönemde değişen ölçütlerle sanat yapıtları tartılır. Her şeyden önce sanat yapıtının gerçek değerini bulması için ya sanatçının bu dünyayı beden olarak terk etmesi ya da yeni bir akımın yeryüzündeki mevcut kuralları değiştirmesi gerekir. Nokta konulmadan yeni bir cümleye başlamak olanaksızdır.

Sanat tarihinde, başlangıcından bu yana yapılan her işin genelde negatif anlamda eleştirilmesiyle neredeyse otomatik bir biçimde karşı kuvvetler alanı oluşturulmuştur. Kemikleşen her görüşün yakın korumalığını tutuculuk almıştır. Tuvallerini önden çiğ beyaza boyamaları dahi eleştirilen ve özünde bir kardeşlik yapılanması olan Ön Raffaellocular (Pre-Raphaelite Brotherhood) bile, dönemin hâkim gücü Kraliyet Akademisi'nin (Royal Academy) seçkin üyeleri tarafından topa tutulmuştur. Yeni bakışların kabul edilmesi için belirli bir süreç gerekmektedir.

Oysa sanat tarihine baktığımızda, Akademi'nin bir kısmı sıradan ressam olarak kalan eğitmen kadrosu gündeme pek getirilmemiş, resimleri karşılaştırmalı bir sergi açılıncaya kadar depolarda bekletilmiştir. İçlerinde Dante Gabriel Rosetti, Sir John Everett Millais ve John William Waterhouse gibi ressamların bulunduğu bu topluluğun, dünyada poz/portre/an fotoğrafçılığının gelişmesinde de büyük faydası olmuştur. Onlar sadece fotoğrafçılığın geleceğini etkilememiş, özellikle dönemdaşları, öncü kadın sanat fotoğrafçısı Julia Margaret Cameron ile olan arkadaşlıklarından karşılıklı olarak çok şey öğrenmişlerdir. Resimle fotoğrafın ortak tarihlerindeki ilk en önemli sanatsal etkileşimlerden biri de bu döneme denk gelir.

It is impossible for objects to stand alone, without establishing a relation with space. Time moves in tandem with space that appears as constant next to moving objects. The balance between form and content is achieved through composition required by the subject. Works of art are appraised with criteria that change in each period. First of all, in order for the artwork to attain its true value, either the artist must physically leave this world or a new movement must change the existing rules in the world. It is impossible to start a new sentence without finishing one.

In the history of art, a field of counter-forces has almost automatically been created as every work produced since its beginning has generally received negative criticism. Conservatism has closely protected every deep-seated view. Even the Pre-Raphaelite Brotherhood, essentially a brotherhood that was criticized even for painting their canvases raw white beforehand, was denounced by the distinguished members of the Royal Academy which dominated the period. A certain period of time is required to accept new perspectives.

However when we look at the art history, the Academy's teaching staff, some of which were ordinary painters, were not widely discussed and their paintings were kept in warehouses until a comparative exhibition. This community that included painters such as Dante Gabriel Rosetti, Sir John Everett Millais and John William Waterhouse, contributed greatly to the development of pose/portrait/instant photography globally. They both influenced the future of photography, and mutually learned from their friendship with the pioneering female art photographer Julia Margaret Cameron who was their contemporary. One of the first major artistic interactions in the shared history of painting and photography coincides with this period.

"Melankolik Lale" / "Melancholic Tulip", **André Kertész, 1939.**

İsimsiz / Untitled, **"İlkel Görüntüler" /** "Images Primitives", **Brassaï, Grafiti /** Graffiti, **1950'ler /** 1950's.

Bu arada, Ön Rafaellocu ressamların kaderinde de fazla sevilip benimsenmekten dolayı, -bir kısmı anonimleşerek- "kitsch"e dönüşmüş yapıtlar bıraktıklarını unutmamalıyız. Hâlâ Londra'daki National Gallery'nin en fazla izleyici toplayan salonu, adını saydığımız bu ressamlara ait yapıtlara ayrılmıştır. Resmin, döneminde asi olarak yaftalanan bu çalışkan çocuklarını, mücadeleci yapılarından dolayı çağdaş olarak kabul etmemiz uygun olmaz mı? Aradan 150 yıldan fazla zaman geçmesine rağmen müze önündeki uzun kuyruklar, sanatın benimsendiği konusunda ne kadar belirleyicidir? Sanat tarihini daima bir bütün olarak düşünmek gerekiyor. Dönemlere ayrılmış olması, anlaşılmasının kolaylığı içindir.

RUHUN HUZURU İÇİN SANAT

Tıpkı hasta bir bedenin iyileşme ihtiyacının doğadaki çözüm arayışlarıyla giderilmesi gibi, sanat da insana, -yalnızca izleyici olarak bile- doğal bir iyileşme süreci sunar. İyileşmek için önce hasta olmak gerekir. Aslında hastalık yoktur, onu bedeninde özenle taşıyan hasta vardır.

Sanatın sağlıklı bir biçimde hareket edip topluluklara ulaşabilmesi ve etkili olabilmesi için huzursuzluğun hissedildiği tekinsiz bir alana gereksinim vardır. Her koşulun mükemmel olduğu, bilimde "normal şartlar" başlığıyla kabul edilen, hiçbir şeyin aksamadığı ortamlarda sanatsal üretim neredeyse olanaksızdır. Tekdüzelik sanatın baş düşmanıdır. Oysa izleyici sanat yapıtları ile karşı karşıya kaldığında, ele alınan konu ne olursa olsun, ciddi bir arınma ve sonucunda da huzur hisseder. Sanatçının görünür kıldığı her yapıt, üzerinde karara vardığı biçimiyle izleyiciye sunulur.

Kapitalizmin tektipleştirdiği tüketim toplumunun insanları, genelde aynı şeylerden tedirgin olurlar. Parasız yaşamaktan, aç ve evsiz kalmaktan, hasta olmaktan haklı olarak çok korkarlar. Bunlar da insanda kaygıya yol açar. Çağdaş yaşamın özünde çalışıp gelir elde etmek ve bununla ihtiyaçları karşılamak yer alır. Varoluş mücadelesinde kültüre ve sanata sıra, temel gereksinimler karşılandıktan sonra gelir. O hâlde, bu şekilde insanlık nasıl ilerleyecektir? Sanat, sanatçı ile izleyici arasında gelişen bir süreç, iktisadi bir etkileşimin özeti gibidir.

Meanwhile, we should remember that the Pre-Raphaelite artists were so admired and embraced that they left behind -some anonymized- works that became "kitsch". The hall that still attracts the most audiences at the National Gallery in London is reserved for the works of these artists. Wouldn't it be appropriate to recognize these hard-working youth of painting, labeled as rebels at the time, as contemporary due to their combative nature? Even though more than 150 years have passed, can the long queues in front of the museum determine the acceptance of art? It is necessary to consider art history as a whole. It is divided into periods for ease of understanding.

ART FOR THE PEACE OF THE SOUL

Just as natural solutions are sought to heal a sick body, art offers a natural healing process to humans - even if they are merely spectators. One must be sick to heal. However there is no disease, but a patient who diligently carries it.

In order for art to move in a healthy manner, reach societies and be effective, there is a need for an uncanny space where people are disturbed. Artistic production is virtually impossible in environments where everything is perfect and nothing goes wrong, referred to as "normal conditions" in science. Monotony is the arch enemy of art. However, when the viewer sees works of art, there is a sense of deep purification and, as a result, peace, regardless of the subject discussed. Every work that the artist makes visible is presented to the audience in a form the artist has decided upon.

Individuals of the consumer society, standardized by capitalism, are generally bothered by the same issues. They rightfully fear of going broke, hungry and homeless, and getting sick. These cause anxiety in people. The essence of modern life is to work, earn income and meet needs. In the struggle for existence, culture and art come after basic needs are met. So how can humanity progress in this way? Art is like a process that develops between the artist and the audience, resembling the summary of an economic interaction.

Burgenland, Avusturya / Austria, **Merih Akoğul, 2005.**

Özellikle çağdaş yaşamın insanı içinde hissettirdiği huzursuzluk hâli, neredeyse toplumsal bir hastalığa dönüşmüştür. İşte tam da bu anlarda insanlar sanat yapıtlarıyla etkileşime girdiklerinde iyileşme belirtileri gösterirler. Sanat bir katalizördür, insanın kimyasını değiştirip ruhunu onararak muhatabını oturduğu yerden gökyüzüne çıkarabilir. Yaşanılan günde üretilen sanatın, aynı çağ ya da coğrafyaları ortak sorunlar üzerinden paylaşımı, âdeta bir terapiye benzer ve izleyiciye iyi geleceği kesindir. Sanat yapıtından haz alma özelliği, ne yazık ki her insana verilmiş ortak bir meleke değildir.

Her sanat yapıtı üretildiği günde çağdaştır. Bu yüzden sanat yapıtları üzerinden yapacağımız tüm okumalar, o çağdaşlık paydasından kendine düşeni alır. Geçmişteki üretimlerin bir kısmının günümüzde de çağdaş olarak kabul edilmesi elbette mümkündür. Sanatçıların zamanında nasıl bir yetkenin karşısına mücadele verdiği, hangi tutuculuk kaleleriyle savaştığı ve başarılı olup olamadığıyla ilgili bilgiler, bize tüm serüveni anlama konusunda yardımcı olacaktır. Sanatın karanlık yüzünde çeşitli nedenlerle kaybolmuş, bugün dolaşımda olsalardı büyük ilgi çekecek kim bilir ne kadar başarılı çalışmalar vardı.

ÇAĞDAŞLIK: NEREYE KADAR?

Sanat üretiminin, özellikle son dönemini dikkatle incelediğimizde, sanatçıların yapıtlarını niceliksel olarak daha katmanlı gösterip ilgi çekebilmek için sıklıkla teknoloji ile desteklenmiş çarpıcı oyunlara başvurduklarını görürüz. Özellikle çağdaş sanatın 1980'li yıllardan sonraki kısmında yenilik ya da özgünlük adına yapılmış, genelde içeriği arka planda kalmış modern yapı taşıyan, çarpıcı işlerdeki yoğunlaşma belirgindir. Postmodernizm, bu bağlamda köprüden önceki son çıkıştı.

Her ne kadar bu biçimsel hareketlerin miladı 1920'lere kadar uzanan bir döneme karşılık gelse de özellikle fotoğraf sanatında çağdaş yaklaşımların nitelikli örneklerini Man Ray, Brassaïya da André Kertész gibi dünya fotoğrafının önemli isimlerinde görürüz. Bu hareketin en sessiz kısmında farklı yaklaşımları da olsa en az onlar kadar çağdaş bakış açısı olan, içe kapalı ve tedirgin edici fotoğrafların sahibi, 19.yüzyılın sonunu da yakalamış olan Eugène Atget vardır. Adlarını andığımız bu fotoğrafçılar, hareket ettikleri nokta nedeniyle değişik bir görsel rota izlemiş de olsalar, düşünce ve aktarımlarını hiçbir yere bakmadan, üstelik sadece biçim olarak değil, içerik olarak da farklı kulvarlara taşımayı bilmişlerdir.

The state of unrest that modern life makes people feel has almost become a social disease. It is at these moments that people show signs of healing when they interact with works of art. Art is a catalyst, it can change people's chemistry and repair their souls, taking their interlocutors to the sky. Sharing art produced in the present day, the same period or regions through common issues is like therapy and the audience certainly benefits from it. Unfortunately, the ability to enjoy an artwork is not a common faculty of every individual.

Every artwork is contemporary when it is produced. That's why all our readings on works of art, get their share from modernity. Of course, it is possible to consider some of the past productions as contemporary today. Knowing what kind of authority, the conservatism the artists went up against in their time, and whether they were successful or not, can help us understand the entire journey. Who knows how many successful works there were, lost for various reasons on the dark side of art, that would attract great attention if they were in circulation today.

CONTEMPORARY: TO WHAT EXTENT?

When we carefully examine particularly the last period of art production, we see that artists often resort to striking games supported by technology in order to make their works look more layered quantitatively and attract attention. Especially in contemporary art after the 1980s, it is evident that artists have concentrated on captivating works with a modern structure, produced in the name of innovation or originality, with content generally left in the background. Postmodernism, in this context, was the last exit before the bridge.

Although these formal movements date back to the 1920s, we see fine examples of contemporary approaches, especially in the art of photography, by leading names of world photography such as Man Ray, Brassaï or André Kertész. In the quietest part of this movement is Eugène Atget with at least an equally contemporary perspective, albeit with different approaches, who produced introverted and unsettling photographs while capturing the end of the 19th century. Even though these photographers we have mentioned followed a distinct visual route based on their starting point, they managed to bring their ideas and transfers to different lanes, not only in form but also in content, without looking elsewhere.

Mary Gill'in solarize portresi / Solarized portrait of Mary Gill, **Man Ray, 1931.**

İstanbul / Istanbul, **Merih Akoğul, 2010.**

Fotoğrafın kalıcı ilk çağdaş örneklerini yaratan bu ustalar, zamanlarını aşan yenilikçi yaklaşımları ve özgün anlatım dilleriyle kendilerinden sonra gelen birçok fotoğrafçının da yolunu açmışlardır. Kronolojik olarak baktığımızda Eugène Atget, başlangıçta sıradan olanın içindeki psikanalitik damarı bulup sürrealist bir kulvara yuvarlamıştı, fotoğraflarını. Süslemeye ya da abartıya gerek yoktu; yalnız insanlar, ıssız sokaklar ve sessiz binalar, ona yetiyordu. Bakış biçimi, gerçek dünyaları yansıtan tuhaf aynalar gibiydi.

Man Ray, soyadıyla anılan "rayogram", solarizasyon ya da kolaj tekniklerini kullanarak başka bir görsel dünyanın kapılarını aralıyordu. Özellikle grafik sanatını fotoğrafın içinde ustalıkla kullanmış, nitelikli kompozisyonlarını oluşturmuştu. André Kertész'in klasik fotoğrafları olarak ele alabileceğimiz Mondrian'ın Stüdyosu, "Melankolik Lale" ya da deforme aynalardan yansıtılmış nü fotoğraflarıyla zihinlerde yer etmiş, fotoğraf tarihi içindeki unutulmaz yerini almıştır.

Brassaï, geceyi yeniden aydınlatan fotoğraflarının yanında unutulmaz graffitileriyle de bambaşka bir evrenin kapılarını bize açmıştı. Çevremizde bulunan her nesnenin mekân ile olan özel ilişkisini kendi bakış açısıyla fotoğrafın kısa tarihine başarıyla taşımıştı, Brassaï. Fotoğrafın varlığı, bu ustaların elinde teknik bir yetiden sanata doğru emin adımlarla yol almaya başlamış ve gelecekte de dünya fotoğraf sanatının ilk örnekleri olarak tarihe geçmişti.

Çağdaş sanat üretiminde bulunan kişi, teknolojinin yarattığı konforla kazandığı zamanı ve deneyimlerini daha doğru kullanır. Aklını yapay zekâ ile yarıştırmaz. Çok sıkışmadıkça yardım almaz. Çağdaş sanatçının en önemli özelliği, her türlü ideoloji ve kendisine dayatılan değerlerin uzağında düşünüp, özgün bir biçimde üretimini gerçekleştirmesidir. Her şeyin yapaylaştığı dünyada sorunlarını en organik bir biçimde halleder.

Sanatı dikine değil, yatay olarak ele aldığımızda ancak ulaşılabilir tüm malzemeyi dikkatle kesen çağdaş sanatın varlığından söz edebiliriz. Fakat bunu gündeme getirmemiz, yine de onun yeryüzündeki varlığının ispatı anlamına gelmez. Sanat, izleyicide biter ve tamamen algı mekanizmasının sağlıklı çalışmasıyla ilintilidir. Neyin sanat olup olmadığı ise hâlâ bir tartışma konusudur. Bu karar, sanatçıdan çok nitelikli izleyiciye aittir.

These masters, who produced the first lasting contemporary examples of photography, paved the way for following photographers with their innovative approaches and unique expressions beyond their time. Chronologically, Eugène Atget initially found the psychoanalytical vein in the ordinary and carried his photographs into a surrealist lane. There was no need for embellishment or exaggeration; lonely people, deserted streets and silent buildings sufficed. His view resembled strange mirrors reflecting real worlds.

Man Ray was opening doors to another visual realm by using "rayogram" named after him, solarization or collage techniques. He skillfully used graphic art in photography and created fine compositions. Mondrian's Studio, we can consider as the classic photographs of André Kertész, is etched in our minds with its "Melancholic Tulip" or nude photographs reflected from deformed mirrors, and made it to the history of photography.

Brassaï opened the doors to an utterly different universe with his unforgettable graffiti as well as his photographs that re-illuminated the night. Brassaï successfully conveyed the special relationship of every object around us with space, through his own perspective, which made it to the short history of photography. In the hands of these masters, the existence of photography took firm steps towards becoming a form of art rather than a technical skill, and their works went down in history as the first examples of world photography art in following periods.

Individuals who produce contemporary art, put to use the time gained thanks to the comfort provided by technology and experiences more accurately. They do not compete with artificial intelligence. They don't get help unless they are stuck. The key characteristic of the contemporary artists is that they think, away from all kinds of ideologies and values imposed on them and produce authentic works. In a world where everything has become artificial, they solve their issues in the most organic way.

Only when we consider art horizontally rather than vertically, we can talk about the existence of contemporary art that carefully cuts through all accessible materials. But bringing this to the agenda still does not ensure its proof of existence on earth. Art ends with the audience and is entirely dependent on a functioning perception mechanism. What is art and what is not art, is still a matter of debate. This falls on the qualified audience rather than the artist.

HİSSEDİYORUM, ÖYLEYSE VARIM

Sanat ayrıntıda gizlidir. Sanat yapıtının üretimini daha iyi anlamak için çağdaş sanat ile "niteliksiz sanat" arasında devinen sanatçı profilini dikkatle incelemek gerekiyor. Sanatçı, güçlü bir olasılıkla daha önceden yapılanların yolundan gidecek ve onu aşmaya çalışacaktır, işlerinde. Ya da yıkacaktır, kendisinden önce yapılanları ve yerine yeni üretimini koyacaktır. Sanat tarihinin bir parçası olabilmek isteğiyle dar da olsa bir kanal açacaktır, kendine. Yeni bir ses bulmaya çalışacak, yaptıklarını takdir edecek, izleyici topluluklarını arayacaktır.

Sanatçı üretirken yalnız, paylaşırken toplumun içinde olacaktır. Aynı işleriyle hem hayranları olacak hem de düşman kazanacaktır. Kitaplarının okunmasını, sergilerinin gezilmesini, işlerinin ilgi görüp gündem yaratmasını, hatta mümkün olursa dünyayı yapıtlarıyla değiştirmeyi isteyecektir. Kazanma olasılığı düşük de olsa masaya tüm ömrünü yatıracaktır. Sağlam bir konu ve uygun teknikle yaratıcı ve özgün fotoğraflar üretecektir. Umuduyla birlikte iddiası da olacak, yeteneğini çalışmayla destekleyecektir. Fotoğraf, sanat ile çağdaş sanat arasında, özellikle zamanı doğru kullanarak bir köprü kurmak isteyenler için en kısa ve pratik bir yol olmuştur.

Gerçekleşme olasılığı yüksek olan hayali bir örnekle akıl yürütmeye başlayalım: Şoförler için yol kenarına hız tabelası konuluyor. Birisi gelip ruhsatsız tabancasını burada denemeye karar veriyor. Uyarı için konulan levha, tabancalı kişinin atış talimi için hedef oluyor. Fotoğrafçı geliyor; ne olduğunu anlıyor, "var olan gerçekliği sanata dönüştürebilirim" diye düşünüyor. Açık diyafram kullanarak netliği tabelaya yapıp, arka planı da pastel renkli bir sis perdesinin içine gömüyor. Hatta sonuç içine sinmiyor, ışığın daha iyi olduğu bir günü ya da saati bekliyor. Fotoğrafını renk işleme programlarıyla ideal hâle getiriyor, baskısını yaptırıyor, paspartu ve çerçeveyle sonlandırıyor; ona nitelik katarak bir sergisinde yer veriyor.

I FEEL, THEREFORE I AM

Art is hidden in the details. In order to better understand the production of artworks, an in-depth examination of the artist's profile moving between contemporary art and "unqualified art", is in line. The artist will most likely follow the path of preceding productions and try to surpass it in their works. Or they will destroy what was built before and replace it with new productions. With the desire to become a part of art history, they will open a channel for themselves, even if narrow. They will try to find a new voice, appreciate what they have done, look for audiences.

The artist is alone while producing, and a part the society while sharing. They gain both fans and make enemies with the same work. They will want readers for their books, visitors for their exhibitions, their works to attract attention and create agendas, and if possible, to change the world through their works. They will put their lives on the table even if the chance of winning is low. They will produce creative and original photographs with solid subjects and appropriate techniques. They will be both ambitious and hopeful, and support their talent by working. Photography has become the shortest and most practical way for those who aspire to build a bridge between art and contemporary art, especially by correct usage of time.

Let's start reasoning with an imaginary example that is likely to happen: A speed sign is placed on the side of the road for drivers. Someone decides to test their unlicensed firearm here. The sign placed as a warning becomes a target for practice for the person armed with a gun. The photographer comes and realizes what is happening and thinks, "I can transform the existing reality into art." With an open aperture, he focuses on the sign and hides the background in a pastel fog curtain. The artist, not satisfied with the result, waits for a day or time with better light; makes the photograph ideal with color processing programs, has it printed, and finishes it with a mat and frame to exhibit it by adding quality to it.

"Why High", Murat Gür, 2013.

Heybeliada, İstanbul / Istanbul, **Merih Akoğul, 2010.**

İstenen görsel etkiye kavuşan yapıt üzerine konuşuluyor; farklı bakış açılarının doğrultusunda övgüler ve yergiler alıyor. Bir galeri sahipleniyor, bir koleksiyoncu satın alıyor. Kitaba basılıyor, müzenin arşivine kayıt ediliyor. Böylece trafik tabelası anlamını değiştirerek başka bir alanın malzemesi oluyor. Şoför için durum bildiren tabela, tabancalı kişi için hedef, sanatçı ve koleksiyoncu için sanat yapıtı oluyor. Yeterince çağdaş bir hikâye değil mi? Hatta içinde bolca ironi de var. Fakat gerçekleme oranı pek de düşük değil.

Belki de çağdaş olan, başından beri evrime paralel olarak doğada vardı ve fotoğrafçılar tarafından fark edilip görünür hâle getirildi. Diğer yandan öz kaynaklara dönülüp gelenek çağdaşlaştırıldı. Eski olana yeni eklemeler yapıldı. En önemli nokta, bir şeyin sanat olması için kullanılacak nesnenin bağlamından koparılmasıydı. Marcel Duchamp'ın endüstriyel bir nesne olarak müzeye konulan pisuvarı bir sanat yapıtıdır artık ve işlevini yitirmiştir. Bu arada nesnenin işleviyle bağlantısının bütünüyle kesilmesi adına, pisuvarın ters asılarak sergilendiğini de unutmayalım.

Çağdaş sanat yapıtları, genelde katmanlarından dolayı açıklama mahiyetinde bir metne ihtiyaç duyar. Fakat ondan önce de yapıt okumaları için hem sanatçının hem de izleyicinin ciddi bir sanat tarihi kültürüne gereksinimi vardır. René Magritte'in "Bu Bir Pipo Değildir" başlıklı resminde yer alan piposundan ne asla duman çıkmış ne de bir koku gelmiştir. O bir pipo değildir artık, o piponun tuvale işlenmiş resmidir. İşlevini yitirmiş, başka bir alanın sınırlarına girmiştir. Michel Foucault, resimle aynı adı taşıyan "Bu Bir Pipo Değildir" isimli kitabını, Magritte'in bu ünlü resminden yola çıkarak yazmıştır.

ÇAĞDAŞIM, DEMEK Kİ KALACAĞIM

Güncel, modern, yenilikçi; aslında terim olarak dönemleriyle ilgili çağdaş izler taşıyan işler, bu isimlerle sıklıkla anılmışlardır. Sanatçının niyetini izleyicinin anlaması için uzun bir zaman diliminin geçmesi gerekiyordu ve ne yazık ki çoğu kez geç gelen başarı ile sanatçının ömrü örtüşmemiştir. Bu tragedyalardan ödünç alınmış bir yazgı değil, zaman içinde gerçekliğin bir mucize gibi belirmesidir.

The work that achieves the desired visual effect is discussed; receives praise and criticism based on different perspectives. A gallery owns it, a collector buys it. It is printed in a book and registered in the museum's archive. Thus, the traffic sign's meaning changes and becomes the material of another field. It becomes an information sign for the driver, a target for the person with a gun, and an artwork for the artist and collector. Isn't it a sufficiently contemporary story? It even contains a lot of irony. But the chances of this happening is not that low.

Perhaps the contemporary has existed in nature from the very beginning, in parallel with evolution, and was noticed and made visible by photographers. On the other hand, the tradition has been modernized by appealing to its own sources. New additions were made. The crucial point was to separate the art object from its context for something to be considered as art. Marcel Duchamp's urinal placed in a museum as an industrial object, is now a work of art and has lost its function. By the way, let's not forget that the urinal was displayed upside down in order to completely disconnect the object from its function.

Contemporary works of art generally require an explanatory text due to their layers. But before that, both the artist and the audience need to have a good command of art history in order to read the work. Neither smoke nor smell emanated from René Magritte's pipe in his painting titled "This Is Not a Pipe". It is not a pipe anymore, it is a picture of that pipe painted on canvas. It has lost its function and entered another area. Michel Foucault wrote a book "This Is Not a Pipe" with the same title as the painting, based on this famous painting by Magritte.

I'M CONTEMPORARY, SO I WILL ENDURE

Contemporary, modern, innovative; in fact, works that bear contemporary traces of their respective period are often referred to with these terms. A long period of time was necessary for the audience to comprehend artist's true intention, and unfortunately, the success often comes late and does not coincide with the artist's lifespan. This is not a fate borrowed from tragedies, but the miraculous emergence of reality in time.

Merih Akoğul

George Orwell, “Katalonya’ya Selam” kitabının satırları arasında, zamanın nevrozu psikoza dönüştürdüğünü söyler. Sorulacak çok soru vardır, bu uğurda: Acaba sanat da sanrılardan sayrılığa, zamanın bu tarif edilemeyen işleyişiyle büyüyerek mi gelmektedir? Felsefeyi, sanat tarihini, estetik ilmini atlayarak sadece esrik bir ruh hâliyle, sadece bir katarsis ya da Stendhal Sendromu’nun uzantısı olarak kalmayı mı hedeflemektedir, sanat? Sorular çok, yanıtları da sorulardan daha çoktur.

Çağdaş sanat, günü kurtarma hareketi midir, yoksa bugünü geleceğe hazırlama çalışmalarını mı bünyesinde barındırır? Sanat tarihi içinde yer alan tüm eserler, ardından gelenleri geleceğe fırlatmak için âdeta bir rampa görevi yapar. Yapıt ne kadar kuvvetliyse ve gününe ait değerleri ne denli ustalıkla taşıyorsa o kadar uzak bir gelecek için yerini hazırlar. Genel olarak çağdaş sanatta hedef, menzilin biraz ötesinde yer alır; üslubu geleneksel yaklaşımdan bilerek koparttığı için yapılan birçok atışın boşa düşmesi doğaldır.

Sanatçı özgür müdür ve kendisine karşı ne kadar dürüsttür? Oto sansürün sorgusuz uygulayıcısı mı olmuştur? İdeolojik denetim mekanizmaları her zaman sanatın karşısındadır. Çağdaş sanatın klasik sanata göre daha özgür olması, kavranmasının kolay olmaması ve güncel meselelere yoğun bir biçimde eğilmesinden dolayı otoritenin yoğun baskısıyla karşı karşıya kalmaktadır. Fakat üzerinde düşünülmesi gereken en önemli konu, çağdaş sanatın kendisine verilen o alanı yeterince kullanıp kullanmadığıyla ilgilidir.

Sanat işine “kurtarıcı” görüntüsü içinde soyunanların görevlerini yerine getirip getirmediklerini saptamak için belki de sanat kuramlarından haberli, kültürleriyle geçmiş ile gelecek arasında bugün üzerinden köprü kuran, entelektüel izleyicilerden oluşmuş estetik hafiyelerine gereksinim vardır. Görünmez bir kuşatmanın altında çarmıha gerilip çoktan indirilmiş sanat, örneklerini sanat tarihinde sıkça gördüğümüz “pieta” sahnelerini anımsatmaktadır.

John Locke ile başlayan ve Immanuel Kant ile süren aydınlanma hareketi, akıl ve bilgiye olan övgüyle estetik ilmini başarıyla birleştirmiştir. Ve bizler, yaşadığımız günlerin tüm problemlerini paylaşmaya yemin ederek, çağdaş sanatın tabutu başında “nasıl bilirdiniz?” sorusuna başımızı öne eğerek doğru olmayan cevabı verdik: “İyi bilirdik!” Kim bilir? Belki de tabutun içi boştu.

* Williams, William Carlos, Seçme Şiirler, YKY, s.142

Between the lines of his book “Hail to Catalonia”, George Orwell says that time turns neurosis into psychosis. There are numerous questions to ask for this purpose: Does art also evolve from hallucinations to illnesses, growing with this advance of time that defies description? Does art aim to bypass philosophy, art history and aesthetics and remain in an ecstatic mood, as a catharsis or as an extension of Stendhal Syndrome? There are many questions and more answers than these.

Is contemporary art a movement to save the day, or are there efforts to prepare today for the future? All works in the history of art function as a ramp to launch those following, into the future. The stronger the work is and the more skillfully it carries the values of its day, the more it makes its place in the distant future. Generally in contemporary art the target lies just beyond the range; since it deliberately severed style from traditional approach, it is natural that many of the shots were missed.

Are artists free and honest to themselves? Have they become acquiescing enforcers of self-censorship? Ideological control mechanisms consistently stand against art. Contemporary art faces intense pressure from authority because it is more liberated than classical art, is difficult to comprehend, and focuses heavily on current issues. But the main issue to consider is whether contemporary art sufficiently utilizes the space given.

Perhaps there is a need for aesthetic spies who are intellectual audiences informed about art theories and who build bridges between the past and the future through their knowledge, to determine whether those who take on art posing as “saviors” are fulfilling their duties. Art, crucified and already taken down under an invisible siege, reminds of “pieta” scenes, examples of which we often see in art history.

The enlightenment movement, led by John Locke and continued with Immanuel Kant, successfully combined aesthetics with glorified reason and knowledge. And we, who vowed to share all the issues of our day, bowed our heads and lied when we were asked “how do you know?” standing over the coffin of contemporary art: “We knew it well!” Who knows? Maybe the coffin was empty.

** Williams, William Carlos, Selected Poems, YKY, p.142*

Merih Akoğul kimdir?

Fotoğraf ana sanat dalında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde lisans (1985), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yüksek lisans (2001) yaptı. Yayınlanmış 15 kitabı bulunan Merih Akoğul, Türkiye'de ve çeşitli ülkelerde 30'un üzerinde fotoğraf sergisi açtı, grup sergilerine katıldı. Fotoğraf sanatı ve kuramının yanı sıra, çeşitli konular üzerine yazıları birçok gazete ve dergide yayınlanan Akoğul, 2003'te Avusturya Başbakanlık Sanat Dairesi tarafından verilen bursla çalışmalarını Viyana'da sürdürdü. Çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda yapıtları bulunan Akoğul, 30 yıla yakın süredir Türkiye'nin önemli üniversitelerinde fotoğraf dersleri vermektedir. İstanbul Modern Müzesi Fotoğraf Bölümü Danışma Kurulu üyesi olan Akoğul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde eğitmenliğini sürdürüyor. 2010-2021 yılları arasında Eczacıbaşı Fotoğraf Sanatçıları Dizisi kitaplarının editörlüğünü yaptı.

Who is Merih Akoğul?

He graduated from Mimar Sinan University Fine Arts Faculty Photography Art Major (Bachelor's Degree) in 1985 and Marmara University Fine Arts Institute Photography Art Major (Master's Degree) in 2001. Having published 15 books, Merih Akoğul held solo and group exhibitions in Türkiye and in over 30 countries. Having published writings on the art and theory of photography as well as various subjects in many newspapers and magazines, Akoğul continued his studies in Vienna in 2003 with the scholarship granted by the Austrian Prime Ministry Department of Art. His works have been exhibited in various museums and private collections, and he has been giving photography courses in Türkiye's major universities for nearly 30 years. Member of the Advisory Board of the Istanbul Modern Museum Photography Department, Akoğul is also an instructor at Mimar Sinan Fine Arts University. He was the editor of the Eczacıbaşı Photographers Series books between 2010 and 2021.

Doç. / Assoc. Prof. **Tuna Uysal**

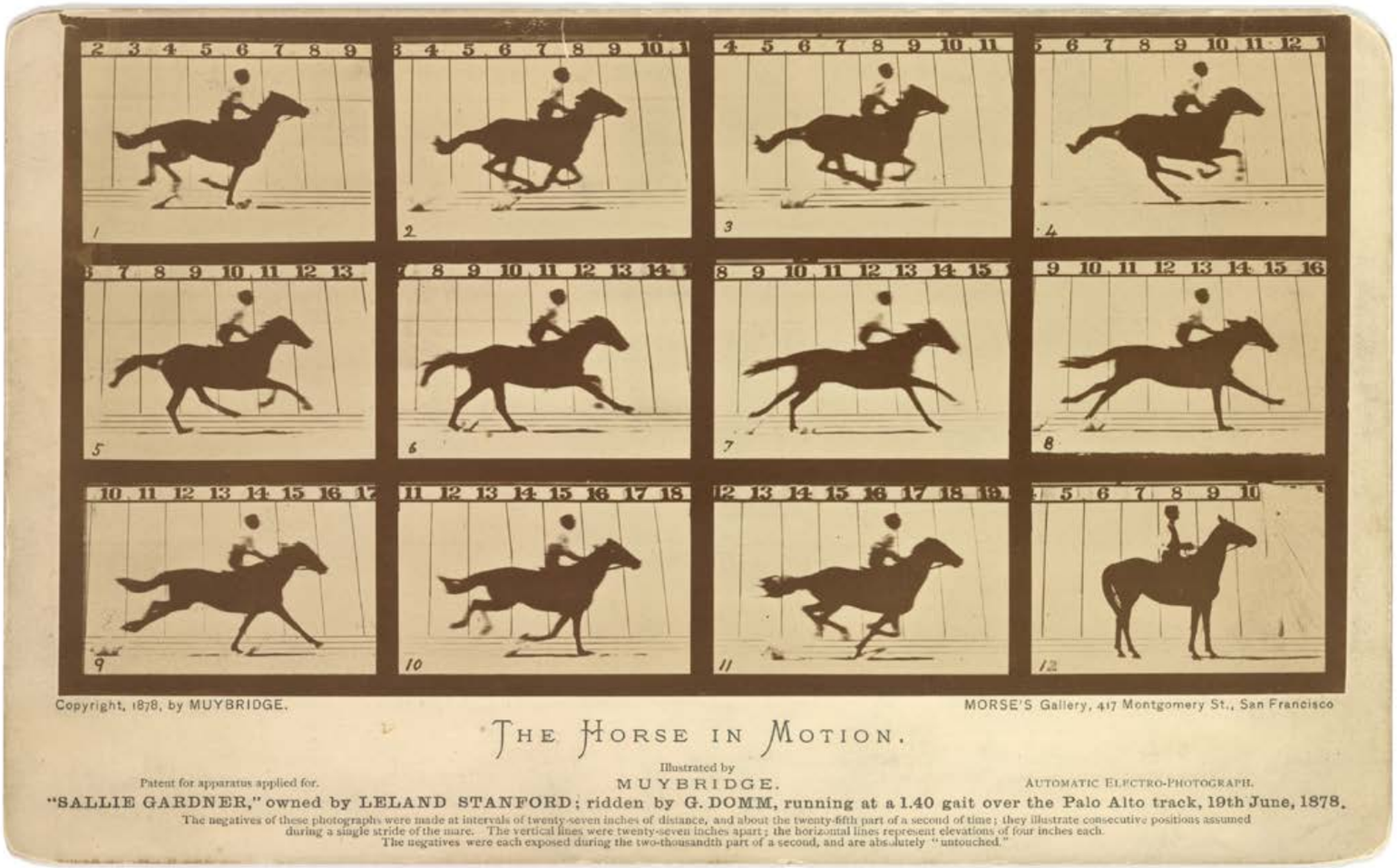
Popüler Kültür Bağlamında Fotoğraf ve Sinematografi İlişkisi

“ Sinematografi hem sahip olduğu kayıt teknolojisinin özellikleri hem de iletişimsel bağlamda işlevi ile fotoğraf sanatına çağdaş sanat sahnesinde kompozisyon ve anlam bakımından kaynak olmuştur.

The Photography-Cinematography Relation in the Context of Popular Culture

“ *Cinematography has become a resource for the art of photography in terms of composition and depth in contemporary art scene, both due to being a recording technology and its function in communication.*

"Atın Hareketi" / "The Horse in Motion", **1878. İllüstrasyon /** Illustrated by **Eadweard Muybridge.**



Doç. / Assoc. Prof. **Tuna Uysal**

Sinematografi ile fotoğraf sanatının ilişkisi, kuşkusuz ilk olarak "teknoloji" paydasında başlamıştır. Aydınlanmayı takip eden süreçte insanlık büyük bir yol kat etmiş, ilerleyen dönemlerde sanayi ve endüstri alanlarında ayrı ayrı yaşanan gelişmeler sonucunda, modernizme adım atan insanın "zaman" kavramı üzerinde daha entelektüel bir derinlikte düşünmesine yol açmıştır. Elbette gelişim sadece teknoloji ve felsefe bazında kalmamış, aynı zamanda sanat dünyasını da etkilemiştir. Yeni toplumsal sınıfların oluşumu ve insanlığın dünyayı ve hayatı algılarken ulaştığı seviye, bu gelişmeleri sanatsal anlamda kaydeden resim sanatının da tavrını ve uygulamalarını değiştirmiştir (1). Tuval ve yağlıboya tekniklerinin gelişiminin yanı sıra, "perspektif" ile ilgili yardımcı aletlerin kullanılışı kayıt teknolojisindeki ve felsefesindeki hızlı gelişimi yansıtan sadece birkaç örnektir (2).

Tüm insanlığı etkileyen bu gelişmeler, 1839'da Fransız Bilimler Akademisi'nde "İlk Sabit Görüntünün Elde Edilişinin" François Arago tarafından açıklanması sonrasında daha hızlı bir ivme kazanmıştır. İlk bakışta çok fazla bir el becerisi gerektirmeyen, nispeten hızlı ve defalarca kopyalamaya müsait olabilecek bir altyapıya sahip bu kayıt sistemi, en başında sanat dünyasının oklarına hedef olmuştur. Ancak aynı zamanda müthiş bir merak uyandırmıştır. Kuşkusuz bu bakir alan hem uygulayıcılar için hem de malzeme üreticileri için bulunmaz bir fırsat olmuştur. Henry Fox Talbot'un negatif görüntüden pozitif görüntü elde etmeyi başarması ve Frederich Scott Archer isimli mucit tarafından tüm bu malzemenin jelatin yüzey üzerine geçirilmesi, çoğaltılabilirlik özelliğini devreye soktuğu gibi fotoğraf makinelerinin tasarımını da değişime uğratmıştır. Fotoğraf makinesinin tasarımında ve mekanizmasında gerçekleşen bu hızlı gelişim ve daha duyarlı olmaya başlayan fotoğraf kimyasalları, görüntü kaydı teknolojisindeki hızı arttırdığı gibi, aynı zamanda fotoğraf uygulayıcılarının hayal dünyalarının gelişmesine yardımcı olmuştur.

It is indisputable that the relationship between cinematography and photography took start on the common grounds of "technology". In the period following the age of Enlightenment, humanity has come a long way, and the advancements in the field of industry lead individuals who had taken a step into modernism, to think about the concept of "time" with more intellectual depth. Of course, the advancement was not exclusive to technology and philosophy, and also influenced art. Formation of new social classes and the level humanity's perception of the world and life reached, also changed the stance and practices of the art of painting that artistically recorded these developments (1). As canvas and oil painting techniques developed, utilization of assistive devices in relation to "perspective" is an example reflecting the rapid development in recording technology and philosophy (2).

These developments that affected all humanity, gained even more momentum after François Arago explained "How First Still Image was Obtained" at the French Academy of Sciences in 1839. At first glance, this recording system that does not require much manual dexterity, has an infrastructure that enables reproduction relatively quickly, was in line of fire at the art world from the outset. However, it also stirred curiosity. Undoubtedly, this new area posed a unique opportunity for both photographers and material manufacturers. Henry Fox Talbot achieved to obtain a positive image from a negative image and inventor Frederich Scott Archer transferred all this material on gelatin surface, and these enabled reproduction and also changed the design of cameras. This rapid development in the design and mechanism of cameras and the photographic chemicals with higher sensitivity both increased image recording technology's speed, and helped broaden photographers' horizons.

"Kaldırım" / "The Sidewalk", **New York, 1945. Photo by Weegee (Arthur Fellig).**

Tam bu noktada, sanat ve görsel kayıt çevrelerini ilgilendiren bir başka önemli olay gerçekleşmiştir. Hayal gücünün yanında, fotoğraf ile olan tecrübeleri oldukça fazla olan Eadward Muybridge isimli İngiliz asıllı Amerikalı fotoğrafçı, 1860'lı yıllardan itibaren Amerikan hükümeti adına yaptığı birçok işten sonra, 1869 yılında fotoğraf makineleri için mekanik olarak ilk örtücü düzeneği icat etti (3). Fotoğraf makinesinin içine yerleştirdiği ve bugün "obtüratör" veya "perde" adıyla bildiğimiz bu düzenek yardımı ile 1870 yılının başlarında, dönemin Kaliforniya valisi Leland Stanford'un "Occident" isimli atını koşarken fotoğraflamıştır. Fotoğrafçı, kendisinin geliştirmiş olduğu bu örtücü düzeneği, hareketin sadece çok kısa bir anını daha keskin ve net biçimde görüntülemek için kullanmaya çalışırken, daha yaratıcı bir karaktere bürünmüş ve bir başka üretim biçiminin sanatın üretim alanına dâhil olması yolunda ilk çalışmaları yapmıştır. Bu yeni üretim biçiminin adı "sinematografi"dir.

At this point, another major event that was of interest for the art and visual recording circles, took place. Eadward Muybridge, an American photographer of British descent, had a great imagination as well as a lot of experience with photography, and he invented the first mechanical shutter mechanism for cameras in 1869, after working for the American government since the early 1860s (3). In early 1870, he photographed California Governor Leland Stanford's horse "Occident" running with the help of this device, which he placed inside his camera and today we refer to it as "shutter" or "curtain". While the photographer attempted to use this shutter mechanism he developed to capture just a very short moment of the motion with more sharpness and clarity, he assumed a more creative character and completed his first works, introducing a new mode of production to the field of art production. This new form of production is "cinematography".

Bu buluş sayesinde elde edilen ilk görüntüler, sanat dünyasını olduğu kadar bilim dünyasında da büyük bir merak uyandırmıştır. Resim sanatının gözlem yöntemleri çerçevesinde, "hareket" olgusunun betimlemeleri yetersiz kalmıştır. Birçok sanatçıyı ve eserlerini etkileyen bu bulgudan bilim dünyası da kendi çalışmalarında faydalanmıştır. Şaşırtıcı olduğu kadar oldukça faydalı olan bu sonuçlar, insanın algısını optik ve kimyasal kayıt süreçlerinin etkilediği oranda etkilemiştir. Meraklı amatörler, bilim insanları, kâşifler ve sanatçılar, ardışık hareketlerin kaydedilebileceği bir teknoloji peşinde koşmaya başlamışlardır. Gündelik hayatı gerçeklikte olduğu gibi tüm devingenliğiyle kaydedebilecek bir teknolojinin, sinematografinin gelişmesinde pay sahibi olmak isteyen girişimciler, fotoğraf teknolojisinin keşfi olan "obtüratör" sistemini geliştirmeye başlamışlardır. Lumiére Kardeşler'in 1895'te Paris'te bulunan Grand Café'de "Fabrikadan Çıkış" adlı ilk sinematografik kaydı, duvara yansıtmaları ile başladı. Günlük olayların, kendi oluş zamanlarını aşan bir şekilde, detaylı ve birbiri ardına gelen kareler hâlinde, sanki o anda gerçekleşiyormuşçasına gümüş perdede tekrarlanması, izleyenleri büyülemişti.

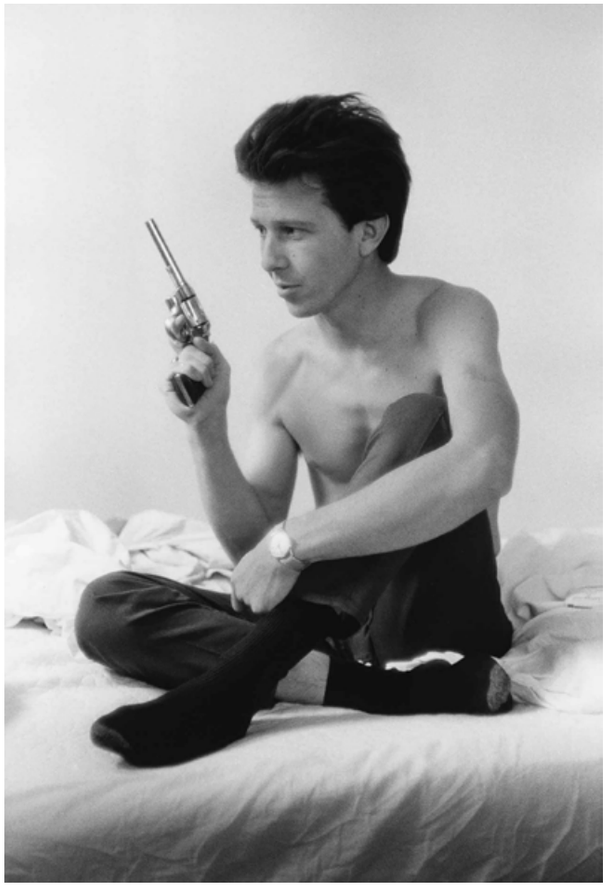
Devam eden bu süreçte, karşılıklı olarak teknolojik alışverişin devam ederek günümüze kadar geldiği söylenebilir. Bunun yanı sıra, sinematografinin fotoğraf ile olan akrabalığını sadece teknolojik nedenlere dayandırmak, bu ilişkiyi açıklamakta yetersiz kalır. Bu iki disiplin, ışık ve renk kullanımı, kompozisyon değerleri, alan derinliği, estetik, anlam ve daha birçok farklı özelliği, karşılıklı bir alışveriş biçiminde yıllarca kullanmıştır. 1940'ların başından 1950'li yılların sonuna değin en yoğun devrini yaşayan "kara film" (4) estetiğinin, zamanın haber fotoğraflarına öykünmüş olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle "olay yeri" fotoğraflarından hatırlayacağımız, ünlü fotoğrafçı Weege'nin yaptığı gibi, tek bir açıdan gelen sert bir ışık, ton ve kontrast açısından derin siyahlar içine gömülmüş bir kompozisyon, dönemin kara film estetiğine şekil vermiştir.

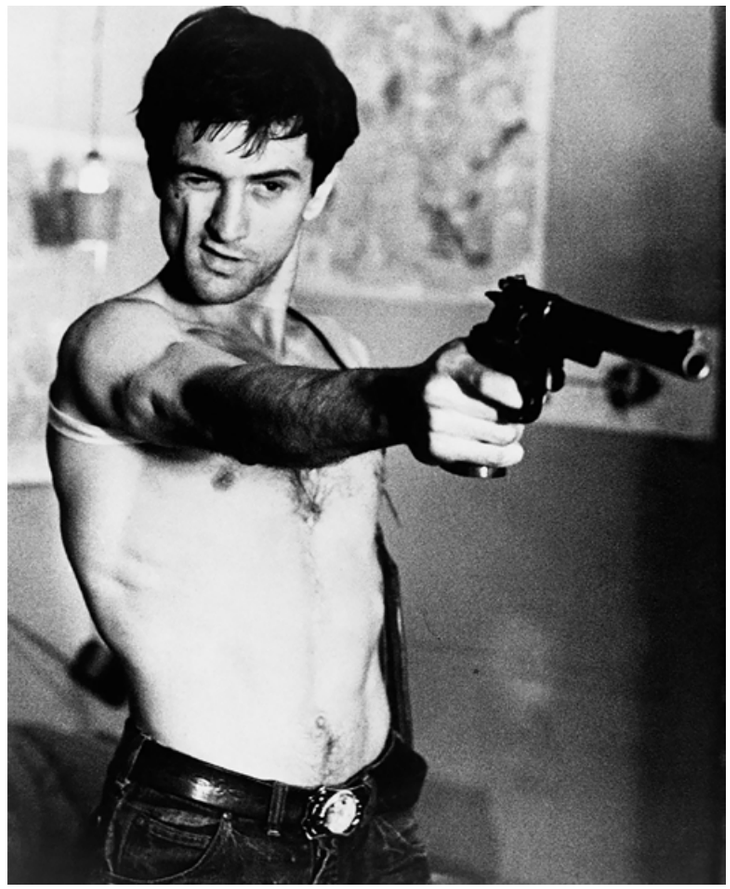
The first images obtained thanks to this invention aroused great curiosity in the science world as well as the art circles. Within observation methods of painting, the illustrations of "motion" phenomenon were insufficient. The science world also benefited from this invention that influenced countless artists and their works. These intriguing and useful outcomes, have altered human perception to the same extent as optical and chemical recording processes. Amateurs, scientists, explorers, and artists started pursuing a technology by which sequential motions can be recorded. Entrepreneurs who aspired to be involved in the development of cinematography, a technology that could record daily life with all its dynamics as realistically as possible, started to develop the "shutter" system, an invention of photography technology. It began when the Lumière Brothers projected the first cinematographic recording titled "Exit from the Factory" on the walls of Grand Café in Paris in 1895. The audience was fascinated as daily events were repeated in detailed and consecutive frames on the silver screen, as if they were happening at that moment beyond their own time of occurrence.

In this ongoing process, mutual technological exchange can be said to have continued to date. However, basing the relationship of cinematography with photography solely on technological reasons is inadequate in explaining this relationship. These two disciplines have exchanged the use of light and color, compositional values, depth of field, aesthetics, meaning and many other features mutually for years. We can say that the aesthetics of "film noir" (4), which lived through its heyday from the early 1940s to the late 1950s, imitated the news photography of the time. A sharp light from a single angle, a composition embedded in deep darkness in tone and contrast, as in style of photographer Weege famous for his "crime scene" photographs, shaped the film noir aesthetics of the period.

"Büyük Kombinasyon" / "Big Combo", **1955.**

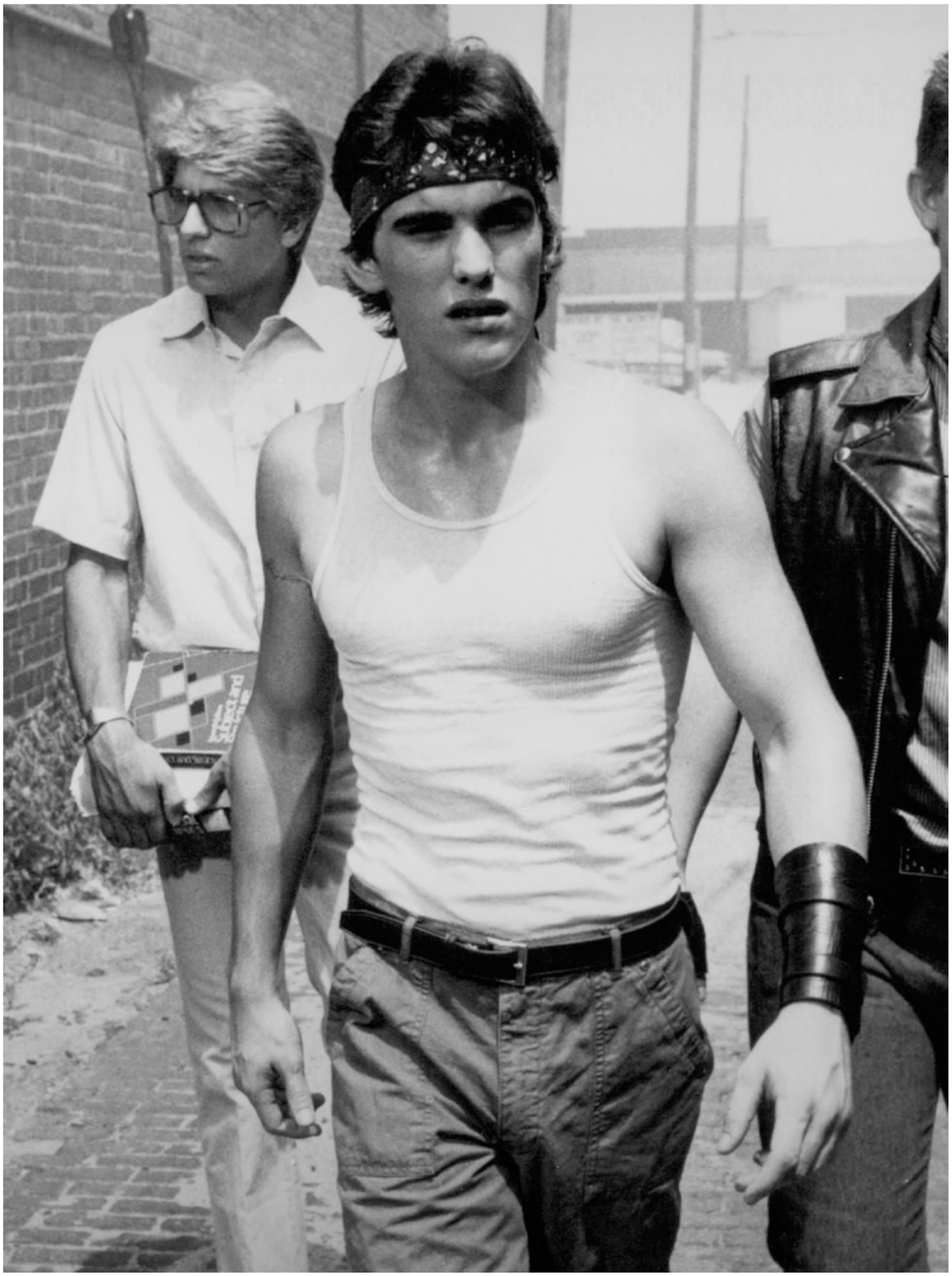
Filmlerden enstantaneler / Snapshots from the films:
"Tulsa", 1971; "Taksi Şoförü" / "Taxi Driver", **1976; "Siyam Balığı" /** "Rumble Fish", **1983.**





Buna benzer örnekleri daha da arttırabiliriz. Fotoğrafın modern zamanlarda insanlığın tarihsel belleğini oluşturma özelliğinden sinematografi de faydalanmıştır. Bunun en belirgin örneği, 1998 tarihli Amerikan yapımı "Saving Private Ryan" (Er Ryan'ı Kurtarmak, 1998) isimli filmde görülür. İkinci Dünya Savaşı'nda, Fransa'nın Normandiya kıyılarına yaptığı çıkarma sahnelerinin görsel tavrı, yönetmen Steven Spielberg ile görüntü yönetmeni Janusz Kamiński'nin ortaklaşa yaptıkları çalışmalar sonucunda ortaya çıkmıştır. İkili, filmin görsel tavrını, çıkarma günü burada bulunan ünlü savaş fotoğrafçısı Robert Capa'nın fotoğraflarını baz alarak oluşturmuşlardır (5). Bu tavır hem savaş ortamının dramatik yapısının betimlenmesinde hem de bu dönemin ve gerçekleşen olayların geniş bir kitle tarafından bilinen görsel kodlarla tekrar canlandırılarak seyirci üzerindeki etkisinin arttırılmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu belirgin referanslar haricinde, günümüz çağdaş sinemacılarından Wim Wenders ve Larry Clark gibi ustaların fotoğrafçılık geçmişine bakmak, onların bugünkü sinematografik tavırlarını, kadraj, kompozisyon ve anlam düzleminde nasıl etkilediğini anlamamıza yardımcı olacaktır.

There are other similar examples. Cinematography also benefited from photography's feature of creating the historical memory of humanity in modern times. The most significant example can be seen in the 1998 American movie "Saving Private Ryan". The visual style of the scenes where the French landed on the Normandy shores during the Second World War was the result of the collaboration of director Steven Spielberg and cinematographer Janusz Kamiński. The duo created the visual aspect of the film based on the photographs of famous war photographer Robert Capa, who was there on the day of invasion. (5). This style played a significant role both in illustrating the dramatic structure of the war environment and in increasing the effect on the audience through reenactment of this period and the events that took place through visual codes known by wider masses. Beyond these apparent references, looking at the photography backgrounds of contemporary filmmakers such as Wim Wenders and Larry Clark can help us understand how these influenced their current cinematographic styles in terms of framing, composition and meaning.



"Ölü Gelin" / "Corpse Bride", **2005.**

Ancak tabii ki teknolojik ve estetik bağlamda fotoğraf ile sinematografinin ilişkisi bu noktada sona ermemiştir. Çağdaş yapımlarda, özellikle görsel efekt teknolojisinde, fotoğrafın sinematografiye katkısı oldukça büyüktür. Özellikle Wachowski Kardeşler'in "Matrix" (1999) filminde kullanılmış olan "frozen time" (6) görsel efekt teknolojisi, yan yana yerleştirilmiş bir dizi fotoğraf makinesinin birbiri ardına çektikleri fotoğrafların kurgu anında bir araya getirilmesi sonucu ortaya çıkar. Bu görüntü, kamera karşısında yapılan hareketin anatomisini ortaya koyacak biçimde konunun etrafında dönülebilmesine ve ağır çekim efekti verebilecek şekilde kayıt yapılabilmesine olanak tanımaktadır. Yine bir başka büyük yapım olan "Star Wars" (Yıldız Savaşları) isimli bilimkurgu serisinde birçok fantastik ögeye hareket vermek amacıyla veya "A Corpse Bride" (Ölü Gelin, 2005) isimli animasyon filmde, kuklaların hareket etmelerini mümkün kılmak amacı ile kullanılan "stop-motion" (7) teknolojisi de fotoğrafın sinemaya katkılarından biridir.

However, the technological and aesthetic relation between photography and cinematography did not end at this point. Contribution of photography to cinematography is quite notable in contemporary productions, particularly in visual effects technology. Particularly the "frozen time" (6) visual effects technology, used in the Wachowski Brothers' movie "The Matrix" (1999), was obtained by combining photographs taken by a series of cameras placed side by side, during editing. This image enables rotation around the subject to exhibit the anatomy of the movement in front of the camera and recording as if slow motion. Stop motion technology contributed by photography to cinema, was used in another major production, "Star Wars", in order to mobilize various fantastic elements in the science fiction series, or in the animated movie "A Corpse Bride" (2005), to move the puppets (7).

Yine fotoğraf ile sinematografi alışveriş hâlinde olduğu "time-lapse" teknolojisi ise belirli zaman aralıkları ile çekilmiş fotoğraf karelerinin yine kurgu masasında bir araya getirilmesi sonucunda ortaya çıkar (8). Bu görsel anlatım biçimi, akan görüntüde izlediğimiz hareketi tüm ayrıntılarıyla ve ağır biçimde değil, tam tersi aradaki bazı kareleri atlayarak kesikli biçimde kaydetmeye olanak tanır. Bunun sonucunda elde edilen görüntülerle oluşturulan sahne, normal hızda oynatıldığında, genelde sinematografi alanında "zamanın hızlı akışı" gibi bir etki yaratmaya imkân tanır. Bahsedildiği üzere tüm bu teknolojiler ve kabiliyetler, belirli bir anlamın veya etkinin peşinde koşarken kullandığımız birtakım yöntemlerdir. Esas olan eserde elde edilecek anlamdır. Bu yüzden fotoğraf kullanıldığı sahnelerde onun anlatım biçimine duyulan ihtiyaçtan dolayı vardır.

Bütün bunları göz önüne almamıza rağmen, kabul etmek gerekir ki sinemanın tüm varoluş sebebi fotoğraf değildir. Fotoğraf sadece sinematografinin varoluşuna katkıda bulunmuştur. Tabii ki her sanat disiplini gibi sinema da icadından sonra kendine özgü bir dil geliştirmiş, senaryo, sahne, kurgu ve ses gibi en belirgin özellikleri ile kendine özgün bir anlam alanı oluşturmayı başarmıştır. Akan görüntü, farklı kayıt ve yayın sistemlerinin de keşfi ile artık en yaygın kitle iletişim aracı olmuş ve insan belleğindeki kodlamaların yeni üretim merkezi olmayı başarmıştır.

Kültürel bağlamdaki bu alışverişe ünlü Amerikalı kadın fotoğrafçı Cindy Sherman'ın "İsimsiz Film Kareleri" isimli serisi ilk örnek olarak gösterilebilir. Sherman, sinematografik referansları kullandığı bu çalışmasında, farklı mekânlarda kostüm ve makyaj desteği ile 1950'li, 1960'lı yılların Hollywood filmlerindeki kadın klişelerini resmeder. Eserlerine konu olarak aldığı karakterleri kendisinin canlandırdığı fotoğraflarda iş kadını, ev hanımı ya da şuh bir kadını resmeden kompozisyonlar, tasvir ettiği kadın tipi hakkında detaylı açıklamalar içermezler. Karakterlerin durumlarındaki belirsizlik, yorumu izleyiciye bırakır. İzleyici bahsedilen dönem aralığında tanımlanan popüler kadın imgelerini bir araya getirerek bu toplumdaki kadın tanımlamaları konusunda yargıda bulunur. Sherman'ın göstergelerini sinematografik referanslar ile yapmasının temel sebebi, dönemin yükselen popüler imge dünyasının reklam ve sinema alanından geçmesinden kaynaklanır (9).

The "time-lapse" technology, exchanged between photography and cinematography, is obtained by bringing together frames taken at certain time intervals at the editing bench (8). This form of visual expression allows to capture the movement we watch flowing, not slowly and in detail, on the contrary, in a discontinuous way, skipping some frames in between. Playing the scene created with the resulting images at normal speed, allows to create "time lapse" effect in cinematography. As mentioned, all these technologies and capabilities are a set of methods that we utilize in pursuit of a certain meaning or effect. What is essential is the resulting meaning. Photography functions as a means of expression in the scenes that feature frames.

We may take all this into account, however we must admit that photography is not the only reason why cinema exists. Photography has exclusively contributed to cinematography. And like every other art discipline, cinema has developed a unique language after its invention, and has achieved creating a unique meaning field with its most distinctive features such as screenplay, stage, editing and sound. With the invention of different recording and broadcasting systems, flowing image has now become the most widespread mass media tool and the new production center of the codes in human memory.

Famous American female photographer Cindy Sherman's series titled "Untitled Film Stills" can be cited as the first example of this cultural exchange. In this work, Sherman makes cinematographic references which illustrate the female stereotypes in Hollywood movies of the 1950s and 1960s in different venues supported by costumes and make-up. She is her own model in the photographs portraying a businesswoman, a housewife or a vamp without providing much detail about the type of woman she depicts. The uncertainty in characters allows the viewer to draw their own interpretation. The audience pronounces on the definitions of women in the society by bringing together the popular images of women definitions of that period. Sherman established her indicators through cinematographic references as that the period's imagery world crossed with that of advertising and cinema (9).

"Başlıksız / "Untitled, #50", **Cindy Sherman, 1979.**

"Güllerin Altında - Sahne Arkası" / "Beneath the Roses - Behind the Scenes", **Gregory Crewdson, 2005.**

Sherman'ın fotoğraf üretme mantığı ile Hollywood filmlerini kendisine ilham alan ve çağdaş fotoğraf sanatı sahnesinde sinematografik referansları ustaca kullanan bir başka önemli fotoğrafçı ise Gregory Crewdson'dır. Crewdson, yine sinematografi alanından kullandığı referansları sahnelemek için eserlerini film benzeri setlerde oluşturur. Bu yönüyle film yönetmenlerine benzer bir tavırla eserlerini oluşturan sanatçı, aynı zamanda detaylı çalışmasıyla onlara bir "Yaşayan Tablo" (Tableaux Vivant) havası kazandırır. Doğala yakın biçimde kurduğu dramatik ışıklar, kendisine ilham aldığı Alfred Hitchcock, David Lynch, Steven Spielberg ve Todd Haynes'in filmlerinde olduğu gibi tekinsiz bir ortam yaratmasını mümkün kılar. Genelde fotoğraflarında fon olarak kullandığı "banliyö" hayatı ve çekim zamanı olarak tercih ettiği günün "alacakaranlık" vakti, tekinsizlik olgusunun plastik bir biçime kavuşmasına yardım eder.

Bugün dijital teknolojinin yardımı ile fotoğraf kaydının yanı sıra, sinematografinin bir uzantısı olan "yüksek çözünürlüklü video" çekme seçeneğinin, DSLR makinelerin özelliklerine dâhil edilmesi, fotoğrafçıları ve bir zorunluluğun içine soktuğu kadar, aynı zamanda onlara geniş ve farklı bir üretim biçiminin kapılarını da aralamaya başlamıştır (10). Bugün yayın organlarının izledikleri politikalar ya da sanatçıların tercihleri sonucunda, teknoloji üreticilerinin bu sorulara verdiği cevap, gidişatın bu yönde olmasına yol açmıştır. Reklam ya da televizyonculuk sektöründe görüldüğü üzere bazı reklam filmleri, birtakım müzik videoları veya televizyon dizileri bu teknolojinin yardımı ile çekilmeye başlanmıştır. Aynı zamanda bu özelliğin eskisinden daha kolay ulaşılabilmesi sonucu, her zaman video ve sinematografiye ilgi duymuş fotoğraf sanatçılarının da bu alanda üretim yapmasını olanaklı kılmıştır.

Gregory Crewdson is another outstanding photographer inspired with Sherman's photography production who skillfully uses cinematographic references in the contemporary photography scene. Crewdson creates his works on sets like film sets to stage the references he also takes from the field of cinematography. In this respect, the artist who works with a similar attitude to film directors, also sets a "Living Table" (Tableaux Vivant) atmosphere with his detailed work. The dramatic lights he set up like nature lighting, enable him to create an uncanny atmosphere, characteristic in the films of Alfred Hitchcock, David Lynch, Steven Spielberg and Todd Haynes who inspired him. The "suburban" life that he usually chooses as a background in his photographs and the "twilight" time he prefers for shooting, make the uncanny feeling to attain a plastic form.

Today, DSLR cameras offering the option to shoot "high-definition videos" as an extension of cinematography and photographs with the help of digital technology, has opened the doors to a broader and distinct production method to the photographers as well as becoming a requirement (10). As a result of the policies followed by the media or the preferences of the artists, the technology developers' responses to these questions has set the tone in this direction. As seen in the advertising or television industry, some commercials, music videos or television series are now shot with the help of this technology. At the same time, this feature being more accessible it has made it possible for photographers interested in video and cinematography, to produce in this field.

"Güllerin Altında" / "Beneath the Roses", **Gregory Crewdson, 2005.**

Yapım bütçelerinde bir rahatlama yaratmasının yanı sıra, bağımsız veya kısa filmlerin prodüksiyon masrafları uygun seviyede bütçelere indirgenmiş ve akan görüntü üretmek daha demokratik bir hâle gelmeye başlamıştır. Bu durum fotoğraf ile sinematografinin ilerleyen yıllarda gerek çağdaş sanat platformunda gerekse sinematografik üretim alanında bir akrabalık ilişkisinin içinde olmaya devam edeceğine işarettir. Her iki üretim alanı teknolojik, felsefi, estetik ve görsel kodlar konusunda daha uzun yıllar alışveriş içinde olacaklarına dair sinyalleri şimdiden vermiştir. Dolayısıyla her iki alanın birbirinden hem teknolojik hem de görsel anlamda beslenmesi, ilerleyen yıllarda bu ortaklıktan sanatsal ve mesleki anlamda nitelikli işlerin ortaya çıkmaya devam edeceğinin habercisidir.

In addition to reducing production budgets, production costs of independent or short films have become affordable and producing flowing images has become more democratic. This indicates that photography and cinematography will maintain their relation both in the contemporary art platform and in the field of cinematographic production in the coming years. Both production areas have already signaled that they will be in exchange for many years in terms of technological, philosophical, aesthetic and visual codes. So, the fact that both fields nurture one another both technologically and visually, is a harbinger that artistic and professional outcomes of this collaboration will continue in the coming years.

KAYNAKLAR

ROSENBLUM, Naomi, "AWorld Historyof Photography", Abbe-Ville Press, NewYork, 1997

YILMAZ, Mehmet, "Modernizmden Postmodernizme Sanat", Ütopya Sanat Dizisi, Ankara, 2005

MALKIEWICZ, Chris, "Cinematography", Fireside Publishing, Third Edition, New York, 2005

KILIÇ, Levend, "Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi", Dost Kitabevi, 1. Basım, Ankara, 2008

GÜNGÖR, A. Şefik, "Sinemada Görüntü Yönetmeni", Kitle Yayınları, Ankara, 1994

BİLGİSEREN, Ozan, "Fotoğrafta Zaman ve Hareket", Sanatta Yeterlilik Tezi, MSGSÜ, Sos. Bil. Ens., Fotoğraf A.S. Dalı, Fot. Prog., İstanbul, 2005

SOURCES

ROSENBLUM, Naomi, "A World History of Photography", Abbe-Ville Press, New York, 1997

YILMAZ, Mehmet, "Art from Modernism to Postmodernism", Ütopya Art Series, Ankara, 2005

MALKIEWICZ, Chris, "Cinematography", Fireside Publishing, Third Edition, New York, 2005

KILIÇ, Levend, "A Social History of Photography and Cinema", Dost Publications, 1st Edition, Ankara, 2008

GÜNGÖR, A. Şefik, "Director of Photography in Cinema", Kitle Publications, Ankara, 1994

BİLGİSEREN, Ozan, "Time and Motion in Photography", Art Proficiency Thesis, MSGSÜ, Inst. Of Social Sciences, Photography Dep. Phot. Prog., İstanbul, 2005

DİPNOT

1- Özellikle Hollandalı ressam Jan van Eyck'in eserlerinde görülen bu durum, iktisadi ve bürokratik alana hâkim olan yeni bir sınıfı, "burjuva" sınıfını resmetmek ve onlara hizmet etmek için boya ve tablo yüzeylerinde araştırmalar yapmıştır.
2- "Perspektif" olgusu, Arap bilgini Al-Hazen'den beri bilinmektedir. Ancak Rönesans ressamları, bu yöntemi aktif şekilde kullanmak üzere birtakım cihazlar geliştirmişlerdir. Henüz bilimsel olarak kanıtlanmamış olsa bile Rönesans döneminden ve Kuzey Avrupa ülkelerinden birçok ressamın bu yöntemi kullandığına dair iddialar mevcuttur.
3-Eadweard Muybridge, Kaliforniya Valisi Leland Stanford tarafından görevlendirilmeden önce, Amerikan hükümeti için birçok topoğrafik çalışma yapmıştır.
4- "Kara Film", 1940'lı yılların başından 1960'lı yıllara kadar sinema sektörüne konu, renk, aydınlatma, atmosfer gibi hem plastik hem de anlatı yönünden hâkim olan bir tarzdır.
5- Robert Capa'nın fotoğrafları 6 Haziran 1944'te, Fransa'nın Manş Denizi'ne bakan kıyılarında Amerikan Ordusu'nun Nazi Almanya'sına karşı yaptığı kara çıkarmasının en önemli anlarını belgeleyen dünyaca ünlü savaş fotoğrafçısıdır. Bu fotoğraflar, İkinci Dünya Savaşı ile ilgili görsel belleğin oluşmasında hem plastik hem de estetik anlamda önemli yer tutmuşlardır.
6- "Dondurulmuş An", filme çekilecek objenin etrafına dizilen, aynı özelliklere sahip fotoğraf kameralarının peşi sıra çekim yapmasını sağladıktan sonra, elde edilen görüntülerin kurgu masasında birleştirilerek ağır ve detaylı akan sinematografik bir görüntü yaratılmasını sağlayan yöntemdir.
7- "Durağan - devinimli çekim", özellikle maketlerin ve kuklaların sinema filmi çekilirken hareket ettirilmesini sağlayan yöntemdir. Obje, her hareketi ardışık olacak biçimde fotoğraflanarak kaydedilir. Daha sonra kurgu masasında bir araya getirilen görüntüler ile obje kendi başına hareket ediyor gibi görünür.
8- "Zaman Aralıklı" sinematografi, yine fotoğraf teknolojisinin yardımı ile yapılan, zamanın hızlı akışı etkisini sinematografiye katan yöntemdir. Belirli zaman aralıkları ile çekilen fotoğraflar, kurgu masasında bir araya getirilir. "Dondurulmuş zaman" efektinde olduğu gibi ağır ve detaylı görüntü yerine hızlı ve kesikli bir görüntü elde edilir.
9- Cindy Sherman, aynı zamanda postmodern döneme ait eser üretmiş önde gelen sanatçılardan biridir. Sanatçı farklı disiplinlere ait kodları eserlerinde kullanarak modernist sanat eserinin mutlak doğrusallığını yıkmış, bunu yaparken de popüler kültür dünyasından faydalanmıştır.
10- "DSLR", İngilizce "Digital Single Lens Reflex" kamera anlamına gelir. Türkçesi, "dijital tek lensli refleks" kamera şeklindedir.

FOOTNOTES

1- This is seen in the works of the Dutch painter Jan van Eyck who held researches on paint and painting surfaces to portray and serve a new class, the "bourgeoisie" which dominated economy and bureaucracy.
2- "Perspective" has been known since the Arab scholar Alhazen. However, Renaissance artists developed some devices to actively use this method. Although it has not been scientifically proven yet, there are claims that many painters from the Renaissance period and Northern European countries used this method.
3-Eadweard Muybridge did a lot of topographical work for the American government before being appointed by California governor Leland Stanford.
4- "Film Noir" is a style that dominated the cinema industry from the early 1940s to the 1960s both in visuality and narrative, such as subject, color, lighting and atmosphere.
5- Robert Capa is a world-renowned war photographer who documented the most important moments of the American Army's landing on the coast of France overlooking the English Channel on June 6, 1944, against Nazi Germany. These photographs played an important role in the formation of the visual memory of the Second World War, both in terms of plastic and aesthetics.
6- "Frozen Moment" is a method that enables creating slow flowing detailed cinematographic image by combining the images obtained on the editing bench, as cameras with the same features shoot one after the other, arranged around the object to be filmed.
7- "Slow-motion shooting" is a method that enables moving models and puppets while filming a motion picture. The object is recorded by capturing each movement consecutively. Then, with the images brought together on the editing bench, the object seems to move on its own.
8- "Time-Lapse" cinematography is a method that uses photography technology, presenting rapid flow of time effect to cinematography. The photographs taken at certain time intervals are brought together on the editing bench. As in the "frozen time", a fast and discontinuous image is obtained instead of a slow, detailed images.
9- Cindy Sherman is another leading artists who produced works in the postmodern period. By featuring codes belonging to different disciplines in her works, the artist toppled the absolute linearity of the modernist art works, while utilizing the world of popular culture.
10- "DSLR" means "Digital Single Lens Reflex" camera in English.

Doç. Tuna Uysal kimdir?

İstanbul doğumlu Uysal, 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nden mezun oldu. 2007 yılında "Fotoğraf ve Sinematografi Arasında Görsel Etkileşim" konulu yüksek lisansını, 2013 yılında "Çağdaş Sanat Fotoğrafında Anlatısal Yaklaşımlar" konulu doktorasını tamamladı. Çalışmalarında gerçek ve kurgu arasındaki ilişkiyi araştırmaya devam ediyor. Hem gerçek hem de gerçeküstü, fanteziyle iç içe geçmiş görüntüler yaratma peşindeki sanatçı, bu sorgulamasını yaparken düzenlediği kompozisyonunu, kendisiyle bağlantılı kişiler ve mekânlarla tasarlarken kişisel bir hikâye anlatma peşinde koşuyor. Michael Ackerman ve Todd Hido gibi isimlerle çalışan sanatçı, hâlen öğretim görevlisi olarak çalışmakta ve imajlara odaklanmış bir sanatçı olarak kariyer peşinde koşmaktadır.

Who is Assoc. Prof. Tuna Uysal?

Born in Istanbul, Uysal graduated from Mimar Sinan Fine Arts University Photography Department in 2004. He completed his master's degree on "Visual Interaction Between Photography and Cinematography" in 2007 and his doctorate on "Narrative Approaches in Contemporary Art Photography" in 2013. He continues to explore the relationship between fact and fiction in his work. The artist, who seeks to create images that are both real and surreal, intertwined with fantasy, seeks to tell a personal story while designing his composition with people and spaces in connection to him as he questions. Working with names such as Michael Ackerman and Todd Hido, the artist currently teaches while pursuing a career as an artist focused on images.

Murat Han Er

Alternatif Fotoğraf Tekniklerinde Kağıt Formun Dışında Kullanılan Sıra Dışı Yüzeyler

Unusual Surfaces in Alternative Photography Techniques Outside of Paper Form

“

Çağdaş sanatta, sanatçıların, postmodern dönemin karakteristik özelliklerinden biri olan, bireysel materyal ve yöntemlere oldukça fazla önem verdikleri görülmektedir. Yine çağdaş dönemle birlikte sanatta, katı ve kesin kurallar ve sınırlar yıkılmış; heykel, resim, fotoğraf gibi farklı sanat alanları arasında geçişler oldukça normal bir hâl almıştır.

“

In contemporary art, we see that artists place significant importance on individual materials and methods, a characteristic feature of the postmodern period. In contemporary period, strict and definite rules and boundaries in art have been challenged; exchange between fields of art such as sculpture, painting and photography has become the norm.

Fotoğraf da çağdaş sanat da başlı başına varlığını sürdürmesinin yanı sıra, disiplinler arası kullanımlarda çeşitli form ve biçimlerde oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Farklı sanatsal alanlardan sanatçıların fotoğrafı kullanmaya başlaması ile birlikte, çok çeşitli materyaller üzerine fotoğraf görüntülerinin yerleştirmesinden basılmasına, fotoğraflardan yapılan enstalasyonlara, fotoğrafik görüntülerden oluşturulan üç boyutlu heykelsi yapılara ve tamamen dijital eserlere kadar pek çok fotoğrafik biçim karşımıza çıkmaktadır. Jocelyn Phillips'in de aktardığı gibi, "Fotoğraf dünyayı anlamanın ve görme biçiminin en geneli hâline geldi ve fotoğrafın uyum-uyarlanabilme yeteneği, yeni şeyler keşfedebilme ve alışılmadık ifade biçimlerinin ortaya çıkarılabilmesi nedeniyle çağdaş sanatçılar tamamen fotoğrafa yöneldiler ya da fotoğrafı kullandılar." Bu nedenle sanatçılar tarafından fotoğraf, farklı disiplinlerde oldukça fazla kullanılan bir araç hâline gelmiştir.

Çağdaş sanatla birlikte fotoğrafın disiplinler arası kullanımının yanı sıra, yine fotoğrafın doğuşu ile ortaya çıkan 19. yüzyıl geleneksel fotoğraf teknikleri de birer fotoğraf üretim yöntemleri olarak çağdaş sanata dâhil olmuştur. Sanatsal ifade biçimleri bazı dönemlerde tamamen veya kısmen değişime uğrayarak yeni sanatsal anlatı ve ifade biçimlerini ortaya çıkarmıştır. Özellikle 1970'lerin sonunda mevcut mekanik ve fabrikasyon sınırlamaların dışına çıkmak isteyen alternatif yöntemlere ilginin artması nedeniyle alternatif teknikler yeniden popülerlik kazanmıştır.

Alternatif fotoğraf teknikleri fotoğrafın ilk yıllarına dayanan (ve hatta öncesinde var olan) görüntü oluşturmak için kullanılan ve geliştirilen birçok geleneksel fotoğraf tekniğini içerisinde barındırır. Alternatif fotoğraf teknikleri geleneksel karanlık oda tekniklerini, çeşitli kimyasal süreçleri, sanatçıların ya da tekniklerin kullanıcıları ile şekillendirilmiş sıra dışı fotoğrafik işlemleri ve bu yöntemlerle oluşturulan çalışmaları içerir. Alternatif fotoğraf yöntemleri arasında, tuzlu baskı, albümin baskı, cyanotype, van dyke, ıslak kolodyon, gum bikromat gibi birbirinden oldukça farklı ya da temel olarak benzer yöntemler bulunmaktadır.

Photography is an individual field in contemporary art, and is also widely utilized in various forms and styles interdisciplinarily. As artists in various artistic fields have integrated photography into their works, we see that new photographic forms emerge as placement and printing of photographic images on a wide variety of materials, photography installations, three-dimensional sculptures made up of photographic images, and entirely digital works. As Jocelyn Phillips quotes, "Photography has become the most popular way of understanding and seeing the world, and contemporary artists have either leaned towards or utilized photography as it is adaptable and allows discovery of new concepts, and reveals unusual forms of expression." For this reason, photography has become a tool widely utilized by artists in different disciplines.

In addition to interdisciplinary uses of photography with contemporary art, the conventional photography techniques of the 19th century that emerged with the rise of photography, also became a part of contemporary art as image production methods. Forms of artistic expression have been transformed completely or partially in different periods, leading to new artistic narratives and forms of expression. Alternative techniques have gained popularity again, especially in the late 1970s, due to the increased interest in alternative methods with the aspiration to go beyond the existing mechanical and fabrication limitations.

Alternative photography techniques encompass many conventional photographic techniques utilized and developed to create images which dates back to (even prior to) photography's early years. Alternative photography techniques include traditional darkroom techniques, various chemical processes, extraordinary photographic processes shaped by artists or users of techniques, and works created with these methods. Some alternative photography methods such as salt printing, albumen printing, cyanotype, van dyke, wet collodion, gum bichromate are distinct or basically similar methods.

Murat Han Er

Sanatsal tavırlardaki dönüşümlere neden olan teknolojik yenilikler, sosyal, politik, toplumsal gündem ve söylemler aynı zamanda fotoğraf anlayışını ve fotoğraf sanatçılarının sanatsal tavırlarını da etkilemiştir. Denemeye yeni yöntem ve metot maceralarına açık olan sanatçılar, sıra dışı yöntem ve teknik malzemelerle fotoğrafik biçimleri elde etmenin yollarını aramışlardır. Bilgisayar çağı sanatçıya yeni, şaşırtıcı ve keşfetmeye yöneltici olanaklar sunmaktadır. Sanatçılar sezgilerini, duygularını ve sanatsal yaratıcılıklarını kullanarak çalışmalarının içeriğini oluşturacak özgün yöntemler geliştirmektedirler. Günümüz teknolojisi çok kısa bir sürede hem olağanüstü fotoğraflar çekme fırsatı hem de bu görüntüleri yine çok kısa bir sürede basma imkânı sağlamaktadır.

Alternatif fotoğraf baskı süreçlerinde ise tam aksi bir durum söz konusudur. Alternatif prosesler geleneksel, kimyasal ve çok uzun süreçleri kapsayabilmektedir. Yine alternatif proseslerde fotoğrafik görüntünün elde edilmesi, sayısal teknolojinin kullanımındaki gibi kusursuz ve pratik olmadığı gibi fotoğrafın baskı süreçleri de dijital baskıda olduğu kadar hızlı bir süreci kapsamaz. Bu uzun süreçler neticesinde, uygulayıcısı üzerinde oluşan merak ve haz, bazı sanatçıları bu geleneksel alternatif yöntemleri kullanmaya teşvik etmiş ve alternatif fotoğraf yöntemlerinin kullanımının gittikçe artmasına neden olmuştur. Adan Fuss, Doug and Mike Starn Kardeşler, Binh Danh, Brian Taylor, Betty Hahn, Donald E. Camp, Yusuf Murat Şen, Murat Han Er, Mert Çağıl Türkay ve Elçin Acun gibi birçok sanatçı, eserlerini üretmek için alternatif fotoğraf tekniklerini kullanmaktadırlar.

Alternatif fotoğraf teknikleri, geleneksel anlayışlara ve teknolojiye oldukça açıktır. Fotoğraflar hem tamamen geleneksel yöntemlerle hem de teknolojik araçlar kullanılarak oluşturulabilir. Dijital olarak elde edilmiş görüntünün negatifi, yine teknolojik yöntemler aracılığıyla üretilebilirken; baskı aşamasında tamamen geleneksel yöntemler tercih edilebilmektedir. Böylelikle tüm baskı sürecinde ister dijital teknolojinin içerisinde olduğu bir anlayış, isterse de tamamen geleneksel yöntemlerin yer aldığı bir anlayış benimsenebilmektedir. Alternatif fotoğraf süreçlerini birer sanatsal yöntem olarak kullanan sanatçılar, fotoğraflarını oluşturmak için baskı yüzeyi olarak kağıdı tercih edebilecekleri gibi; çalışmaları için cam, kumaş, porselen, bant ve hatta deri gibi oldukça farklı malzemeler kullanarak standart kağıt anlayışının dışına çıkmaktadırlar. Örneğin Donald E. Camp, kullanmış olduğu teknik ve malzemeyi oldukça farklı bir biçimlendirme anlayışına ulaştırıp ışığa duyarlı malzeme olarak süt proteini - gum bikromat karışımı ve pigment yerine toprak kullanarak kişisel bir yöntem geliştirmiştir.

Technological innovations, social, political agendas and discourses that lead to transformations in artistic attitudes also influence the approach to photography and artistic styles of photographers. Artists open to experimenting with new methods and adventures, have sought ways to obtain photographic forms through extraordinary methods and technical materials. The computer age presents the artist with new, intriguing and exploratory possibilities. Artists appeal to their intuition, emotions and artistic creativity to come up with original methods to create the content of their works. Today's technology both allows us to instantly take extraordinary photos and to print these images in a very short time.

The opposite is the case in alternative photo printing processes. Alternative processes can be conventional, chemical and lengthy processes. Again, obtaining the photographic image in alternative processes is not as flawless and practical as in digital technology, and photo printing processes are not as fast as in digital printing. At the end of these long processes, the curiosity and pleasure of the user encouraged some artists to use these conventional alternative methods and alternative photography methods have become more popular in time. Many artists such as Adan Fuss, Doug and Mike Starn Brothers, Binh Danh, Brian Taylor, Betty Hahn, Donald E. Camp, Yusuf Murat Şen, Murat Han Er, Mert Çağıl Türkay and Elçin Acun utilize alternative photography techniques in their works.

Alternative photography techniques are open to conventional approaches and technology. Photographs can be created using both solely conventional methods and technological tools. While the negative of the digitally obtained image can be produced through technological methods; conventional methods can be preferred at the printing stage. In this way, in the entire printing process one can adopt an approach that integrates digital technology or completely conventional methods. Artists utilize alternative photography processes as artistic methods, and may prefer paper as the printing surface to create their photographs or go beyond the standard paper approach by incorporating different materials such as glass, fabric, porcelain, tape and even leather for their works. For example, Donald E. Camp developed a personal method by using a mixture of milk protein - gum bichromate as a light sensitive material and soil instead of pigment, developing the technique and material he used with a very different form approach.

Görsel / Image **1. Donald E. Camp, "Çekmece" /** "The Drawer", **Earnest Brown, 2008.**

Görsel / Image **2. "Karnabahar" /** "Cauliflower", **Betty Hahn, 2015.**

John A. Bebigno, Camp'ın çalışmalarını anlatırken, onun "Fotoğrafta baskının, izleyiciyle iletişim kuran en önemli şey olduğunu belirtmesinden bahseder ve kullandığı tekniği açıklar. Camp, ışığa duyarlı süreçleri araştırdığını ve 19. yüzyılın sonlarına ait bir kazein ve pigment sürecini modifiye ederek kişisel bir yöntem geliştirmiştir. Görüntüyü oluşturmak için kullandığı doğal malzemelerden oluşan toprak ve sütün bağlantısı da kendi çalışmaları ile paralellik göstermektedir. Çünkü Camp, gerçekte temel olarak fotoğrafın kökeninin mekanik değil biyolojik olduğunu ve bu nedenle fotoğraflarında bir metafor olarak bu biyolojik bağı özellikle kullandığını dile getirmektedir. Ayrıca kuru toprağı pigment olarak kullandığı portre çalışmaları, bu klişe yüz görselleri ile izleyicileri insan yüzünde bulunabilecek haysiyet ve asaleti keşfetmeye teşvik eden baskılar üretmeye çalıştığı görülmektedir (Görsel 1).

Yine alternatif fotoğraf tekniklerini kullanarak ve fotoğrafı litografi, resim, nakış ve kumaşla birleştirerek oldukça sıra dışı çalışmaları bulunan diğer bir örnek, Betty Hahn'dan verilebilir. Alternatif fotoğraf yöntemleri üzerine önemli çalışmaları bulunan C. Z Anderson, Hahn'ın "popüler kültürün sıradan ikonlarını ve anlık ve anonim görüntüleri politik ve kişisel bir şeye nasıl dönüştürebileceğini keşfetmek için gum baskıyı kullanmaya başladığını belirtir. Ayrıca Hahn'ın çalışmalarının, fotoğrafçılığın tamamen gelenek ve teknikle ilgili olduğu bir dönemde, başından beri oldukça kavramsal bir çerçeveye oturduğunu; Hahn'ın, -aynı zamanda erkek egemen bir meslekte çalışan bir kadın olması nedeniyle- fotoğraflarına geleneksel olarak "kadın işi" olarak kabul edilen kumaş ve dikişleri dâhil ederek sınırları daha da zorladığını aktarmıştır. Hahn, Görsel 2'deki çalışmasında gum bikromat baskı yöntemi kullanarak fotoğrafını kumaş üzerine bastıktan sonra, baskı yüzeyi üzerine dikiş ile yeniden bir müdahalede bulunmuştur.

On Camp's work, John A. Bebigno mentions that Camp stated that "print is the most important aspect of photography that ensures communication with the viewer," and explains his technique. Camp studied photosensitive processes and developed a personal method by modifying a casein and pigment process from the late 19th century. The bond between soil and milk, natural materials he used to create the image, also shows parallelism with his works. Because, Camp explains that the origins of photography is biological, not mechanical, and therefore he specifically uses this biological bond as a metaphor in his photographs. In addition, his portrait works in which he uses dry soil as a pigment, show that he attempts to produce prints that encourage the viewers to discover the dignity and nobility in the human face through these stereotypical face images (Image 1).

Betty Hahn is another artist with quite extraordinary works, where she utilized alternative photography techniques and integrated photography with lithography, painting, embroidery and fabric. C. Z Anderson, who has worked extensively on alternative photography methods, states that Hahn started experimenting with gum printing to "explore how popular culture's casual icons and snapshots and anonymous images can be transformed into something political and personal,". Anderson also said that Hahn's work was conceptual from the very beginning, at a time when photography was all about tradition and technique, stating that Hahn pushed the boundaries even further by incorporating fabrics and sewing into her photographs, which are traditionally considered "women's work", as she is also a woman working in a male-dominated profession. In Image 2, Hahn printed the image on fabric with gum bichromate printing method, and made another intervention on the printing surface with sewing.

Görsel / Image **3.**
"Solup Gidiş 49" /
"Fading Away 49",
Prof. Yusuf Murat Şen,
2017.

Görsel / Image **4.**
"Ev Bir Andır" /
"Home is a Memory",
Melanie Walker,
2015.

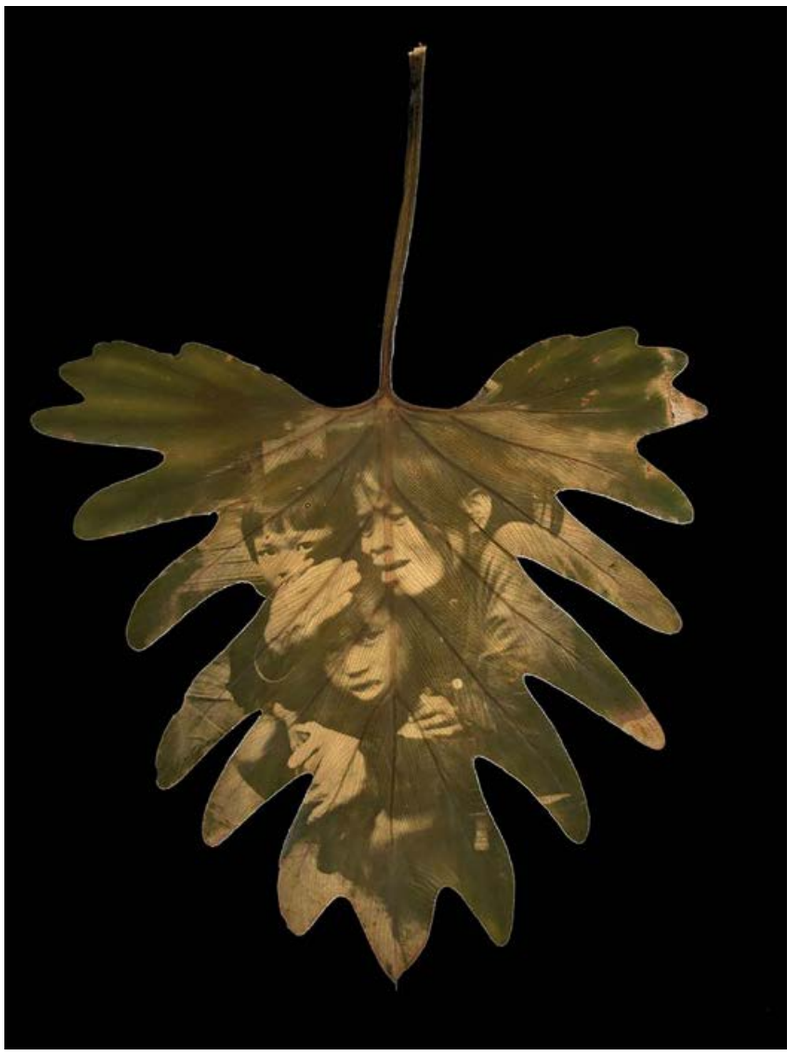
Görsel / Image **5.**
"Kırılgan Hayatlar" /
"Fragile Lives",
Ahmet Dağdelen, 2022.

Yöntem ve aracı malzeme ile birleştirerek yeni ifade biçimlerine dönüştüren bir diğer sanatçı ise geleneksel fotoğraf üretim yöntemlerini kullanarak eserlerini oluşturan Prof. Yusuf Murat Şen'dir. Şen, kullandığı yöntemlerle işlerine biçimsel bir form oluştururken, aynı zamanda söylemlerini de bu biçime dokuyarak fotoğraflarını kişileştirdiği toplum ve insan ilişkileri boyutuna taşımaktadır. "Islak Kent" serisinde bir dünya metropolü olma arzusuyla şekillenen İstanbul'un hızlı değişim ve dönüşümünü, yine insan ve toplum döngüsünde ele almaktadır. Şen, 19. yüzyılın "yavaş" fotoğraf üretim tekniğinin yöntemleri kullanarak hem kendi kişisel eleştirisini ortaya çıkarmakta hem de bu sanatsal pratik üzerinden yapıtlarını şekillendirmektedir. "Islak Kent" serisinde yer alan ve 26 parçadan oluşan "Yalıtılmış Mekânlarda Doğaya Dönüş" ("Islak Kent" Serisi No: 105) adlı çalışması, mebran üzerine Wet Plate Collodion baskı ile oluşturulmuştur. Şen'in yine aynı teknikle ayna üzerine oluşturduğu "Fading Away" serisi, yüzey ve imaj ilişkisi üzerine gösterilecek örnekler arasındadır (Görsel 3).

Çok uzun bir süre, özellikle alternatif tekniklerle sanat çalışmalarını sürdüren Melanie Walker ise gum dikromat gibi çeşitli baskı yöntemlerini kullanarak; yine kağıt yerine tercih ettiği büyük kumaş, ahşap, cam gibi yüzeyler ile birleştirdiği enstalasyon ve heykelimsi eserler üretmektedir. Sanatçı, kamusal alanda sanat ve fotoğrafı birleştiren bir medya yaklaşımıyla çalışmaktadır (Görsel 4). Cam üzerine gerçekleştirilen çalışmalara, Ahmet Dağdelen'in "Kırılgan Hayatlar" serisi örnek gösterilebilir. Bu seride çekilen fotoğraflar dijital ortamda üretilmesinin ardından, dijital dünyadan tamamen soyutlanıp fiziksel dünyaya entegre edilmiştir. Bu süreçte geleneksel fotoğrafik baskı tekniklerinden cyanotype baskı tekniği kullanılarak göçmen çocuklar üzerine çekilen fotoğraflar, bir cam plaka üzerine sabitlenmiş ve cam yüzey üzerine pozlandırılmıştır (Görsel 5).

Another artist who combines method and tool with material and transforms them into new forms of expression is Prof. Yusuf Murat Şen. While Şen creates a formal style for his works with the methods he utilizes, he also refines his discourses into this form, bringing his photographs to a dimension of personified society and human relations. In the "Wet City" series, he approaches the rapid change and transformation of Istanbul, shaped by the desire to become a world metropolis, again through the people-society cycle. By utilizing the methods of the "slow" photography production technique of the 19th century, Şen both exhibits his own personal criticism and shapes his works through this artistic practice. The work titled "Return to Nature in Isolated Spaces" ("Wet City" Series No: 105) consisting of 26 pieces, was created by using Wet Plate Collodion print on membrane. "Fading Away" series that Şen created on the mirror with the same technique is an example to be shown on the relationship between surface and image (Image 3).

Melanie Walker, an established artist who works especially with alternative techniques, have used various printing methods such as gum dichromate, and produced installations and sculptures that she combines with surfaces such as large fabric, wood, glass instead of paper. The artist works with a media approach that combines art and photography in the public sphere (Image 4). Ahmet Dağdelen's "Fragile Lives" series is as an example to works on glass. After the photographs taken in this series were produced in digital environment, they were completely removed from the digital world and integrated into the physical world. In this process, photographs of immigrant children were fixed on a glass plate using the traditional cyanotype printing technique, and posed on the glass surface (Image 5).



Görsel / Image **6.**
"Ölümsüzlük, Vietnam ve Amerikan Savaşı Kalıntıları" /
"Immortality, The Remnants of the Vietnam and American War",
Binh Danh, 2007.

Görsel / Image **7-8.**
"Ruminant Projesi" / "Proyecto Rumiantes",
M. Limay Incil, 2020.

Yine çok farklı bir fotoğrafik yüzey kullanımına sahip Binh Danh bazı çalışmalarında, malzemesini imgeyle ilişkilendirdiği doğadan alarak fotoğrafik yüzeyini kavramsal bir boyuta taşımaktadır. "Immortality, The Remnants of the Vietnam and American War" serisinde, Life Dergisi gibi çeşitli kaynaklardan elde ettiği Vietnam Savaşı görüntülerini tropikal bitkilerin üzerine kaydetmektedir (Görsel 6). Yine Dahn gibi klorofil baskı üzerine çalışmaları olan M. Limay Incil de bu yöntemi oldukça benimsemiş; hatta bu tekniğin temelini oluşturan, fotoğraf baskısına bir destek oluşturmak ve klorofil özünü sağlayabilmek için doğrudan sığır dışkısı (bu teknik için gerekli olan tüm bitkilerin konsantre bir özü) kullanmaktadır (Görseller 7-8). Limay Incil'in alternatif teknikleri ile birlikte kullandığı, bir hayvanın derisi veya kesilmiş bir elma gibi sıra dışı malzemeler ve yüzeyler bulunmaktadır (Görsel 9). Ayrıca bu sıra dışı yüzey arayışlarına Berta Ibanez'in, taşları bir yüzey olarak kullandığı cyanotype çalışmaları da örnek olarak eklenebilir (Görsel 10).

Binh Danh who uses distinct photographic surfaces in some of his works, carries his photographic surface to a conceptual dimension by taking his material from nature which he associates with the image. In the "Immortality, The Remnants of the Vietnam and American War" series, he records the Vietnam War images he obtained from various sources such as Life Magazine on tropical plants (Image 6). M. Limay Incil, who has studies on chlorophyll printing like Dahn, has also adopted this method; even using cow manure (a concentrated extract of all the herbs required for this technique) directly to provide the chlorophyll extract and to create a support for the photo printing, which forms the basis of this technique (Images 7-8). There are unusual materials and surfaces, such as the skin of an animal or a cut apple Limay Incil uses together with its alternative techniques (Figure 9). In addition, Berta Ibanez's cyanotype works where stones are used as a surface, can be an example to these extraordinary surface studies (Image 10).

Görsel / Image **9.**
Elma üzeri cyanotype /
cyanotype on apple,
M. Limay Incil.

Görsel / Image **10.**
Taş üzeri cyanotype /
cyanotype on rock,
Berta Ibanez.

Görsel / Image **11.**
"Açık Kitaplar" / "Open Books",
Brian Taylor, 2018.

Alternatif teknikler ile el yapımı kitaplar üreten ve oldukça heyecan verici bir yüzey arayışı gerçekleştiren bir diğer örnek ise Brian Taylor'dır. Çalışmalarında çoğunlukla gum dikromat ve cyanotype tekniklerini ayrı ayrı veya birleştirerek kullanarak, bu yöntemlerle el yapımı kitaplar oluşturur.

Alternatif yöntemlerde sıra dışı yüzey arayışlarını ifade etmeye çalıştığım yazımın bu bölümünde, alternatif süreçleri kullanan bir sanatçı olduğum için kişisel çalışmalarıma da yer vermek istiyorum. Çalışmalarımda dijital teknolojiyi ve alternatif baskı tekniklerini kullanmakla birlikte, kişisel çalışmalarımda fotoğraf üzerine sürekli bir müdahale söz konusudur. Bu müdahale, baskı öncesinde veya sonrasında olabilir. Çalışmalarımı "an"lık, kısa bir zaman dilimi yerine, daha uzun bir süreci kapsayan ve tamamen istediğim her türlü müdahaleyi yapabileceğim uzun bir zaman aralığında gerçekleştirmekteyim. İfade etmek istediğim düşünceyi, günlük sıradan malzemelerle buluşturarak, bunu içeriğin ve biçimin ısrarcı anlamlar üretmesi için kullanıyorum.Yüzey olarak kullandığım nesneler ve fotoğrafa istemli/istemsiz, fiziksel ya da dolaylı müdahalelerim, imgesel düşüncelerimi, kişisel bir ifade aracına dönüştürmektedir.

"İçsel Yara" serisi, alternatif fotoğraf baskı tekniklerinden cyanotype baskı tekniğini kullanarak yüzeyin yara bandı ile kaplanması oluşturulmuştur. "İçsel Yara" serisi, sargılı ifadelerin çeşitli şekillerde oluşturulan figürlerin tasvir edildiği, biçimin ve içeriğin birbirlerine bağımlılaştığı bir dizi fotoğraftan oluşmaktadır. Figürlerin tamamını bir kabuk gibi kaplayan yara bandı, onların içsel yaraları sonucu oluşan bu içe kapanış, tedavi olma süreci olarak betimlenmektedir. Yarayı iyileştirme mücadelesi tedavi olma sürecidir (Görsel 12).

Brian Taylor makes handmade books with alternative techniques on a very exciting pursuit of surface. He mainly creates handmade books by using gum dichromate and cyanotype techniques separately or by combining them.

I would like to include my personal works as I am an artist using alternative processes in this section of my article in which I discuss the search for extraordinary surfaces in alternative methods. While I use digital technology and alternative printing techniques in my work, there is invariably intervention on photography in my personal works. This intervention can take place before or after printing. Rather than "instant" or a short period of time, I carry out my works in a long period of time, which allow me to completely make any kind of intervention I want. By combining the thought I wish to express with ordinary everyday materials, I create a content and form to produce persistent meanings. The objects I use as surface and my voluntary/involuntary, physical or indirect interventions on the photograph, transform my imaginary thoughts into a means of personal expression.

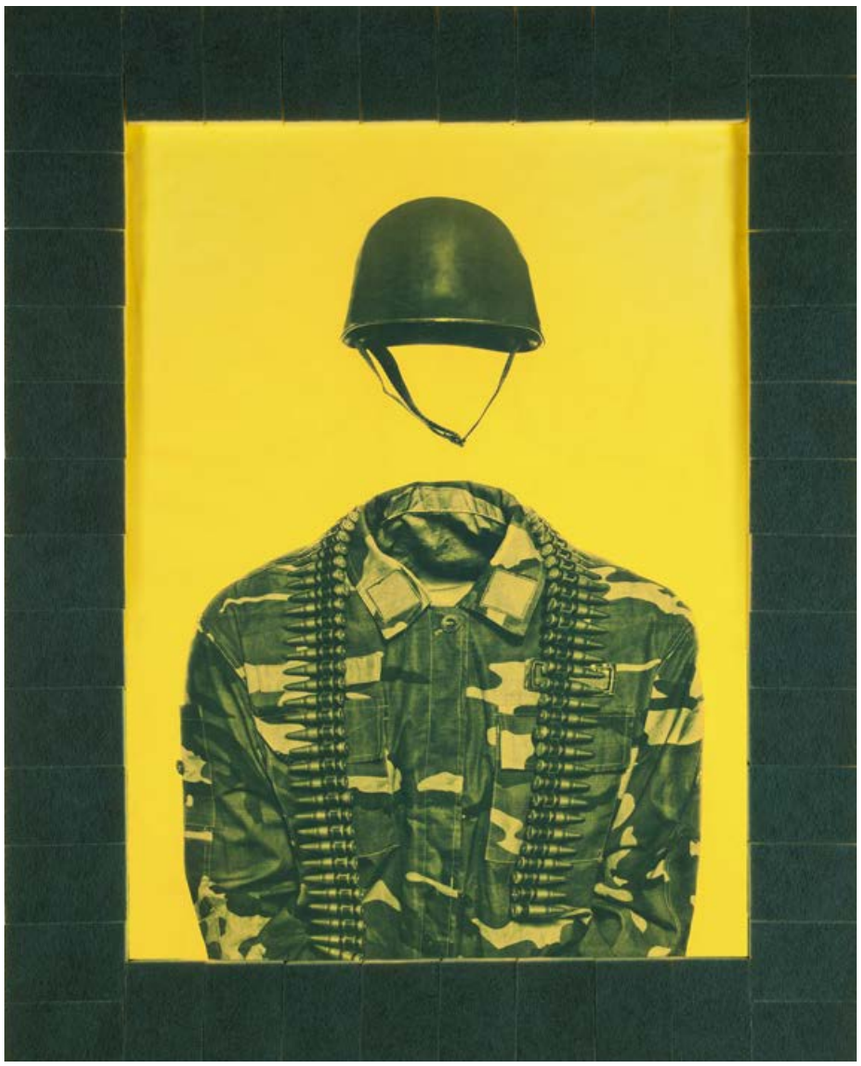
The "Internal Wound" series was created by using the alternative photographic printing technique cyanotype and covering the surface with a band-aid. The "Inner Wound" series consists of a series of photographs in which figures and bandaged expressions are depicted in various ways, where form and content become interdependent. The band-aid that covers all the figures like a shell, this isolation resulting from their internal wounds, is illustrated as the healing process. The struggle to heal the wound is the process of healing (Image 12).

Görsel / Image **12. "İçsel Yara" /** "Internal Wound",
Murat Han Er, 2013.

Görsel / Image **13.**
"Dönüşüm" /
"Transformation"**,**
Murat Han Er, 2013.

"Dönüşüm" serisinde ise yine alternatif fotoğraf teknikleri arasında yer alan cyanotype ile ahşap yüzeyler kullanılmıştır. Geniş alanlar içerisinde sıkışıp kalan yalnız ağaç fotoğrafları, yine kendisine ait, kendisinden olan, tek boyutlu ve oldukça dar bir düzlem (ahşap) üzerine, cyanotype alternatif fotoğraf baskı tekniğiyle basılmıştır (Görsel 13). Diğer bir çalışma olan "Neyin Temizliği Bu?" isimli seride ise cyanotype baskı tekniği ile temizlik bezi üzerine fotoğraflar basılmış ve bulaşık süngerleriyle çerçevelenmiştir. Çeşitli sınıfları simgeleyen modellerin fotoğrafları, temizlik bezi ve bulaşık süngerleri ile aynı yüzey üzerinde bir araya getirilmiştir. Farklı görsellerin aynı yöntemle oluşturulduğu seride, asker, inanç, ekonomik düzen, kültür gibi kavramların; çeşitli modeller üzerinden kirlinin ve temizin savaşında, hayatta kalış mücadelesi ve çabası vurgulanmaktadır (Görsel 14).

In the "Transformation" series, alternative photography techniques cyanotype and wooden surfaces were used. Photographs of lonely trees, trapped in large areas, were printed on a one-dimensional and rather narrow surface (wood) that belongs to and is a part of itself, using the alternative photo printing technique cyanotype (Image 13). Another work is the series titled "What are you Cleaning?", photographs were printed on cleaning cloths with cyanotype printing technique and framed with kitchen sponges. The photographs of the models representing various classes were gathered on the same surface with cleaning cloths and kitchen sponges. In the series, in which different visuals are created with the same method, concepts such as soldier, belief, economic order, culture; and the struggle and effort to survive is emphasized in the war of the dirty and the clean through various models (Image 14).



Görsel / Image **14.**
"Neyin Temizliği Bu?" /
"What are you Cleaning?"**,**
Murat Han Er, 2015.

Murat Han Er kimdir?

Eserlerinde dijital fotoğraf ve alternatif baskı tekniklerini kullanan sanatçı, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde, dr. öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Yapıtları yurt içi ve yurt dışı birçok sergide yer almakla birlikte akademik ve sanat çalışmalarını fotoğraf baskı teknikleri üzerine sürdürmektedir.

Who is Murat Han Er?

The artist who continues his studies on photographic printing techniques by using digital photography and alternative photographic printing techniques in his works, is a lecturer at Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography. His works are included in many exhibitions at home and abroad, and he continues his academic and artistic studies on photographic printing techniques.

Empati Katı Gerçektir

“Empati, duyguların ötesine geçen bir tür akılcı düşünmedir. Sadece başkalarının duygularıyla empati kurmak değil, aynı zamanda insanın manevi dünyasını da anlamaktır.

Çağdaş sanat sergisi Empati Katı Gerçektir'de sanatçının çalışmaları, izleyicinin ülkesel ve kültürel farklılıkları aşmasına ve izleyiciyle daha derin ve saf biçimde empati kurmasına izin veriyor. İzleyicinin, tüm insanlığın karşılaştığı ortak sorunlar üzerinde düşünmesine ve insan kaderinin topluluğu ile birbirlerinin farklı manevi evleri arasındaki anlamı derinlikli biçimde anlamasına olanak tanıyor.

Empati Katı Gerçektir, empatinin artık duygusal bir rezonans değil, bireyler arasında fikirsel, duygusal ve ruhani bir alışveriş olduğu yeni bir sanat deneyimi sunmayı amaçlıyor. Bu sergi sayesinde izleyiciler, dil ve kültürü aşan ruhani bir alışverişi hissedebilecek, insanla dünya arasındaki bağı yeniden değerlendirebilecek. Hızlanan küreselleşme çağında, ülkeler arasındaki kültürel alışverişler giderek sıklaşıyor. Bireysel düşünce, duygu ve ruhun ifade edilmesi için önemli bir yol olan sanat, aynı zamanda insanın manevi dünyasını da sürekli zenginleştirmekte ve genişletmektedir. Bu sergi için dünyanın dört bir yanından çağdaş sanat eserleri seçildi. Eserler yalnızca sanatçıların insan duygularını derinlemesine keşfini ortaya koymakla kalmıyor, aynı zamanda kültürler arasındaki karşılıklı etki ve alışveriş yoluyla küreselleşme ve kültürel çeşitlilik arasındaki ilişkiyi de gösteriyor. Farklı kültürler arasındaki ortak noktaları ve özellikleri keşfederek ve deneyimleyerek, her bir birey kültürel engelleri azaltma ve kültürler arası iletişimi geliştirme amacına ulaşabilir.

Empathy is Hard Truth

“*Empathy is a kind of rational thinking that goes beyond emotions. It is not only the empathy for the emotions of others, but also the comprehension of the human spiritual world.*

In contemporary art exhibition Empathy is Hard Truth, the artist's works allow the viewer to transcend national and cultural differences and establish a more profound and pure empathy with the viewer. It allows the viewer to contemplate the common problems faced by human beings and to deeply understand the meaning between the community of human destiny and each other's different spiritual homes.

Empathy is Hard Truth aims to present a new art experience in which empathy is no longer an emotional resonance, but an exchange of ideas, emotions and spirituality between individuals. Through this exhibition, viewers will be able to feel a spiritual exchange that transcends language and culture and re-examine the connection between human beings and the world. In the current era of accelerating globalization, cultural exchanges between countries have become increasingly frequent. Art, as an important way to express individual thoughts, feelings and spirit, is also constantly enriching and expanding the spiritual world of human beings. Contemporary artworks from around the world are selected for this exhibition. The works not only reveal the artists' profound exploration of human emotions, but also show the relationship between globalization and cultural diversity through the mutual influence and exchange between multiple cultures. By exploring and experiencing the commonalities and idiosyncrasies among different cultures, individual human beings can achieve the purpose of reducing cultural barriers and promoting cross-cultural communication.

共情是硬道理

文 /策展人顾振清、吕红荣

共情是一种超越情感的理性思考。它不仅是对他人情感的共鸣，更是对人类精神世界的感悟。在当代艺术展《共情是硬道理》中，艺术家的作品让观者超越了民族和文化的差异，与观者建立了更为深刻和纯粹的共鸣。它让观者思考人类面临的共同问题，深刻理解人类命运共同体与彼此不同精神家园之间的意义。

《共情是硬道理》旨在呈现一种全新的艺术体验，在这种体验中，共鸣不再是一种情感上的共鸣，而是个体之间思想、情感和精神的交流。通过这次展览，观众可以感受到一种超越语言和文化的精神交流，重新审视人类与世界的联系。在全球化进程不断加快的今天，国与国之间的文化交流日益频繁。艺术作为表达个人思想、情感和精神的重要方式，也在不断丰富和拓展人类的精神世界。本次展览精选了来自世界各地的当代艺术作品。这些作品不仅展现了艺术家对人类情感的深刻探索，也通过多元文化之间的相互影响和交流，展现了全球化与文化多样性之间的关系。人类个体通过探索和体验不同文化的共性和特质，可以达到减少文化隔阂、促进跨文化交流的目的。

Önsöz: Post-Egzotizm Empatisi

Post-egzotizm, Fransız yazar Antoine Volodin tarafından 1990'ların başında, farklılığın peşinden gitme kabiliyetini ve mevcut kültürel ve sanatsal kategorilerle özdeşleşememe durumunu ifade etmek için ortaya atılan bir kavramdır. Antoine Volodin, post-egzotizmin bazı tematik unsurlarını şöyle tanımladı: 20. yüzyıldaki soykırımın kötülüğü üzerine düşünceler; ütopya ve onun yozlaşması üzerine düşünceler; başkalarının acısı ve ölümü karşısında dramatik bir yalnızlık ve güçsüzlük duygusu; deliliğe düşmek; Bardo'da yürümek; rüyalar ve gerçeklik arasındaki büyük uçurum... Bunlar aracılığıyla da kimlik, kültürel farklılıklar, dijital dönüşüm ve gerçeklik ile hayali olanın ortak yaşamı ve benzeri güncel konuları ve bunların birey ve toplum üzerindeki etkisini vurgulamıştır.

Preface: Empathy of Post-Exoticism

Post-exoticism is a concept coined by French writer Antoine Volodin in the early 1990s, in order to express a capacity to pursue difference and an inability to identify with existing cultural and artistic categories. Antoine Volodin has described some of the thematic elements of post-exoticism: reflections on the evil of genocide in the 20th century; reflections on utopia and its degeneration; a dramatic sense of loneliness and powerlessness in the face of the suffering and death of others; being fallen into madness; walking in the Bardo; the huge gap between dreams and reality, etc., highlighting the contemporary issues of identity, cultural differences, digital transformation, and the symbiosis of reality and imaginary, etc. The impact of the issues on individuals and society.

Gu Zhenqing

Egzotizm, Batılı egemen ülkelerin halklarının sömürge kültürü hakkında romantik bir hayal gücünün eseri olan gizemli spekülasyonlarla dolu, egzotik hâle getirilmiş bir Şark ve Afrika sanatının erken 20. yüzyıl Avrupa modernizmi üzerindeki etkisini ifade eder. Egzotizm arayışı aslında sanatçıların estetik ve ontolojik bir değer olarak kabul ettiği kültürel farklılıkları keşfetmeye ve onlarla bağlantı kurmaya yönelik yaratıcı bir mekanizmadır ve egzotizmin ilham olduğu güç, gerçekte onların kavrama yetenekleridir.
21. yüzyılda post-egzotizm, yalnızca egzotizmin bir uzantısı ve açılımı değil, aynı zamanda post-kolonyalist eğilimin, etkilerin, fikirlerin ve bilişsel gelişimin yinelenmesidir. Post-egzotizm, küreselleşme eğilimi altında yeni bir trendi ve çok kültürlü etkileşim ve alışverişin yeni durumunu temsil ediyor. Küreselleşen ortamda çağdaş sanat daha çeşitli hâle gelerek disiplinler arası etkileşimin artmasına yol açtı. Küresel kültürler arası iletişim bağlamını yeniden tanımlamak, sınırların ötesinde iletişim ve kültürler arası diyalog kurmak için her sanatçının acil bir hedefi ve görevi hâline geliyor.

Post-egzotizm, ulusal ve kültürel sınırları aşan sanatsal değer alanlarının alışveriş ve etkileşimini sunan, benzeri görülmemiş bir küresel kültürel görünüm ortaya koyar. Küresel kültürler arası iletişim bağlamında, post-egzotizm kavramı, egzotik empatinin teorik çerçevesi olarak şekillenir. Kültürler arasında var olan farklılıklar ve benzersizlikler, paylaşılabilir deneyimler olarak görülmektedir. Alışverişin tarafları, diğer kültürün bilgi, deneyim ve değerlerini karşılıklı saygı çerçevesinde paylaşır; aranan ulusal, bölgesel ve kültürel farklılıkları aşan ortak bir deneyim ve etkileşim tarzıdır. Egzotik, sempatik deneyim yalnızca kültürel alışverişi teşvik etmek ve kültürel farkındalığı artırmakla kalmaz, daha da önemlisi, kültürler arası iletişimi geliştirerek kültürel çatışmaları azaltır. Bu da her sanatçının eşitlik ve karşılıklılık temelinde birden fazla tarafla karşılıklı olarak faydalı ve etkileşimli bir iş birliği modeli oluşturmasına olanak tanırken karşılıklı kapsayıcı kültürler arası ilişkileri birbiriyle birleştirerek kültürler arası diyaloğu ve küresel toplumun çoğulcu iştirakini geliştirir.

The exoticism refers to the influence of exoticized Oriental and African art on European modernism in the early 20th century, full of romantic imagination and mysterious speculation about colonial culture by the people of Western sovereign countries. The pursuit of exoticism is actually a creative mechanism for exploring and tapping into cultural differences, which artists assume as an aesthetic and ontological value, and the power that exoticism inspires is nothing more than their ability to conceive otherwise. 21st century, the post-exoticism is not only an extension and development of the exoticism, but also an iteration of ideas and cognitive upgrade imposed by the post-colonialist trend. Post-exoticism represents a new trend and new state of multicultural interaction and exchange under the trend of globalization. In the globalized environment, contemporary art has become more diverse and has given rise to more cross-disciplinary interactions. Redefining the global cross-cultural communication context is becoming an urgent goal and task for every artist to communicate across borders and dialogue across cultures.

Post-exoticism presents an unprecedented global cultural outlook, presenting an exchange and interaction of artistic value domains that transcend national and cultural borders. In the context of global cross-cultural communication, the concept of post-exoticism is being shaped as a theoretical framework for exotic empathy. The differences and uniqueness that exist between cultures are seen as a shareable experience. The parties involved in the exchange share the knowledge, experiences, and values of the other culture with mutual respect, pursuing a communal experience and mode of interaction that transcends national, regional, and cultural differences. The exotic sympathetic experience is not only conducive to promoting cultural exchange and enhancing cultural awareness, but more importantly, it promotes cross-cultural communication and reduces cultural conflicts, allowing each artist to establish an interactive model of mutually beneficial cooperation among multiple parties on the basis of equality and reciprocity, thus dovetailing mutually inclusive cross-cultural relationships, promoting cross-cultural dialogue, and enhancing the pluralistic communion of the global society.

Egzotik empati deneyimi aslında insan empatisine ve empati kavramına dayanır. Empati, olaylara başka birinin bakış açısından bakma, başkalarının duygu ve deneyimlerini anlama ve hissetme yeteneğidir. Empati aynı zamanda kimlik ve duygusal bağlar üzerinden başkalarını algılamak ve anlamak için akılcı güçtür. Kültürler arası iletişimde, iletişim kuran taraflar arasındaki kültürel farklılıklar sebebiyle yanlış anlaşılmalar ve çatışmalar kolaylıkla ortaya çıkabilir. Şu anda, karşılıklı anlayış, saygı ve güvene dayalı bir temel oluşturmak gereklidir; empati ve sempati, kültürel eşitlik ve karşılıklı yarar sağlamak adına insanların kültürel engelleri aşmalarına, birbirlerinin duygularını ve ihtiyaçlarını anlamalarına ve farklı kültürel değer ve kavramları kültürler arası iletişime dahil etmelerine yardımcı olabilir. Bu nedenle, kültürler arası iletişim için empati ve sempati yalnızca müzakere ve iletişim becerileri değil, aynı zamanda karşılıklı saygı çerçevesinde kültürel kimlik oluşturmanın ve kişiler arası ilişkileri derinleştirmenin de temelidir.

Empati aslında başkalarına hitap edebilme, onların duygularını anlayıp birlikte hissedebilme yeteneğidir. Empati kurma yeteneği, karşılıklı güvenin oluşmasına ve insanlar arasında iletişim ve anlayışın geliştirilmesine yardımcı olabilir. Empati insan evriminin bir ürünüdür ve karmaşık bir biyolojik ve sosyal olgudur. Empati, başkalarını anlamanın, yakın ilişkiler kurmanın ve kişiler arası sosyal etkileşimin kalitesini artırmanın temelinde bulunan, aynı zamanda kendini, toplumu tanımanın ve insan davranışını anlamanın önemli bir yolu olan duygusal bir algıdır.

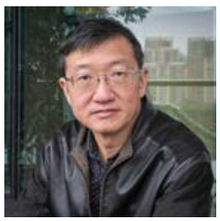
The experience of exotic empathy is actually rooted in human empathy and empathy. Empathy is the ability to see things from another's perspective, to understand and feel the emotions and experiences of others. Empathy, on the other hand, is the rational power to perceive and understand others across identity and emotional ties. In cross-cultural communication, misunderstandings and conflicts can easily arise due to the cultural differences between the communicating parties. At this time, it is necessary to establish a foundation of mutual understanding, respect and trust, and empathy and sympathy can well help people cross cultural barriers, understand each other's emotions and needs, and then integrate different cultural values and concepts into cross-cultural communication to achieve cultural equality and mutual benefits. Therefore, for cross-cultural communication, empathy and sympathy are not only skills in negotiation and communication, but also the foundation for building a mutually respectful cultural identity and deepening interpersonal relationships.

Empathy is actually the ability to resonate with others, to understand and feel their emotions in tandem. The ability to empathize can help build mutual trust and promote communication and understanding between people. Empathy is a product of human evolution and a complex biological and social phenomenon. Empathy is a human emotional perception that is the basis for understanding others, building intimate relationships and improving the quality of interpersonal social interaction, as well as an important way of knowing oneself, society and understanding human behavior.

Gu Zhenqing

Küresel kültürler arası iletişim ve çok kültürlü entegrasyon süreci bağlamında egzotik empati deneyimi, farklı kültürler arasındaki karşılıklı takdir ve anlayışı büyük ölçüde geliştirir. Aslında bu, küresel köyün sakinleri tarafından ortaklaşa sürdürülen, kültür ve sanatın, mutfağın, geleneklerin ve değerlerin tüm yönlerini kuşatan sürdürülebilir bir kültürel küreselleşme yoludur. Sanatçılar bireysel olarak diğer kültürlerin özelliklerini açık bir zihin ve hoşgörü ile kabul ve takdir etmek için kültürel sınırları aşarlar. Sadece diğer ülke ve bölgelerin kültürlerinin cazibesini kabul etmek, deneyimlemek ve tatmakla kalmıyorlar, aynı zamanda çift yönlü iletişim ve çoklu paylaşımı vurgulayarak kendi kültürlerinin özelliklerini diğer ülke ve bölgelerle paylaşma konusunda önayak oluyorlar. Egzotik empati, küresel kültürel çeşitliliğin gelişimini ve dünyanın birbirine bağlanmasını desteklerken bireylerin vizyon ve bilgisini zenginleştirir ve aynı zamanda insanlar arasındaki empatiyi güçlendirerek "uyum ama farklılık" içeren bir ilişkiyi teşvik eder. Egzotik empati, kültürel çeşitliliği ve kültürler arası iletişimi destekleyen bir tutum ve davranıştır. Farklı kültürel kökenlerden bireyler, birbirlerinin kültürlerini paylaşarak ve saygı duyarak, farklı kültürlerin bütünleşme ve gelişimini teşvik eder.

In the context of global cross-cultural communication and the process of multicultural integration, the experience of exotic empathy greatly expands the mutual appreciation and understanding between different cultures. It is actually a sustainable way of cultural globalization collectively maintained by the villagers of the global village, involving all aspects of culture and art, food, traditional customs, and values. Individual artists cross cultural borders to accept and appreciate the characteristics of other cultures with an open and tolerant mind. They not only accept, experience and taste the flavor and charm of other countries and regions' cultures, but also take the initiative to share the characteristics and features of their own cultures with other countries and regions, emphasizing two-way communication and multi-share. Exotic empathy promotes the development of global cultural diversity and the interconnection of the world, enriches the vision and knowledge of individuals, and also enhances the empathy between people, promoting a harmonious and harmonious relationship of "harmony but difference". Exotic empathy is an attitude and behavior that promotes cultural diversity and cross-cultural communication. By sharing and respecting each other's cultures, individuals from different cultural backgrounds promote the integration and development of different cultures.



Gu Zhenqing kimdir?

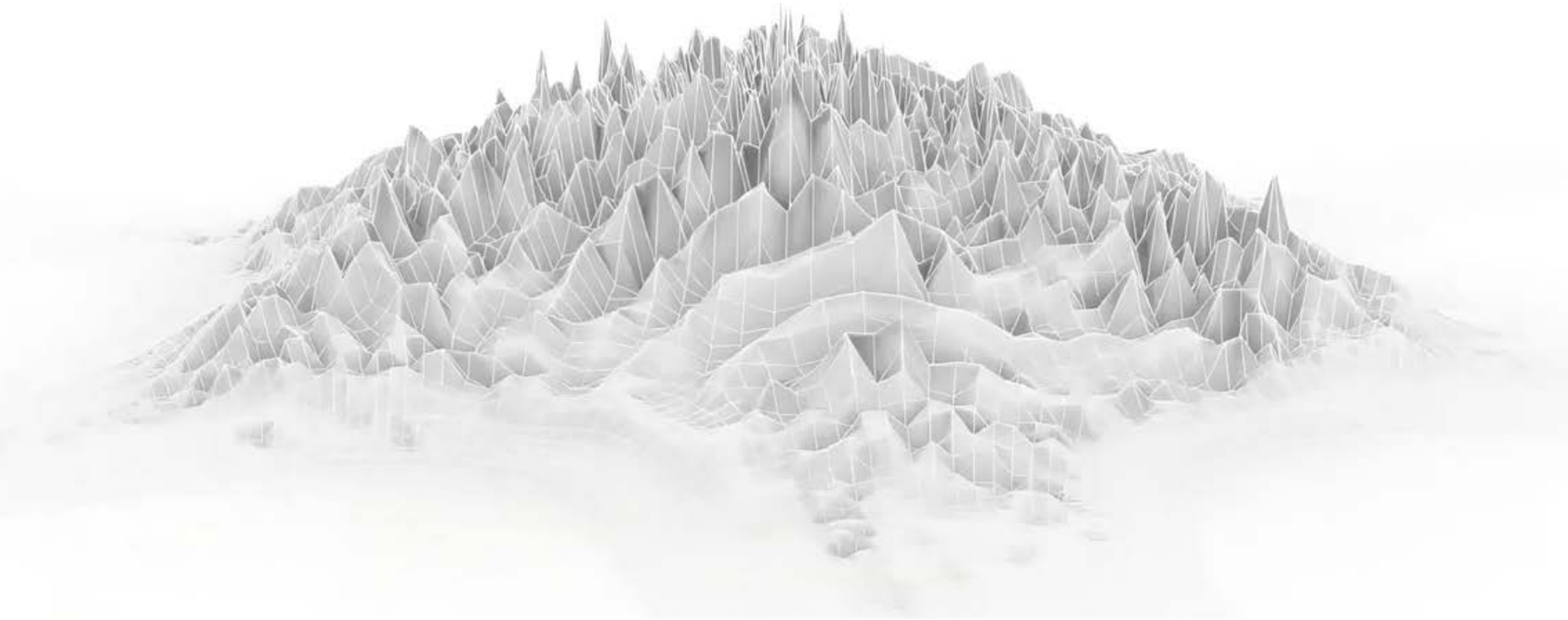
Uluslararası çağdaş sanata odaklanan Çinli bir küratördür. 1964 yılında Çin'in Şanghay şehrinde doğdu. 1987 yılında Çin'in Şanghay kentindeki Fudan Üniversitesi Tarih Bölümü'nden mezun oldu. 2003-2005 yılları arasında Şanghay Duolun Modern Sanat Müzesi'nin baş küratörü ve 2004 yılında Çin Çağdaş Sanat Ödülleri'nin direktörlüğünü yaptı. 2005 yılında Taichung, Tayvan'daki Tunghai Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde yardımcı doçent olarak çalıştı. 2006'dan 2007'ye kadar Zhu Qizhan Sanat Müzesi'nin baş küratörü ve genel müdürü ve 2007'den 2008'e kadar Visual Production sanat dergisinin baş editörü olarak çalıştı. 2008'de Taixin Sanat Ödülü jüri üyesi ve Çin Tianjin'deki Tianjin Güzel Sanatlar Akademisi'nde misafir öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2009'dan 2011'e kadar Pekin'de bulunan White Box Sanat Müzesi, 798'de sanat yönetmeni olarak çalıştı. 2009 - 2016 yılları arasında Pekin'deki Li-space Kültür ve Sanat Merkezi'nde sanat yönetmeni olarak çalıştı. 2014 - 2016 yılları arasında Çin'in Şian kentindeki Jia Pingwa Kültür ve Sanat Müzesi'nde akademik direktör olarak çalıştı. 2017'den 2018'e kadar Çin'in Xiamen kentindeki More Sanat Müzesi'nin direktörlüğünü yaptı. 2018'den 2020'ye kadar Tayvan'ın Taipei kentindeki Ulusal Tayvan Sanat Üniversitesi'nin heykel bölümünde misafir doçent olarak çalıştı. 2021'den itibaren Çin'deki Guangzhou Güzel Sanatlar Akademisi'nde konuk profesör olarak çalıştı. Şu anda Pekin'de küratör olarak yaşıyor ve çalışıyor.

Who is Gu Zhenqing?

He is a Chinese curator who focuses on international contemporary art. Born in Shanghai, China in 1964. Graduated from the History Department of Fudan University, Shanghai, China in 1987. Worked as the chief-curator of Shanghai Duolun Museum of Modern Art from 2003 to 2005 and the director of 2004 Chinese Contemporary Art Awards in 2004. Worked as the as the assistant professor of the Fine Art Department of Tunghai University, Taichung, Taiwan in 2005. Worked as the chief-curator and executive director of Zhu Qizhan Art Museum from 2006 to 2007, and chief–editor of art magazine Visual Production from 2007 to 2008. Work as jury member of Taixin Art Award and guest professor of Tianjin Academy of Fine Arts, Tianjin, China in 2008. Worked as art director of White Box Museum of Art, 798, Beijing, China from 2009 to 2011. Worked as artistic director of Li-space Culture & Arts Center, Beijing, China from 2009 to 2016. Worked as academic director of Jia Pingwa Museum of Culture & Arts, Xi'an, China in from 2014 to 2016. Worked as academic director of More Art Museum, Xiamen, China from 2017 to 2018. Work as a guest associate professor of the sculpture department of National Taiwan Art University, Taipei, Taiwan from 2018 to 2020. Worked as guest professor of Guangzhou Academy of Fine Arts, China from 2021. Currently lives and works in Beijing as a curator.

Küratör Gu Zhenqing+Hongrong Lyu'nun sergilediği sanat eserlerinin listesi

List of art works curated by curator Gu Zhenqing+Hongrong Lyu



Alex Long Yuan, "Sürdürelebilir Rezonans" / "Sustainable Resonance", **2023, video, 1: 00 dakika /** min.

Alex Long Yuan

Açıklama:

Alex Long Yuan, Şanghay ve Londra'da yaşayan multidisipliner bir görsel sanatçı ve enstalasyon sanatçısıdır. Birleşmiş Milletler UNEP yaşam için orman girişimiyle iş birliği yapan bir sanatçı ve küresel ortak yaratım sanat projesi "Sürdürülebilirlik Rezonatörü"nün kurucusudur. Londra Sanat Üniversitesi, Camberwell Sanat Koleji'nden güzel sanatlar yüksek lisans derecesi olan sanatçı kendini, öncelikle kültürler arası bağlamlarda, dinamik insan uygarlığını sonsuz evrende bir andaç olarak konumlandırmak ve mevcut insan varoluş durumunu ve insanın ortamı ve ekosistemler arasındaki karmaşık ilişkileri ve simetrik geleceği, çeşitli disiplinler arası araştırmalar ve gesamtkunstwer (bütünlüklü sanat eseri) aracılığıyla incelemek ve değerlendirmek için keşfetmeye adamıştır. Dahası, geleneksel Çin kültürünün estetiğini ve özünü çağdaş sanatsal ifadenin dokusuna yedirmek için tutkuyla çabalar. Çapraz medya çalışmaları, bilim insanları, ornitologlar, psikologlar gibi çeşitli alanlardan uzmanlar; STK'lar, müzeler gibi kuruluşlar ve UN Decade, UNEP, UN-REDD, Conservation International, China Green Foundation, Şanghay Bilim ve Teknoloji Müzesi, Çin Denizcilik Müzesi, Pernod Ricard, UOB, Doğa Çalışmaları, BASF, vb. uluslararası ve etkili kuruluşlarla iş birliğini içermektedir. Long, büyük ölçekli kamusal sanat enstalasyonları ve multimedya dijital üretimleri ile tanınır. Küresel ortak yaratıcı sanat projesi Sürdürülebilir Rezonans'ın izlenimci videosunun sonunda dünyanın her yerinden insanların tarayarak katılabilecekleri QR kodları bulunur.

Description:

Alex Long Yuan is a multidisciplinary visual artist, and installation artist, based in Shanghai and London. He is a collaborating artist with the United Nations UNEP Forest for Life initiative and the founder of the global co-creation art project "Sustainability Resonator." With Distinction in MA Fine Art from Camberwell College of Arts, University of the Arts London, he is primarily dedicated to exploring, within cross-cultural contexts, to place the dynamic human civilization as a relic in the infinite universe to examine and assess the current state of human existence, as well as the complex relationships and symmetric future between the human environment and the ecosystems through various interdisciplinary research and gesamtkunstwer. Furthermore, he passionately endeavors to weave the aesthetics and essence of traditional Chinese culture into the fabric of contemporary artistic expression. His cross-media work involves collaboration with experts and influential organizations from various fields, such as scientists, ornithologists, psychologists, international organizations, NGOs, museums, and international enterprises like UN Decade, UNEP, UN-REDD, Conservation International, China Green Foundation, See Foundation, Shanghai Science and Technology Museum, China Maritime Museum, Pernod Ricard, UOB, Nature Works, BASF, etc. Long excels in large-scale public art installations and multimedia digital creations. The impressionistic video of a global co-creative art project, Sustainable Resonance, with QR codes at the end of the film that can be scanned by people all over the world to participate in.

Alex Long Yuan, "Plastik Kaderden Kaçmak Zor" / "Plastic Fate is Hard to Escape", **2023, video, 4: 31 dakika /** min.

Açıklama:

Alex Long Yuan'ın sanat eserleri, West Bund Sanat Merkezi, Çin Ulusal Sanat Müzesi, Şanghay Bilim ve Teknoloji Müzesi, Şanghay Uluslararası Kongre Merkezi, Shenzhen Uluslararası Kongre ve Sergi Merkezi, Pekin Denizaşırı Kültürel Alışveriş Merkezi, Venedik Arsenal'i, Londra Tasarım Festivali 2022, Birleşik Krallık'taki Hannah Peschar Heykel Bahçesi, Liverpool'daki Birkenhead Park, Güney Londra Galerisi ve Birleşik Krallık'taki Saatchi Galerisi gibi önde gelen uluslararası halka açık mekânlarda geniş çapta sergilendi. "Plastik Kaderden Kaçmak Zor" adlı videosu, okyanusların plastikleşmesinin yol açtığı ekolojik sorunlar üzerine bir başlangıç noktası olarak Midway Adası deniz kuşu olayından yararlanılarak oluşturuldu.

Description:

The Art works of Alex Long Yuan has been widely exhibited in prominent international public venues, including the West Bund Art Center, National Art Museum of China, Shanghai Science and Technology Museum, Shanghai International Convention Center, Shenzhen International Convention and Exhibition Center, Beijing Overseas Cultural Exchanges Center, Arsenal of Venice, London Design Festival 2022, Hannah Peschar Sculpture Garden in the UK, Birkenhead Park in Liverpool, South London Gallery, and Saatchi Gallery in the UK. His video "Plastic Fate is Hard to Escape" was created using the Midway Island seabird incident as a starting point about the ecological issues raised by the plasticization of the oceans.

Baatarzorig Batjargal, "Jambuu Ağaçları Diyarı" / "The Land of Jambuu Trees", **2023, kanvas üstüne akrilik /** acrylic on canvas, **200x150 cm.**

Baatarzorig Batjargal

Açıklama:

Baatarzorig Batjargal 1983 yılında Ulan Batur'da doğdu. Moğol asıllı modern ve çağdaş Asyalı sanatçıdır. Moğolistan'da, Ulan Batur'da yaşıyor, çalışıyor ve sanatçı Nomin Bold ile evli. Moğolistan'ın tarihsel dönüşümler nedeniyle kaybolmakta olan kültürel mirasının korunması, Baatarzorig Batjargal'ın çok disiplinli çalışmasının merkezinde yer alıyor. Moğolistan, coğrafi uzaklığı ve göçebe tarım kültürü nedeniyle uzun zamandır kapitalizmden uzak, sürdürülebilir yaşam ve kendine yeterlilik deneyimini yaşıyor. Batjargal, Moğol Zurag gibi geleneksel resim tekniklerini çağdaş tarzlarla birleştiren çalışmalarıyla bu mirasa dikkat çekiyor. Burası Moğolistan'ın mitolojik ve manevi dünyasının modern gelişimin sembolleriyle karşı karşıya geldiği yerdir. Batjargal, yaşadığı Ulan Batur'daki Moğol Sanat ve Kültür Üniversitesi'nde güzel sanatlar okudu. Londra'daki Jack Bell Galerisi gibi çok sayıda önemli galeri ve müze, geçmişte Baatarzorig Batjargal'ın çalışmalarına yer verdi ve karma sergileri arasında Moğolistan Çağdaş Sanatı (Hong Kong, 2019) ve Queensland'deki Asya Pasifik Trienali (Avustralya, 2018) yer alıyor. Baatarzorig Batjargal, Art Asia Pacific, ARTFORUM ve Art-agenda'daki makalelerde yer aldı. En son makale ise Şubat 2021'de Art Review için yazılan "Neden Buradalar?" - Bangkok Sanat Bienali, "Kaçış Yolları"dır.

Baatarzorig Batjargal, çağdaş Moğol Zurag resimleri ve videolarıyla, Moğol mirasının parçası olan maneviyat ve animizmi kucaklayan varoluşun, göçebe çiftçiliğin ve avcılığın korunmasına dikkat çekiyor. Jambuu Ağaçları Diyarı'nda, Kızıl Kahraman'ın yüzünü taşıyan tanrının etrafı, ölüm ve acıyı kutlayan kurtlar ve kemirgenlerle çevrilidir. Bu tasvir, geleneksel Thangka sanatının ikonlarını bir şekilde benimsediği için hâlâ kapitalizmin güçlerine karşı bağışıklığı olan lideri, Moğol maneviyatı ile kapitalizm arasındaki bir yüzleşme olarak görülebilir.

Description:

Baatarzorig Batjargal was born in 1983 in Ulaanbaatar. He is a Mongolian Asian Modern & Contemporary artist. He lives and works in Ulaanbaatar, Mongolia and is married to artist Nomin Bold. The preservation of Mongolia's cultural heritage that is being lost through historical transformations is central to Baatarzorig Batjargal's multi-disciplinary work. Mongolia has long experienced sustainable living and self-sufficiency being removed from the lures of capitalism by geographical remoteness and nomadic farming culture. Batjargal brings attention to his heritage through his work that merges traditional painting techniques, such as Mongol Zurag, with contemporary styles. This is where mythological and spiritual world of Mongolia is confronted with modern symbols of development. Batjargal studied Fine Arts at the Mongolian University of Arts and Culture in Ulaanbaatar where he resides. Numerous key galleries and museums such as Jack Bell Gallery, London have featured Baatarzorig Batjargal's work in the past, and his group exhibitions include Contemporary Art of Mongolia (Hong Kong, 2019) and Asia Pacific Triennale at Queensland (Australia, 2018). Baatarzorig Batjargal has been featured in articles for Art Asia Pacific, ARTFORUM and Art-agenda. The most recent article is 'Why Are They Here?' – Bangkok Art Biennale, 'Escape Routes', Review written for Art Review in February 2021.

With contemporary Mongol Zurag paintings and video, Baatarzorig Batjargal bring attention to the preservation of Mongolian heritage, nomadic farming and hunting as part of existence embracing the realm of spirituality and animism that is part of Mongolian heritage. In The Land of Jambuu Trees, the god with Red Hero's face is surrounded by wolves and rodents celebrating an orgy of death and suffering. This depiction can be seen as a confrontation between Mongolian spirituality and capitalism, the leader who still immune to the forces of capitalism as he has somehow adopted the iconic of traditional Thangka art.

Baatarzorig Batjargal+Nomin Bold, "Davaa, Myagmar, Lhagva, Purev, Baasan, Byambo, Nyamand ve / and **Davaa", 2019, video, tek kanallı monitör /** single channel monitor, **9: 44 dakika /** min.

Açıklama:

Nomin Bold ile birlikte yaptığı video "Davaa, Myagmar, Lhagva, Purev, Baasan, Byambo, Nyamand and Davaa" (2019). Baatarzorig Batjargal, Moğol mirasının bir parçası olarak kurt avı ve şamanik tapınma imgeleri gösterir.

Description:

The video "Davaa, Myagmar, Lhagva, Purev, Baasan, Byambo, Nyamand and Davaa" (2019) in collaboration of Nomin Bold. Baatarzorig Batjargal show images of wolf hunting and shamanistic worship as part of Mongolian heritage.

CryptoZR (Jiaying Liu): “100 Gün” / “100 Days”, **NFT, 2003, video, crypto sanat /** art, **2: 44 dakika /** min.

CryptoZR (Jiaying Liu)

Açıklama:

CryptoZR (Jiaying Liu), Tencent Genel Merkezi Uluslararası İşletme Departmanı'nda Global SNS'nin baş ürün tasarımcısı olarak çalıştı. 2016'dan bu yana sanatsal dönüşümü keşfetmek üzere temelde blockchain teknolojisini kullanmaya odaklandı ve benzersiz sanatsal diller geliştirmeye devam etti. 2017 yılında blockchain girişimini ve Singapur Vakfı ProChain'i kurdu. 2020 yılında Çin Merkezi Güzel Sanatlar Akademisi'nden yüksek lisans derecesi aldı.

CryptoZR (Jiaying Liu), 2020 yılında akıllı sözleşmelere dayanan, topluluğun katılımcı olduğu bir sanat yaratımı olarak tasarlandı. Yeni sanat projesi "100 Days" NFT (100 Gün), 22 Eylül 2022'de yayınlandı ve proje, finansman desteğinin tamamlanmasının ardından 27 Eylül'de resmî olarak başladı. Katılımcılar insanlık sınavıyla, 100 kere baştan çıkarılmayla ve topluluğun kişisel itibarıyla karşı karşıya kalacaklar. 100 gün boyunca herhangi bir katılımcı havuzdaki tüm ETH'yi alabilir. Yazar, aynı kripto topluluğunda birbirini daha önceden iyi tanıyan 80 aktif üyeyi seçiyor. Proje, oryantasyon davet sistemini benimsemiştir ve yalnızca topluluk üyeleriyle sınırlıdır. 80 kişi tarafından 80 ETH toplanıyor ve akıllı sözleşmeye konuluyor. Herhangi bir katılımcı, ilgili tutarı 100 gün içinde istediği zaman çekebilir. Her gün çekilebilecek ETH miktarı 0,8 ETH olup doğrusal bir büyümeyi sürdürüyor ancak yalnızca ilk katılımcı aniden projeyi sonlandırıp kaçabilir. Bir katılımcı bunu 10. günde yaparsa, 7 ETH kar karşılığında 8 ETH alır. Geriye kalan 72 ETH diğer 79 katılımcıya iade edilir. Yalnızca 48 saat sonra ilk katılımcı, 1,59 ETH talep ederek, sözleşmedeki NFT ihraç mekanizmasını tetikledi ve geri kalan 79 katılımcıya 2/100 gün adlı NFT'yi uygulayarak kaçma operasyonunu tetikledi. Elbette "100 Gün" ticari bir proje değil ve gün sayısı, sanatçıların dikkate alması gereken temel faktör değil. Sanatçının asıl düşündüğü, kaçma operasyonlarını tetikleyen katılımcıların motivasyonları ve bunların arkasında yatan nedenlerdir.

Description:

CryptoZR (Jiaying Liu) worked at Tencent Headquarters as the chief product designer of Global SNS in the International Business Department. Since 2016, she focused on using the underlying blockchain technology to explore artistic transformation and continued developing unique artistic languages. She founded a blockchain enterprise and established Singapore Foundation ProChain in 2017. She received a master degree from China Central Academy of Fine Arts in 2020.

CryptoZR (Jiaying Liu) conceived in 2020 as a community participatory art creation based on smart contracts. The new art project "100 Days" NFT were released on September 22, 2022, and the project was officially launched on September 27 after the completion of the funding infusion. Participants will face the test of humanity, 100 times temptation, and personal reputation of the community. During the 100 days, any participant can take away all ETH in the pool. The author selects 80 active members in the same crypto community who know and know each other well before. The project adopts orientation invitation system and is limited to community members only. 80 ETH is raised by 80 people and put into the smart contract. Any participant can withdraw the corresponding amount at any time within 100 days. The amount of ETH can be drawn every day is 0.8 ETH and keeps a linear growth, but only the first participant can implement the rug. If a participant triggers the rug on day 10, he/she takes away 8 ETH for a profit of 7 ETH. The remaining 72 ETH will be returned to the other 79 participants. Only 48 hours later, the first participant triggered the rug operation, claiming 1.59 ETH, triggering the NFT issue mechanism in the contract, and casting the NFT named 2/100 days for the remaining 79 participants. Of course, "100 Days" is not a commercial project, and the number of days is not the key factor for artists to consider. What the artist is really thinking about is the motivations of the participants who trigger rug operations, and the reasons behind them.

Echo Can Luo

Açıklama:

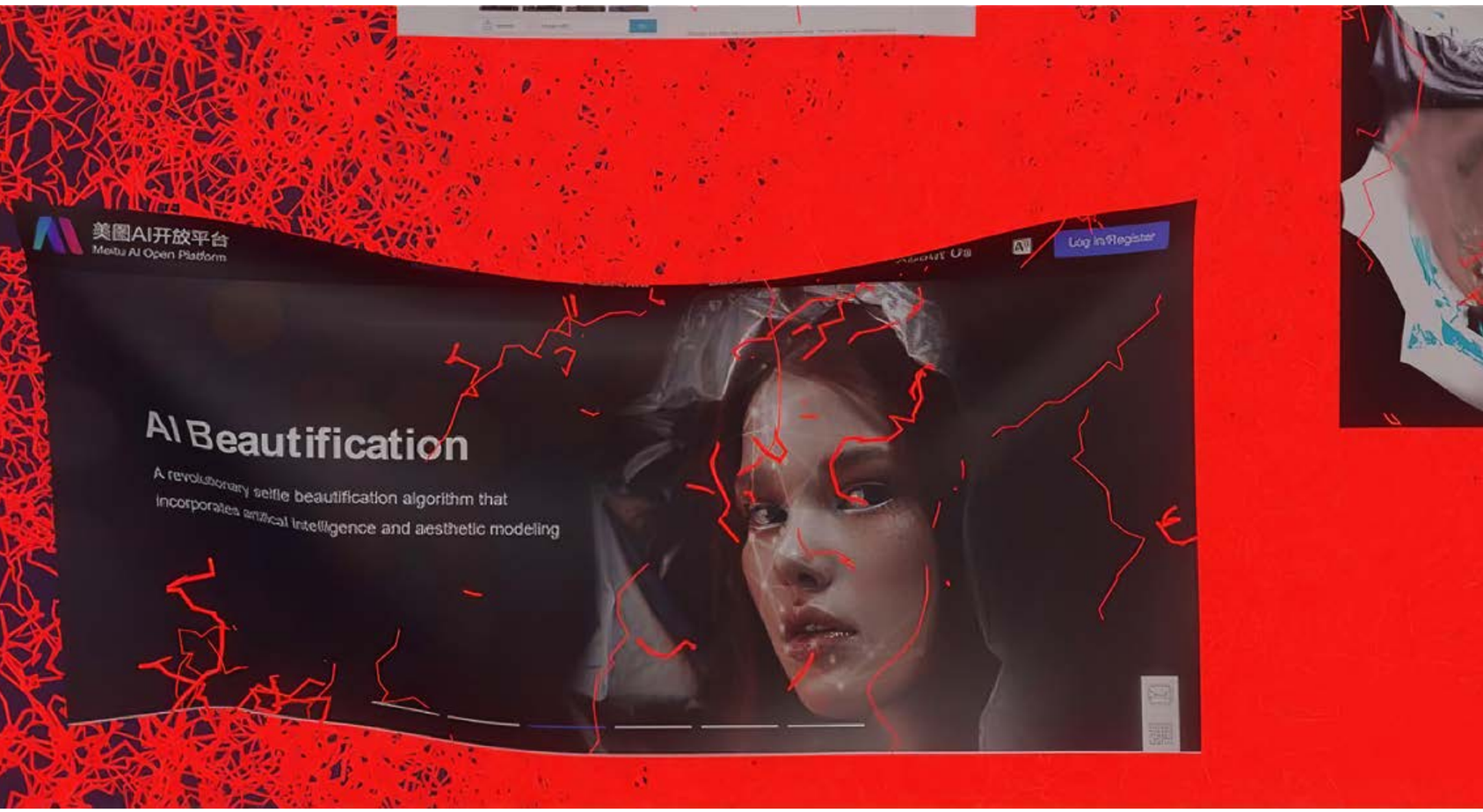
Yeni medya sanatçısı Echo Can Luo, 2010 yılında Çin Güzel Sanatlar Akademisi'nden (CAFA) mezun oldu ve ardından Almanya Kunsthochschule Kassel'den yeni medya alanında yüksek lisans derecesini tamamladı. 2022'den bu yana Kunsthochschule Kassel'de yeni medya dersinin yardımcı doçentidir. 2021-2023 yılları arasında Almanya Köln Medya Sanatları Akademisi'nde web sanatı konusunda derslere vermiş ve "Gerçekliği Şekillendirmek" Projesi üzerinde çalıştığı Almanya Köln Medya Sanatları Akademisi Black Mirror Enstitüsü'nde araştırmacı olarak görev yapmıştır.

Echo Can Luo'nun "Güzellik - Alfa" adlı çalışması, büyük bir açık yapay zekâ platformunun Web API'sindeki kelimelerin bir birleşimidir. Bu bir programlama dilinde bir cümledir ve güzellik düzeyinin bir parametre değerini ifade eder. Bu sosyal yazılım filtreleri ve akıllı tıbbi plastik cerrahi uygulamalarının algoritmik sistemlerinde yapay zekâ platformları tarafından yaygın olarak kullanılır. Bir portre imajının alfa parametresi aracılığıyla güzellik düzeyi ayarlanır. Alfa değeri ne kadar yüksek olursa yapay zekânın gözünde güzellik düzeyi de o kadar yüksek ve mükemmel olur. "Dış Görünüş - Eşik", sürekli bir anlatı yapısı oluşturmak ve sanal bir "paralel alan"ı simüle etmek için "artan alfa değeri" kavramını kullanacak, araştırmaya dayalı videoların birleşiminden oluşan bir enstalasyondur. Buna ek olarak, eleştirel bakış açısıyla, kadınların ve azınlıkların görünmez dijital önyargılardan etkilenmemeleri umuduyla sanal gerçeklik ve yapay zekâ teknolojisinin kadınlar üzerindeki sınırlamaları vurgulanır. Teknolojinin ve sanal ağların gerçek ve fiziksel dönüşümü, günümüz toplumunda önemli bir konu hâline geldi. Bilim ve teknoloji insan ömrünü uzattı ve bunun da ötesinde plastik cerrahi alanında bile makine öğrenmesinin insanların evrimleşmesine yardımcı olması bekleniyor. Ancak yapay zekâ, nesnelliği teşvik etmek yerine nüfusun bir kesimini önyargılı hâle getirebilir.

Description:

Echo Can Luo, new media artist, graduated from China Academy of Fine Arts (CAFA) in 2010, and then graduated from Kunsthochschule Kassel, Germany with a Master's Degree in new media. From 2022 to now, she has been working as an assistant professor in the new media class at Kunsthochschule Kassel. From 2021 to 2023, she has been a lecturer at the Academy of Media Arts Cologne, Germany, specializing in web art, and a researcher at the Black Mirror Institute at the Academy of Media Arts Cologne, Germany, where she worked with on the project "Shaping Reality".

Echo Can Luo's work "Beauty - Alpha" is a combination of words from the Web API of a large AI open platform, which is a phrase in a programming language and a parameter value of beauty level, and is widely used by AI platforms in the algorithmic systems of social software filters and smart medical plastic surgery apps. By adjusting the alpha parameter of a portrait image, the beauty level is set. The higher the alpha value, the higher the beauty level in the eyes of the AI, and the more perfect it is. "Face Value - Threshold" is an installation based on a combination of research-based videos, which will use the concept of an "increasing alpha value" to form a continuous narrative structure and simulate a virtual "parallel space". In addition, from a critical thinking point of view, the limitations of virtual reality and AI technology on women will be emphasized, hoping to encourage women and minorities not to be affected by invisible digital biases. The real and physical transformation of technology and virtual networks has become a key topic in today's society. Science and technology have extended the human lifespan, and even in the field of plastic surgery, machine learning is expected to help humans evolve. But AI may bias a segment of the population rather than promote objectivity.



Echo Can Luo, "Güzellik – Alfa" / "Beauty – Alpha", **2021, video, 5: 00 dakika /** min.

Lei Xue

Açıklama:

Lei Xue, 1974 yılında Çin'in Qingdao şehrinde doğdu. 2005 yılında Almanya Kunsthochschule Kassel'den yüksek lisans ve Prof. Urs Lüthi ile yüksek öğrenci derecesi aldı. 2012'den beri Pekin Renmin Üniversitesi'nde misafir öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır. Kapsamlı çalışmaları arasında porselen enstalasyonu, resim ve müzik animasyonu birbirine paralel olarak yer almaktadır. Almanya'nın Darmstadt ve Çin'in Pekin kentinde yaşıyor ve çalışıyor. 2009 yılında çalışmaları Almanya'da "En İyi Kısa Animasyon Filmleri" serisine seçildi. Çalışmaları ve bunlarla ilgili eleştiriler Artforum International Magazine of New York, Fragiles of German ve New York Times'da yayınlandı. Eserleri Avrupa ve Amerika'daki galeriler ve sanat kurumları tarafından geniş çapta koleksiyonlara alınıyor. 2006 yılından bu yana Avrupa ve Çin'de yeni medya halk projeleri planlıyor ve uyguluyor.

"Narrenschiff", 2021 yılında sanatçı Lei Xue tarafından yaratıldı. Orta Çağ'da çılgın ve çılgın insanlar "Narrenschiff"e (Aptallar Gemisi) gönderilirdi ve geminin sürüklenmesine izin verilirdi. Bu artık özgür ve özgürleştirici bir simgedir. Sanatçının bilgisayar algoritması sembolik bir kültürel alana sahip bir gemi yaratıyor. Aslında gemi önemli değildir ve "geminin" "insanları" baş kahramanlardır. Geminin altındaki sosyal dalga, piyanoyu işaret eden veya durulacağı yönünde tehdit eden bir dansa benziyor. Müzik, 1793 yılında Çin'de George Macartney tarafından belgelenen bir halk şarkısı olan "Jasmine"i (Yasemin) anımsatır.

Description:

Lei Xue was born in Qingdao, China in 1974. He graduated from the Kunsthochschule Kassel, Germany with MA Degree and Meisterschüler by Prof. Urs Lüthi in 2005. From 2012 as currently a guest professor at Renmin University, Beijing. His extensive body of work includes Porcelain Installation, Painting and Music animation which are parallel to each other. He live and work in Darmstadt, Germany and Beijing, China. In 2009, his work was selected into the series of "Best Short Animation Films" in Germany. His works and related critical reviews have been published on Artforum International Magazine of New York, Fragiles of Germany, and New York Times. His works are broadly collected by European and American galleries and art institutions. Since 2006, he has been planning and implementing new media public projects in Europe and China.

Narrenschiff was created by artist Lei Xue in 2021. In the Middle Ages, the insane and crazy people were sent onto the "Narrenschiff" (Ship of Fools) and let it drift. Now it is a free and liberating symbol. The artist's computer algorithm generates a ship with a symbolic cultural realm. In fact, the ship is not important, and the "people" of the "ship" are the protagonists. The social wave under the ship is like a dance, gesturing the piano or threatening to settle down. Music is like "Jasmine", which is one folk song documented by George Macartney in China in 1793.

Lei Xue, "Narrenschiff", 2021, üretici sanat / generative art, **video, 2: 52 dakika /** min.

Nomin Bold, Sav Shim, 2022. ipek / silk, **pamuk /** cotton, **düğme /** button, **250x470 cm.**
Sav Shim: Uçsuz bucaksız evrende var olan canlı ve cansız nesneleri kapsayan tüm varlıklar. /
All entities, encompassing both living and inanimate objects, existing within the vast expanse of the universe.

Nomin Bold

Açıklama:

Nomin Bold 1982 yılında Ulan Batur'da doğdu. 2005 yılında Moğol Sanat ve Kültür Üniversitesi'nden mezun oldu. Çağdaş meseleleri yorumlamak için, antik din ve imparatorluk kurumları tarafından yaptırılan Moğol ve Budist sanatının estetiğini kullanır. Geleneksel resim yöntemleri konusunda eğitim aldı ve kariyerine arkeolojik bulguları ve tanrıların çetrefilli imgelerini sanat eserlerine dâhil ederek başladı. Artık gündelik değerleri sorgulamak için sembol ağırlıklı renkler ve figürler kullanıyor. Seküler toplum insanlarını tanrıların dünyasına yerleştirerek varlık, politika, doğa ve insan ilişkileri temalarını inceliyor. Amacı, izleyicileri ülkenin mevcut geleneklerini ve değişen kültürel normlarını Moğolistan'ın tarihi açısından değerlendirmeye teşvik etmektir. Moğol Sanatçılar Birliği üyesidir ve 2015 yılında ABD'deki Krasner-Pollock Vakfı'ndan burs kazanmıştır. Eserleri dünya çapında önemli kişilerin koleksiyonunda yer almaktadır.

Nomin Bold, perde yerleştirme çalışması "Sav Shim" ile Moğol toplum ve siyasetinin küresel çağdaki kritik gelişimini, kendine özgü renkler ve hassas resim stili aracılığıyla sunuyor. Odak noktası genç neslin kimlik çatışmalarının yanı sıra, gelenek ile modern çağ arasındaki sürtüşmeyi içselleştirmektir. Geleneksel olan, çağdaş alan ve yersiz metalaştırma imajıyla yan yana getiriliyor. Moğolistan'ın konumu benzersizdir; uzaklık ve sosyal mesafe, bozkırları ve çölleri ile tanınan bu ülkeye kendiliğinden gelir. Kendi kendine yetmek, maneviyat ve animizm gibi alternatif bir inanç sisteminin Moğol yaşam tarzının büyük bir parçasıdır. Bu inançlar, norm olarak kendi kendine yetmenin yerini bilgi ve aşırı tüketimin aldığı günümüz dünyasında nerede duruyor? Bold, kapitalizm ve bilgi akışıyla bunun nasıl değiştiğini sorguluyor ve bu farklı inanç sistemlerinin hem karşı karşıya hem de birlikte var olduğu farklı bir dünya yaratıyor.

Description:

Nomin Bold was born in 1982 in Ulaanbaatar, she graduated Mongolian University of Arts and Culture in 2005. She uses the aesthetics of Mongolian and Buddhist art, commissioned by ancient religious and imperial institutions, to comment on contemporary issues. She was trained in traditional painting methods and began her career by incorporating archaeological findings and intricate images of deities into her artwork. She now uses symbol-heavy colors and figures to question everyday values. She examines themes of wealth, politics, nature, and human relationships by placing people from secular society in the world of gods. Its purpose is to encourage viewers to consider the country's existing traditions and changing cultural norms from the perspective of Mongolia's history. She is a member of Union of Mongolian Artists. In 2015 And Grant from Krasner-Pollock Foundation, USA. Her works are in the collection of notable people around the world.

With her curtain installation work "Sav Shim", Nomin Bold presents the critical development of Mongolian society and politics in the global age through this delicate painting style with its specific colors. The focal point is to internalize conflicts of the identity of the young generation, as well as tofriction between tradition and modern age. The traditional is juxtaposed with the image of the contemporary realm and superfluous commodification. Unique is Mongolia's position where remoteness and social distancing come with the steppes and desserts the country is known for, meaning that self-sufficiency and an alternate system of belief, spiritualism and animism were very much part of the Mongolian way of life. How these beliefs sit in a world today where information and excessive consumption has replaced self-sufficiency as a norm? Bold questions how this has changed with the influx of capitalism and information, creating a different world where these differing belief systems exist both in opposition and together with each other.

Ting Song

Açıklama:

Dünyaca ünlü yapay zekâ ve NFT sanatçısı Ting Song, Tsinghua Üniversitesi'nden mezun oldu. Kendisi dünyada ulusal bir müze tarafından eseri alınan ilk kripto sanatçısıdır. Kapsamlı pratiğinde blockchain teknolojisini ve çeşitli derin öğrenme modellerini kullanarak, çağdaş bilgi teknolojisi felsefesi, küresel dijital bölünme ve geleneksel Asya edebiyatı gibi temalara odaklanıyor. Ting Song'un yapay zekâ kısa filmleri 13 ülkede 22 küresel film ödülü kazandı. NVIDIA'nın küresel yapay zekâ sanat galerisine dahil edilen ikinci Asyalı sanatçı oldu ve "Re-cyborg Sanat Tarihi: Dijital için Fiziksel" adlı kişisel sergisi, 2022'de New York'ta düzenlendi. Çalışmaları VOGUE, Forbes, CNBC ve benzeri medya kuruluşları tarafından haberleştirildi ve 2022'de sanatı temsil eden tek konuşmacı olarak BM Küresel Yapay Zekâ Yönetişim Konferansı'na davet edildi.

Ting Song'un "Ciddhartha" filmi Buddha'nın hikâyesi değil. Bu çocukken hazine ağacını gören ancak diğer uygulayıcıları gözlemleyerek hayatın anlamını çözemeyen bir orta yaşlı bir adamın hikâyesini anlatıyor. Hayatın gerçek anlamını öğrenmeyi ve tam kusursuzluğu arzular. Bu sebeple herkesin kendi ihtiyaçlarını karşıladığı Mükemmel Bir Dünya adında sanal bir dijital dünya inşa ediyor. İnsanların arzuları öyle büyütülmüş ki bir itfaiye binası hâline gelmiş. Simüle edilmiş bilgi işlem dijital dünyası gerçekten kusursuz olabilir mi? "Ciddhartha" sonunda arzunun yanan evinden çıkıp tacı çıkardı. Bu kısa filmdeki tüm durağan görüntüler ve müzikler, yapay zekâ tarafından oluşturulmuştur. "Ciddhartha", 2023 yılında Veneto Uluslararası Film Festivali'nde en iyi bilim kurgu filmi ödülünü kazandı.

Description:

Ting Song World renowned AI and NFT artist, graduated from Tsinghua University. She is the first crypto artist in the world be collected by a national museum. Using blockchain technology and various deep-learning models for her extensive practice, she focuses on themes including contemporary philosophy of information technology, Global Digital Divide, and traditional Asian literature. Ting Song's AI short films have won 22 global film awards over 13 countries. She became the second Asian artist to be included by NVIDIA's global AI art gallery, and her solo exhibition "Re-cyborg Art History: Physical for Digital" was held in New York in 2022. Her works have been widely reported by VOGUE, Forbes, CNBC, etc. She was invited to UN Global AI Governance Conference, as the only representative speaker of art in 2022.

The film "Ciddhartha" of Ting Song is not the story of Buddha. It tells the story of a man, from a child who saw the treasure tree but did not figure out the meaning of life by observing other practitioners to a middle age practitioner himself. He desires the true meaning of life and complete perfection. So he builds a virtual digital world called A Perfect World where everyone satisfies his own needs. People's desires are so infinitely magnified that it became a fire house. Could the simulated computing digital world really be perfection? "Ciddhartha" finally walked out of the burning house of desire and took off the crown. All still images and music in this short film are generated by artificial intelligence. "Ciddhartha" won the award for best science-fiction film at the Veneto International Film Festival in 2023.

Ting Song, "Ciddhartha", 2023, insan-yapay zekâ ortaklığında yapılmış kısa film ve NFT /
Human-AI collaboration short film and NFT, **7: 52 dakika /** min.

Ting Song,
"Çiçek Hacker'ı 01" /
"Flower Hacker 01",
İnsan-yapay zekâ iş birliği ve NFT /
Human-AI collaboration and NFT,
2023.

Açıklama:

Yapay zekâ ve blockchain sanatçısı Ting Song, Shenyang şehri liberal sanatlar lisesinin en iyi öğrencisiydi ve Tsinghua Üniversitesi'nin deneysel beşeri bilimler sınıfından mezun oldu. Song Ting, 2017 yılında blockchain endüstrisine girdi ve bir tanıtım için optimizasyon tavsiyesi vererek, 0,2 Bitcoin tutarındaki "ilk dijital ücretini" kazandı. Yılın en umut verici kripto sanatçılarının bulunduğu 2020 FAT Listesi'ne alındı. 2021 Overlook-Future Konferansı'nda "Yılın En Popüler Kripto Sanatçısı" seçilerek "Yılın En Popüler Kripto Sanatçısı" ödülüne layık görüldü. 2021 China Guardian Auction tarafından açık artırmaya çıkarılan ilk NFT sanat eserinin sahibi oldu. 2021 Forbes 30under30 Sanat Listesi'ne ve Gen.T x Chanel Asyalı Yeni Nesil Sanatçılar Listesi'ne seçildi.

Description:

Ting Song, an AI and blockchain artist, was the top student in Shenyang City's high school of liberal arts and graduated from Tsinghua University's experimental class of humanities. In 2017, Song Ting entered the blockchain industry and earned her "first digital fee" of 0.2 Bitcoin by providing optimization advice for a white paper. 2020's FAT List of the most promising crypto artists of the year. 2021's "Most Popular Crypto Artist of the Year" at the Overlook-Future Conference. Awarded "Most Popular Crypto Artist of the Year at the Overlook-Future Conference". 2021 Author of the first NFT artwork auctioned by China Guardian Auction. 2021 Selected for the Forbes 30under30 Art List, and selected for the Gen.T x Chanel Asian New Generation Artists List.

Ting Song, "Çiçek Hacker'ı 02" / "Flower Hacker 02", **insan-yapay zekâ iş birliği ve NFT /** Human-AI collaboration and NFT, **2023.**

Tencent Müzik Eğlence Grubu (TME) ve WWF'nin davetiyle 8 Haziran 2021'de Dünya Okyanus Günü Müzik Kamu Özel Projesi kapsamında "Mavinin Sesini Arayın, Denize Yaşayın" dünyasını oluşturdu ve dört seçkin müzisyen Zhang Yunlei, Jiao Maiqi, Naiwan ve Chen Jingfei için Okyanus Günü tema şarkısını yaptı. Veri olarak çok miktarda okyanus fotoğrafını kullandı ve tekrarlayan eğitim için Adversarial Generative Network algoritmasını uyguladı.

Sanatçı Ting Song, 2022 yılında Amerika Birleşik Devletleri, Kanada ve Meksika'da düzenlenen en büyük Blockchain BlackBook Turnuvası'nı (36 saatlik programlama yarışması) kazananlar arasında yer alan tek kadın ve tek Çinli ekip üyesidir. "Çiçek Hacker'ları", sanatçı Song Ting'in bilim kurgu romanı "Power"a (Güç) dayanır: baytlardan oluşan siber dünyanın şekilsiz alanında, dijital dünyada çiçeklerle ve kelebekler dolu yeni bir dosya oluşturmak için güçlerini kullanan beyaz şapkalı bilgisayar korsanlarının sayısız dijital formu vardır.

2021 June 8, 2021, by the On June 8, 2021, invited by Tencent Music Entertainment Group (TME) and WWF jointly created the "Seek the Sound of the Blue, Live to the Sea" World Oceans Day Music Public Welfare Special Project, and created the Ocean Day Theme for four outstanding musicians, Zhang Yunlei, Jiao Maiqi, Naiwan and Chen Jingfei, using a large amount of ocean photos as data and applying the Adversarial Generative Network algorithm to repeatedly train. The four outstanding musicians, Zhang Yunlei, Jiao Maiqi, Naiwan and Chen Jingfei, created the cover of the Ocean Day theme song.

Artist Ting Song is the only female team member of the winners of the largest Blockchain BlackBook Tournament (36-hour programming contest) in the United States, Canada and Mexico in 2022, and the only Chinese team member. "The Flower Hackers" derived from the science fiction novel "Power" by artist Song Ting: in the shapeless space of the cyber world of bytes, there are countless digital forms of white-capped hackers who use their strength to create a new file with flowers and butterflies in the digital world, using their own strength.

Reva, "Sistemin Derinliklerine Doğru" / "Deeper Down into the System", **2021, üretici sanat /** generative art, **video, 0: 22 dakika /** min.

Reva

Açıklama:

Reva, “Sistemin Derinlerine Doğru” adlı üretken çalışmasında, insanlığın geleceğinde teknolojik bir tekillik olduğu fikrini üstü kapalı bir şekilde ortaya koyuyor. Eğer teknoloji, tekilliğin ardından insanın görece mekanik ve rasyonel kısmının yerini alabilirse, o zaman sanat, gelecekte insan varlığının başat anlamı hâline gelebilir. Sanat, insanın neden insan olduğunu daha da çözebilmesi için önemli bir malzeme olabilir. Reva’ya göre algoritmalar veya bilgisayarlaşmış zihniyet, çoğu zaman insanın hayal gücünün ötesinde şeyler yaratabilir. Doğada yer alan matematik kanun ve formülleri soyutlanıp arındırıldıktan sonra hem aşinalık hem de yabancılık hissi uyandıran sanatsal görselleştirmeler biçiminde sunulmaktadır. Bu matematiksel formüller, doğadan gelmeleri ve yarattıkları doku, desen ve dinamiklerin karşılaştırılabilir gerçekliklerde bulunabilmesi anlamında tanıdık; ancak gerçekte yeni ve alışılmadık bir dizi mekanik kurala dayalı olarak üretilirler. Reva’ya göre, “Algoritmik sanatın gelecekte daha yaygın bir sanat formu hâline geleceğine inanıyorum. İşimiz ve yaşamımız giderek daha fazla bilgisayar teknolojisine bağımlı hâle geldi ve birçok sosyal olgu çevrim içi verilerle ilişkilendirildi. Algoritmik sanat bu canlı verilere doğrudan erişim sağlayabilir ve bunları kullanarak çağdaş insanı dijital yaşamıyla doğrudan yüzleştiren sanat eserleri yaratarak, insanlara daha güçlü bir fikir çatışması yaşatır”.

Description:

In generative work “Deeper Down into the System”, Reva implicitly discloses the idea that there is a technological singularity in the future of mankind. If technology can replace the relatively mechanical and rational part of human beings after the singularity, then art may be the most important meaning of human existence in the future. Art may be an important material for human beings to further decipher why human beings are human beings. In Reva’s view, the algorithms or computerized mindset can often create things beyond human imagination. Mathematical laws and formulas embedded in nature, after being abstracted and purified, are presented in the form of artistic visualization, which has a feeling of both familiarity and strangeness. Familiar in the sense that these mathematical formulas come from nature, and the textures, patterns, and dynamics they create can be found in comparable realities; but in reality, they are generated based on a set of mechanical rules, which is new and unfamiliar. According to Reva, “I believe that algorithmic art will become a more mainstream art form in the future. Our work and life have become more and more dependent on computer technology, and many social phenomena are related to online data. Algorithmic art can directly access these vivid data, and make art works that directly face the digital life of contemporary people, giving people a stronger collision of ideas”.

Tian Xiaolei

Açıklama:

Sanatçı Tian Xiaolei, 2019'dan 2021'e kadar bir dizi insan-makine birleşik yaşamı örneği yaratmayı planladı. Onları, insanların dışa ve içe doğru büyüme yoluyla evrimlerinde çeşitlenmeye ve özerk bir seçiciliğe eğilimli olduğu, çok etnik kökenli ve çok dallı ve sonunda dünyadaki hayvanlar arasında farklılaşmış tek varlık hâline geldiği bir sonraki çağda insan-makine kombinasyonunun örnekleri olarak tasavvur ediyor. Sanatçı, karıştırma, melezleme ve dislokasyona dayalı örneklerin yaratılmasıyla bir akıl oyunu oynuyor. Böylece sanatçı, neticede "ekran formalin" tarzında kurgusal bir örnek sistem oluşturan bir dizi organizma, bina, bitki vb. yaratıyor. Sanatçının anlayışına göre, insan ötesi çağdaki insan, çevreye güvenme, doğal seçilim ve en güçlü olanın hayatta kalması şeklindeki evrim yasasından kurtuluyor ve bilim ve teknolojiden yararlanarak vücudun donanım ve yazılımını proaktif bir şekilde dönüştürüyor. İnsanın evrimi, çeşitlendirilmiş ve aktif bir evrim eğilimi göstermektedir; hatta bilgisayarlar, insanların evrim programları oluşturmasına yardımcı olmaktadır ve insan yavaş yavaş kendini insan türünden kopararak çeşitli farklılaşmış türler geliştirmektedir. Bu nedenle Tian Xiaolei, geleceğin sanal bir müzesini inşa etti ve "İnsanüstü Müzesi" adlı videoyu yarattı. Müzenin sergi salonunda farklı çağlara, ırklara ait çeşitli malzemelerden insan örnekleri gruplar hâlinde dinamik olarak sergileniyor. Görsel etki insan örnekleri dizisi tarafından yaratılırken, her bir örneğin tekil görüntüsü, insan ve teknoloji arasındaki ilişkiyi ifade ediyor. Sonunda "İnsanüstü Müzesi", Tian Xiaolei tarafından kurgulanan ansiklopedik bir insan örnekleri sistemi oluşturacak.

Description:

From 2019 to 2021, artist Tian Xiaolei plans to create a series of specimens of human-machine combined life. He envisions them as specimens of human-machine combination in the next era, where human beings tend to be diversified and autonomously selective in their evolution through outgrowths and ingrowths, where human beings become multi-ethnic and multi-branched, and finally become the only diversified beings in the animal kingdom on the earth. The artist plays a mind game with the creation of specimens based on mixing, hybridization and dislocation. The artist thus creates a series of organisms, buildings, plants, etc., which finally form a fictional specimen system in the style of "screen formalin". In the artist's conception, human beings in the post-human era get rid of the evolutionary law of relying on the environment, natural selection, and the survival of the fittest, and utilize science and technology to proactively transform the hardware and software of the body. The evolution of human beings shows a trend of diversified and active evolution, computers even help human beings to formulate evolutionary programs, and human beings gradually detach themselves from the human species and evolve a variety of differentiated species. For this reason, Tian Xiaolei constructed a virtual museum of the future and created the video "Museum of Posthuman". Various human specimens of different eras, races and materials are dynamically displayed in groups in the museum exhibition hall. The visual impact is created by the array of human specimens, while the individual image of each specimen expresses the relationship between humans and technology. In the end, "Museum of Posthuman" will form an encyclopedic human specimen system fictionalized by Tian Xiaolei.

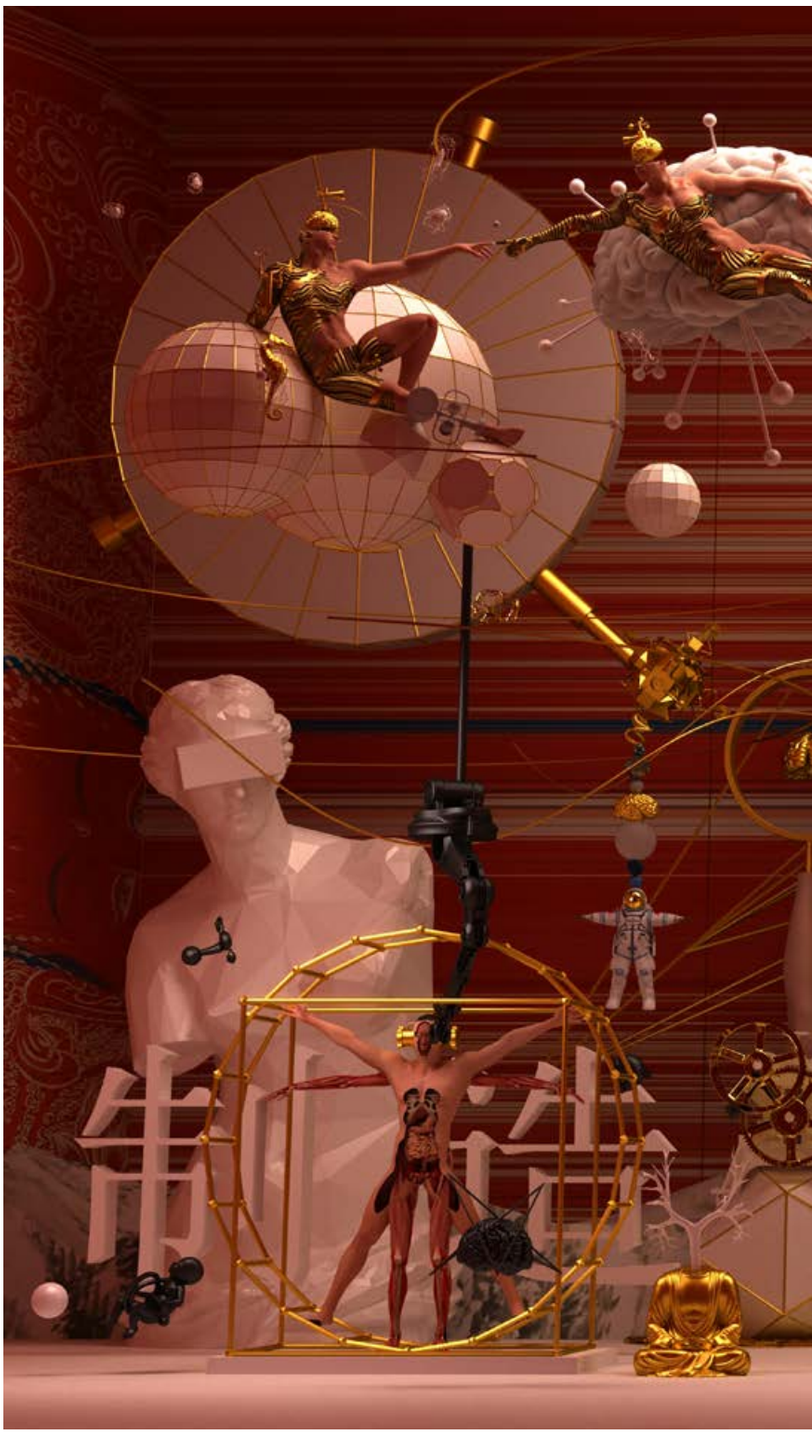
Tian Xiaolei, "İnsan Sonrası Müzesi" / "Museum of Posthuman", **2021, video, farklı boyutlar /** variable size, **1: 12 dakika /** min.

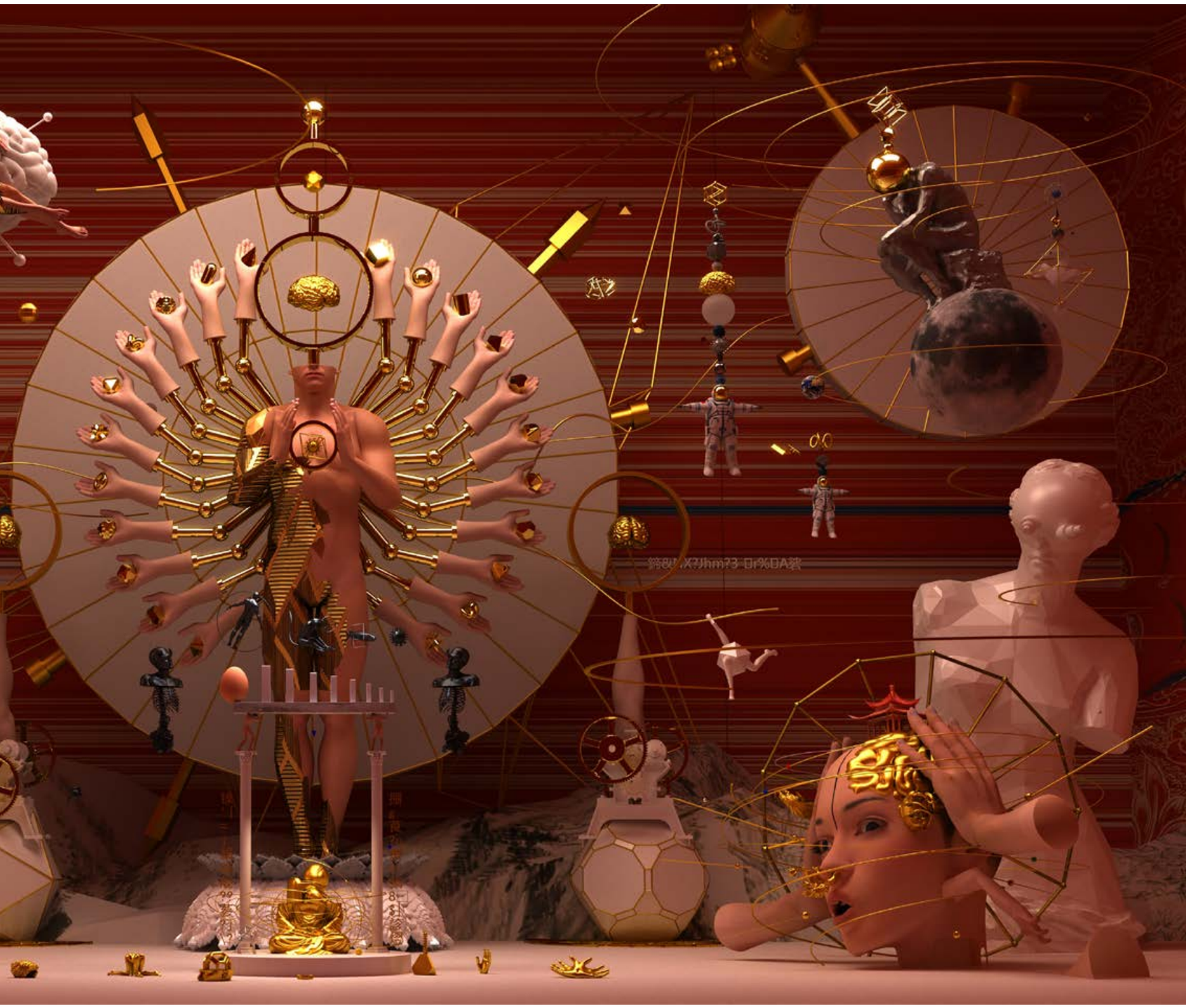
Açıklama:

"Azamet" adlı video çalışmasında Tian Xiaolei, Budist "thangka" formundaki figürleri yeniden yaratarak inanç ve teknolojiyi karıştırıyor. Sanatçı, teknoloji ile insan arasındaki ilişkiyi, birbirlerini evcilleştirmeleri yoluyla yeni bir yaşamın, yeni bir düzenin oluşup oluşmadığını tartışmaya çalışıyor. Yeni Yaratıcı dünyayı "azametli" yeni bir Tanrı gibi baştan düzenler.

Description:

In the video work "Greatness", Tian Xiaolei mixes faith and technology, recreating figures in the form of Buddhist "thangkas". The artist tries to discuss the relationship between technology and human beings, and whether a new life and a new order are formed after the domestication of each other. The new Creator rearranges the world like a "great" new God.





Tian Xiaolei, "Azamet" / "Greatness", **2016, video, çeşitli boyutlar /** variable size, **4: 00 dakika /** min.

Tian Xiaolei, "Son Akşam Yemeği" / "The Last Supper", **2020, video, çeşitli boyutlar /** variable size, **2: 00 dakika /** min.

Açıklama:

Tian Xiaolei'nin video çalışması "Son Akşam Yemeği", Leonardo da Vinci'nin Rönesans başyapıtı "Son Akşam Yemeği"nin yapısını analiz ediyor. Sanatçı, karakterlerin ilişkisini çeşitli yapay zekâ modelleri arasındaki ilişki aracılığıyla yeniden kurguluyor. Yaratıcının yanı sıra yapay zekâlar fikir alışverişinde bulunabilir, ilişkileri süresiz olarak kopyalayabilir ve ölümsüzlüğün simgeleridir. Masanın üzerinde insan vücudunun parçaları inceleniyor ve aynı zamanda insan ve teknolojinin alaycı bir son oyunu da tasvir ediliyor.

Description:

Tian Xiaolei's video work "The Last Supper" deconstructs Leonardo da Vinci's Renaissance masterpiece "The Last Supper". The artist reconstructs the relationship of the characters with the relationship between various AI models. In addition to the Creator, the AIs can exchange minds, can replicate relationships indefinitely, and are symbols of immortality. Human body parts are studied on the table, also depicting an ironic endgame of man and technology.

Yangxin Chen

Açıklama:

Sanatçı Yangxin Chen, sınır ötesi ve kültürler arası deneyimlere sahip bir endüstriyel tasarımcıdır. Çalışmaları renkli ve büyülü, güçlü bir endüstriyel ve punk tarzına sahip, blockchain kültürünün sembollerinin yaşama geçirilmesini vurguluyor; sosyal ve kültürel olgulara mizah ve ironi eklemenin yanı sıra blockchain'in getirdiği insan uygarlığı ve ideolojisi üzerine düşünceleri de iyi. Hayal dünyasının sanal dünyasının gelecekteki meta-evreni ve bedenin haritalandırılmasının teknolojik unsurlarının gerçek dünyası üzerine beyin fırtınası ile dolu ve aynı zamanda dijital materyallerin yeniden yaratılmasıyla birleşimi üzerine bindirilmiş yapay zekânın kullanımında da iyidir.

2021 "Çift On Bir", Milletler Topluluğu, sanatçı Yangxin Chen tarafından 2021'de Çin'in en büyük çevrim içi ticari etkinliği "On Bir On Bir Alışveriş Festivali" temasına ve onun mizahına dayanarak oluşturulan 48 saniyelik kısa bir videodur. Çalışmada, tüketim toplumunun sahneye batırılmış bir sahnesini yaratmak için bir TV arka planı kullanılıyor; sahnenin ortasındaki emzik şeklindeki bir kaide üzerinde bir doğum günü pastasının etrafında toplanmış dört endüstriyel punk canavar, ışıklar altında sırayla mumları üflüyor. Bunlar Çin'in dört merkezi internet imparatorluğunu temsil ediyorlar. Görüntü aynı zamanda kasıtlı olarak cam zeminin altında küçük sarı şapkalardan oluşan bir matris sunuyor; bu, İnternetteki ekonomik sistemi destekleyen büyük bir işçi sınıfı grubunu temsil eden bir metafor. Sanatçı bu şekilde web 2.0 ekonomik modelini ve tek sınıflı refahın popüler kültürünü hicvediyor. Eser, dört baskıdan oluşuyor ve Çinli bir sanatçının Open Sea platformunda tek bir USDT ile en çok satan NFT'lerinden biri. 1/4 baskısı İsviçreli sanat koleksiyoncusu Uli Sigg'e aittir; 2/4 baskısı ise deneyimli bir Çinli NFT koleksiyoncusuna aittir.

Description:

Artist Yangxin Chen is an industrial designer with cross-border and cross-cultural experiences. His works are colorful and magical, with a strong industrial and punk style, emphasizing on the implantation of blockchain cultural symbols, good at adding the playfulness and irony of social and cultural phenomena, as well as the reflection on human civilization and ideology brought by blockchain, full of brainstorming on the future meta-universe of the virtual world of the fantasy and the real world of the technological elements of the mapping of the body, and is also good at the use of artificial intelligence superimposed on the combination of digital materials re-creation.

2021 "Double Eleven", Common Wealth is a 48-second short video created by artist Yangxin Chen in 2021, based on the theme of Chinese largest online commercial event "Double Eleven Shopping Festival" and its memes. The work uses a TV backdrop to create a stage immersion scene of a consumerist society, with four industrial punk-inspired beasts gathered around a birthday cake on a pacifier-shaped pedestal in the center of the stage, taking turns blowing out candles under the chasing lights. They represent Chinese four centralized Internet business empires. The image also purposely presents a matrix of small yellow hats under the glass floor, a metaphor for a large worker class group that supports the Internet economic system. In this way, the artist satirizes the web 2.0 economic model and pop culture of single-class prosperity. The work contains four editions and is one of the highest selling NFTs by a Chinese artist on the Open Sea platform in a single USDT. The 1/4 edition is owned by Swiss art collector Uli Sigg; the 2/4 edition is owned by a veteran NFT Chinese collector.

Yangxin Chen, "Çift On Bir" / "Double Eleven", **Milletler Topluluğu /** Common Wealth, **2021, üretici sanat /** generative art, **çeşitli boyutlar /** variable size, **0: 48 dakika /** min.

Yangxin Chen, "Blockie: Geçit Töreni / The Parade", **2022, üretken sanat /** generative art, **çeşitli boyutlar /** variable size.

Açıklama:

2022'de Yangxin Chen, yapay zekâ üretme ekibine, kültürel arka plan olarak Çin'in "Dağlar ve Denizler" klasiği (Shan Hai Jing) kültürünü alan ve kendi yarattığı Blockie kripto para dizisini temel alan, algoritmik üretim yoluyla yeni sanat sunumu ve içerik biçimleri üzerinde deney yapmaları için liderlik ediyor. Yangxin Chen'in "Blockie" serisinin ana ilham kaynağı, eski Çin efsanesi "Dağlar ve Denizler" klasiğinden geliyor. Kitap yüzlerce canlıyı kayıt altına alıyor ve onları "6 bacak, 2 kafa" gibi "resimlerle" tanımlıyor. Sanatçı, bu kitaptan yola çıkarak, modern, modüler ve Doğu ile Batı estetiği arasında dengeli, belirli bir görsel üslupla bir kripto sanat serisi yaratıyor.

Description:

In 2022, Yangxin Chen leads his AI generation team to experiment with new forms of art presentation and content through algorithmic generation based on the Chinese culture of the classic of "Mountains and Seas" (Shan Hai Jing) as the cultural background, and the series of crypto works Blockie created by him as the basis. The main inspiration for Yangxin Chen 's "Blockie" series comes from the ancient Chinese myth of the classic of "Mountains and Seas". The book records hundreds of creatures and describes them in "images", such as "6 legs, 2 heads" and so on. The artist creates a crypto art series based on this book, but with a specific visual style, one that is modern, modular and balanced between Eastern and Western aesthetics.

Uğur Günay Yavuz

Sanatsal Bir İfade Dili Olarak Otoportre

Self-Portrait as a Language of Artistic Expression

“

Geçmişten bugüne farklı nedenler, teknikler veya yaklaşımlar ile yaratılmakta olan otoportre, bugün ve yarın da üretilmeye ve üzerinde düşünülmeye ve tartışılmaya devam edecek sanatsal bir yaklaşımdır.

“

Self-portrait created for various reasons by using various techniques or approaches from past to present, is an artistic approach that is and will continue to be produced, thought about and discussed today and tomorrow.

Ni-ankh-Ptah, Otoportre / Self portrait, "**Teknede Diz Çökmek" /** "Kneeling in a Boat", **MÖ /** BC **2350.**

Robert Cornelius, Otoportre / Self portrait, **1839.**

Bir anlatım, ifade biçimi olarak otoportre, çağlar boyunca farklı yaklaşımlarla üretim yapılan konulardan biri olmuştur. Otoportreyi sanatçının bedenini araç, malzeme olarak kullanarak resim, heykel, fotoğraf, video, performans gibi medyumlardan biri aracılığı ile sanatsal üretimde bulunması olarak tanımlamak mümkündür. Otoportre, doğası gereği diğer çalışma türlerinden farklı olarak sanatçı için daha kişiseldir. Onda sanat nesnesinin alıcısı ve onun beklentileri değil, sanatçının kendi kaygılarına cevap verip vermemesi, beklentilerinin yerini bulması söz konusudur. Otoportre, sanatçının kendisi ile yüzleşmesi, iç dünyasındaki bir hesaplaşmanın dışa vurumu da olabilmektedir. Sanatçının en kişisel noktasından en genel toplumsal hayatta bulunduğu konum, zamanın kendisindeki izleri ve getirdiği değişimler, bir kimlik - beden - cinsiyet sorgulaması, politik-sosyal tavır vb. otoportreye konu olabilir. Bu yazı ile sanatçıların otoportre üretme yaklaşımlarının örnek sanatçılar üzerinden anlatılması amaçlanmıştır.

Sanatçının sanatsal üretimde bulunmasının en temel nedenleri olarak görülen narsizm ve ölümsüz olma çabası, otoportrede bir adım öteye geçmektedir. Tarihte ilk otoportre örneklerinde sanatçılar, kendilerini mesleklerini icra ederken ya da mesleklerini çağrıştıracak sembollerle eserlerinde tasvir etmişlerdir.

Sanatçının kendisine yapıtında yer vermesine dair ilk örnek, MÖ 2350'de Ni-ankh-Ptah tarafından yapılan mezar süslemesinde yer alır. Rölyefte sanatçı, kendini de diğer figürlerle birlikte kayık içinde göstermiş, ayrıca ismine de bu eserinde yer vermiştir. Otoportre, tüm sanat disiplinlerinde olduğu gibi fotoğraf sanatında da sanatçıların uyguladığı bir yaklaşım olmuştur.

Fotoğrafın icadından çok kısa zaman sonra fotoğrafın öncülerinin de otoportrelerini çektiğini görmekteyiz. Robert Cornelious, 1839 yılında fotoğrafın icadının Fransız Bilim Akademisi'nde duyurulduğu yıl, kendi fotoğrafını çeken ilk fotoğrafçı olma özelliğini göstermiştir.

Self-portrait as a form of expression, has been produced with different approaches throughout the ages. We can define self-portrait as an artist's production by using their body as a tool, a material through media such as painting, sculpture, photography, video, and performance. Self-portrait is inherently more personal for the artist than other art works. Here the buyer of the art object and their expectations do not matter but whether the artist responds to their own concerns and fulfills their own expectations. Self-portrait can also be the artist's confrontation with themselves, an expression of a reckoning in their inner world. From the artist's most personal issues to their position in social life, the traces of time and the changes it brings to the artist, questioning identity - body - gender, political-social attitude, etc. can be the subjects of a self-portrait. This article aims to present artists' approaches to producing self-portraits through some selected artists.

Narcissism and the bid for immortality, regarded as the main reasons behind artists engaging in artistic production, go one step further in self-portrait. In the first examples of self-portraits in history, artists depicted themselves while practicing their professions or with symbols that connotate their professions.

The first example of an artist placing himself in their work is seen in a tomb decoration made by Ni-ankh-Ptah in 2650 BC. In the relief, the artist drew himself in a boat along with other figures, and also included his name in this work. Self-portrait has been an approach also in the art of photography, as in all art disciplines.

We see that shortly after the invention of photography, the pioneers of photography also took self-portraits. Robert Cornelious was the first photographer to take his own photograph in 1839, the year the invention of photography was announced at the French Academy of Sciences.

Her ne kadar kronolojik olarak Robert Cornelius, ilk otoportre fotoğrafını çeken fotoğrafçı olsa da fotoğraf tarihinde Hippolyte Bayard ve "Boğulmuş Adamın Otoportresi" fotoğrafı da ayrı önem taşımaktadır. Bayard, kendi çalışmaları yerine Fransız hükümetinin Louis Daguerre'i desteklemesi üzerine yaşadığını düşündüğü haksızlığa karşı tavrını, protestosunu intihar eden bir kişiyi canlandırarak ve bunu fotoğraflayarak göstermiştir. Ayrıca yazmış olduğu not ile de görsel olarak hazırladığı kurguyu desteklemiştir:

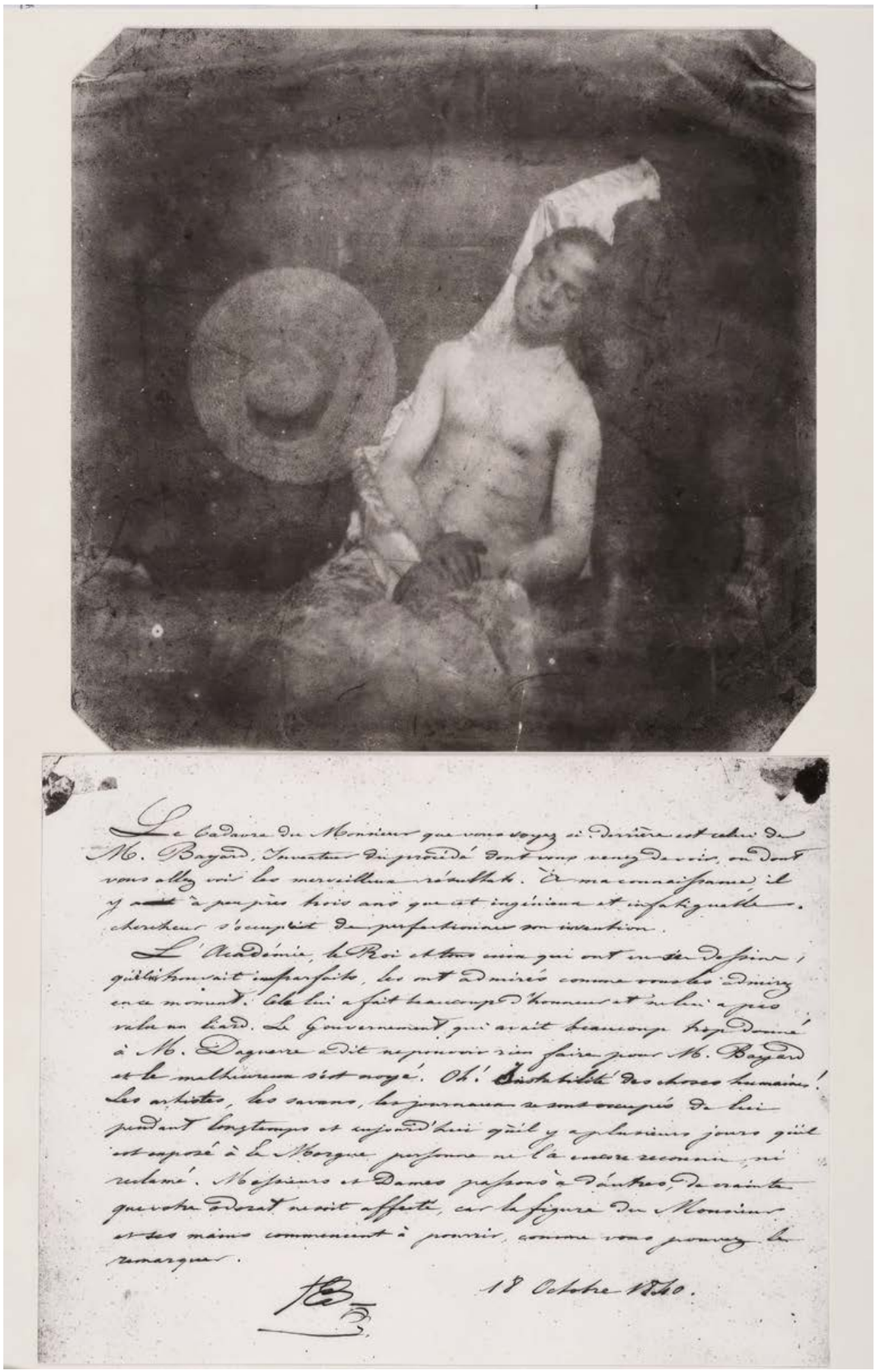
"Diğer tarafta gördüğünüz baya ait ceset, muhteşem sonuçlarını gördüğünüz ya da göreceğiniz metodun mucidi olan Mösyö Bayard'dır. Benim bildiğim, bu hünerli ve yorulmak bilmez araştırmacının üç yıl boyunca bu mükemmel keşfi için meşgul olduğudur. Akademi, kral ve onun çizimlerini gören ve onu yetersiz bulan herkes, takdir etmekte onları, şu anda sizin takdir ettiğiniz gibi. Hükümet, Mösyö Bayard için bir şey yapamayacaklarını söyledi ve zavallı adam kendini boğdu. İnsanlığın fani dünyası! Sanatçılar, bilim adamları, gazeteciler uzun zamandır onu merak ediyorlardı. Şimdi o birkaç gündür morgda yatmakta ve henüz hiç kimse onu sormuş değil. Bayanlar ve baylar, izin verin diğer şeylere geçeyim. Koklamak korkusuyla etkilenmiş olabilirsiniz, görebildiğiniz gibi başı ve elleri çürümeye başlamış bile." (Frizot, 1998:30).

Bayard otoportresinde izleyicilere yönelik düzenlediği, kurguladığı sahnede nesne - oyuncu - model ve aynı zamanda da yönetmen - sanatçı olarak karşımızdadır ve bu çalışması ile bu yaklaşımın ilk fotoğrafik örneğini ortaya koymuştur. "Sanatçılar kendisini ifade eden, kendisini ve kimliğini sorgulayan, isyanını dile getiren yapıtlar üretmek gibi daha kişisel nedenlerle kendine bakma ve tanıma arayışı sonucunda otoportresini üretebilmektedir."

Although chronologically Robert Cornelius is the photographer who took the first self-portrait photograph, Hippolyte Bayard and his photograph "Self-Portrait as a Drowned Man" are also of particular importance in the history of photography. Bayard demonstrated his stand towards the injustice he faced due to the French government's support of Louis Daguerre's works instead of his own, by portraying a person committing suicide and photographing it. He also supported the fiction he visually created, with a note he wrote:

"The corpse of the gentleman you see on the other side belongs to Monsieur Bayard, the inventor of the method that yields magnificent results you have seen or will see. What I do know is that this ingenious and tireless researcher worked for three years on this excellent invention. The academy, the king, and all those who have seen his drawings and deemed him inadequate, now appreciate them as you also do. The government said there is nothing they could do for Monsieur Bayard, and the poor man drowned himself. The mortal world of humanity! Artists, scientists, journalists have been curious about him for a long time. Now he has been resting in the morgue for several days and no one has asked about him yet. Ladies and gentlemen, let me move on to other things. The fear of smelling it may have affected you; as you can see, his head and hands are already rotting." (Frizot, 1998:30).

In his self-portrait, Bayard appears before us as an object - actor - model and at the same time as a director - artist in the scene he arranged and constructed for the audience, and with this work he presented the first photographic example. Artists, for more personal reasons such as self-exploration and self-recognition, can create self-portraits as a result of their search for self-expression, self-questioning, and the expression of their rebellion.



Le cadavre de Monsieur que vous voyez ci-derrière est celui de M. Bayard, inventeur du procédé dont vous avez vu les merveilleux résultats. À ma connaissance, il y a environ trois ans que cet ingénieur et infatigable chercheur s'occupait de perfectionner son invention.

L'Académie, le Roi et tous ceux qui ont vu ses épreuves, qu'ils trouvaient imparfaites, les ont admirées comme vous les admirez en ce moment. Cela lui a fait beaucoup d'honneur et ne lui a pas valu un liard. Le Gouvernement qui avait beaucoup trop donné à M. Daguerre a dit ne pouvoir rien faire pour M. Bayard et le malheureux s'est noyé. Oh! Instabilité des choses humaines! Les artistes, les savants, les journaux se sont occupés de lui pendant longtemps et aujourd'hui qu'il y a plusieurs jours qu'il est exposé à la Morgue personne ne l'a encore reconnu, ni réclamé. Messieurs et Dames passent à côté, de sainte que votre odorat ne soit affecté, car la figure de Monsieur et ses mains commencent à pourrir, comme vous pouvez la remarquer.

18 Octobre 1840.

Hippolyte Bayard, "Boğulmuş Bir Adam Olarak Otoportre" / "Self Portrait as a Drowned Man", **1840.**

Shirin Neshat, "Şehitliğimi Arıyorum" / "Seeking Martyrdom", **1995.**

Berlin'deki Yeni Ulusal Galeri / New National Gallery in Berlin, **30 Ekim /** October **2022.**

Otoportre, sanatçının kendisini ifade etmesinin yanı sıra; anlatmak, toplumda eleştirmek istediği unsurlar için de bedenini bir araç olarak kullandığı sanatsal üretimdir. Toplumsal ve politik meseleler için yorum ve eleştiri getirmesi, toplumsal normlara başkaldırısı söz konusudur. Bu vesileyle kendi bedenini kullanarak toplumsal rolleri ve toplum içindeki kendi rolünü sorgulayabilmektedir. Bu yaklaşıma İranlı Shirin Neshat'ı ve "Allah'ın Kadınları" serisini örnek vermek mümkündür. Neshat, İslam Devrimi sonrası ülkesinde, özellikle kadınlar üzerindeki değişimi, Müslüman kadın kimliğinin uğradığı baskı, kadının konumuna eleştirel bakış açısını yapıtlarında göstermektedir. Kamusal alanda kadınlara dayatılan çarşaf ögesini ve üzerine elle yazdığı İranlı kadın şairlerin Farsça şiirleri, fotoğraflarında ön planda yer almaktadır. Neshat, aynı zamanda video ve uzun metraj film yönetmeni kimliği ile de uluslararası başarı kazanmış, hâlen Amerika'da yaşamakta ve tüm dünyada kadına dayatılan kalıplara dair eleştirel çalışmalarına devam etmektedir. Geçtiğimiz yıl saçını kendisinden istendiği gibi örtmediği gerekçesiyle ahlak polisi tarafından göz altına alınan ve sonrasında hayatını kaybeden Mahsa Amini için yapılan küresel çaptaki protestolara Neshat da sanatı aracılığı ile destek vermiştir. Aynı zamanda Avrupa'da tanınan bir sanatçı olarak İran hükümeti tarafından protestoculara müdahalelere ve can kaybı haberleri sonrası destek amaçlı Berlin'deki Yeni Ulusal Galeri tarafından binanın girişine Neshat'ın otoportresi ve "Kadın, hayat, özgürlük!" sloganı asılmış, Tate de Instagram hesabında Neshat'ın hayatı ve çalışmalarını yayınlamıştır.

In self-portrait the artists do not only express themselves; it is an artistic production in which the artists use their bodies as a tool for the issues they would like to put forth and criticize in society. It is possible for an artist to comment on and criticize social and political issues and to rebel against social norms. In this way, they can question social roles and their respective roles in society by using their own bodies. Iranian Shirin Neshat and her "Women of Allah" series are examples to this approach. In her works, Neshat reveals the transformation her country, especially women, went through after the Islamic Revolution, the oppression of Muslim women's identity, and her critical view on the position of women. The element of chador imposed on women in public spaces and Persian poems written by Iranian women poets on it, stand out in her photographs. Neshat is internationally recognized as a video and feature film director. She currently lives in USA and continues to produce critical work on the stereotypes imposed on women all over the world. Neshat also supported, through her art, the global protests for Mahsa Amini, detained by the vice squad last year on the grounds that she did not cover her hair as requested and later died. At the same time, as a well-known artist in Europe, Neshat's self-portrait and "Woman, life, freedom!" slogan were hung at the entrance of the building by the New National Gallery in Berlin, against the Iranian government's intervention against the protesters and after the news of fatalities. Tate published Neshat's life and works on its Instagram account.

Vivian Maier, otoportre / self portrait, **1954.**

Otoportrelerde vücudun tamamı / belli bir bölümü, çağrışım yapan nesneler, aynadan yansımalar, gölgeler vb. kullanılarak çekilmiş örneklere rastlamak mümkündür. 2009 yılında bir koleksiyoner tarafından negatiflerin olduğu bir bavulun açık arttırma satışı sonucunda ölümünden yıllar sonra ünlü bir fotoğrafçı hâline gelen çocuk bakıcısı Vivian Maier de otoportreleri ile dikkat çeken isimlerden biridir. Çektiği fotoğraflarda sokakta günlük yaşam koşturmacasındaki insanların yanı sıra; zaman zaman gölgesi, zaman zaman ise ayna ve cam gibi yüzeylerden yansıması ile çok sayıda otoportrelerini de çekmiştir. Maier'in filmlerinin yıkanması ve basılması ile kendisinin ve hikâyesinin araştırılması ile ilgili de "Finding Vivian Maier" adlı belgesel çekilmiş, sergisi açılmış ve pek çok fotoğraf albümü basılmıştır.

There are examples of self-portraits in which the whole body / a certain part of the body, evocative objects, reflections from the mirror, shadows, etc. are used. Babysitter Vivian Maier, who became a famous photographer years after her death after a suitcase containing negatives was purchased by a collector in an auction sale in 2009, is a figure that attracts attention with her self-portraits. In the photographs she capture, as well as people in the hustle and bustle of daily life on the street; she has taken many self-portraits, sometimes with her shadow and sometimes with her reflection from surfaces such as mirrors and glass. A documentary called "Finding Vivian Maier" was made about the washing and printing of Maier's films and the research on her and her story, an exhibition featuring her work was opened and many photo albums were printed.

Vivian Maier, otoportre / self portrait, **Şikago /** Chicago, **1955.**

Uğur Günay Yavuz

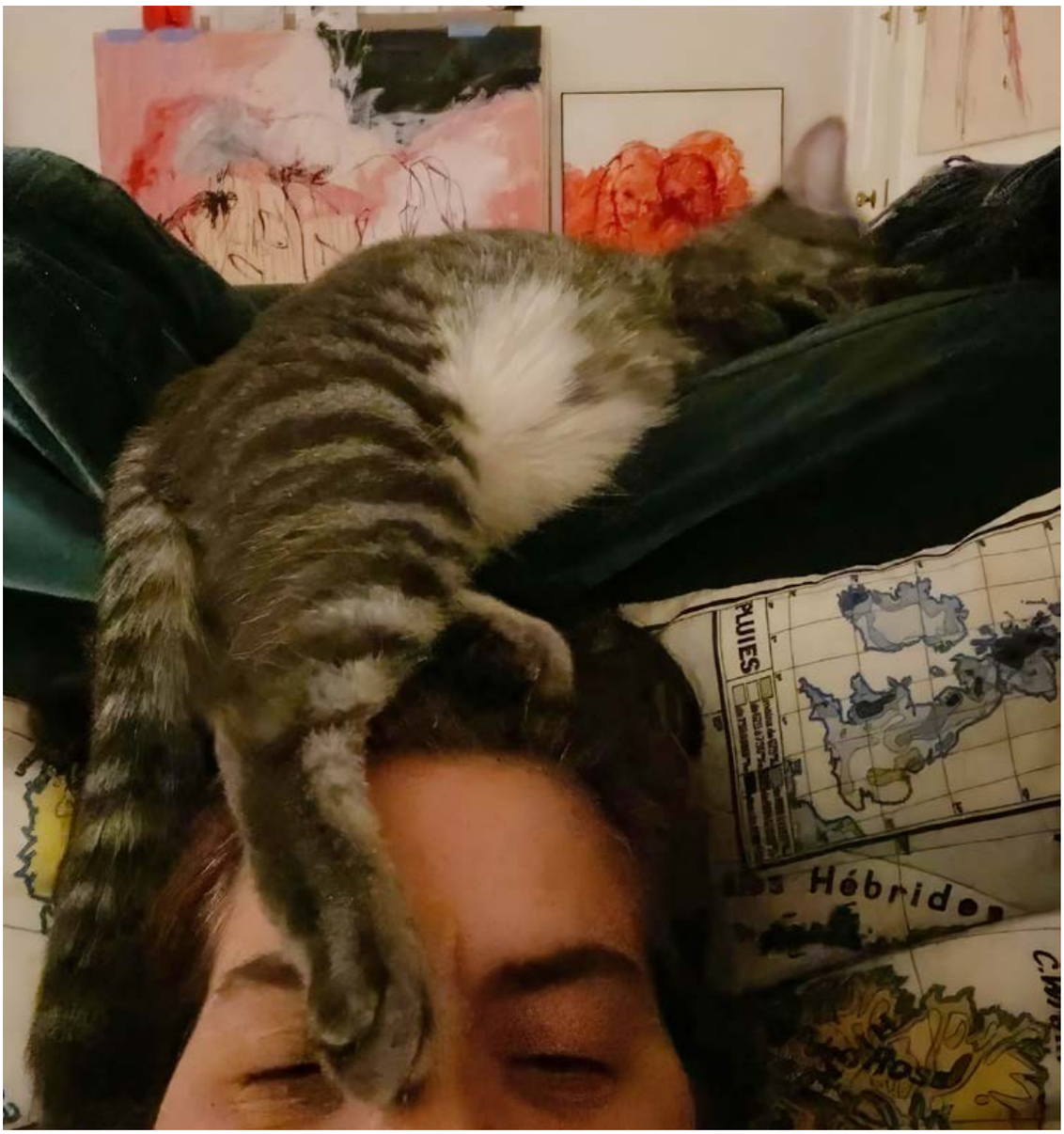
Tracey Emin, sanatsal üretiminde dünden bugüne otobiyografik anlatım dilini benimsemiş, kişisel olarak yaşadıklarını, travmalarını sanatının konusu, eşyalarını ve bedenini de sanatsal malzeme, araç olarak kullanmaktadır. Sanatında kendisini, kişisel hayatını merkeze alarak yaşadıklarını, hissettiklerini ve onu derinden etkileyen her şeyi izleyicisiyle paylaşır. Geleneksel ve çağdaş sanatın resim, heykel, video, fotoğraf, enstalasyon, performans, dikiş, neon ışık tüpleri gibi birbirinden farklı medyumlarından yararlandığını görmek mümkündür. Aynı zamanda çok sayıda otoportresini resim ve fotoğraf aracılığı ile üretmiştir.

Emin, son yıllarda yaşamış olduğu sağlık sorunlarını da çekmiş olduğu özçekimler aracılığı ile sanatına aktarmaktadır. İlk olarak Edvard Munch ile "Ruhun Yalnızlığı" ("The Loneliness of The Soul", Tracey Emin & Edvard Munch) sergisinde Munch'ın resimlerinin yanında, Emin de 50 tanesi Insomnia rahatsızlığı nedeniyle uykusuz kaldığı süreçte çektiği özçekimlerinin de aralarında olduğu resim ve heykelleri sergilemiştir. Cep telefonu aracılığı ile hepsi birbirine benzer açılarda, kameraya bakarken çekilen Emin'in özçekimleri, görmeye alışık olduğumuz herkesin çekip paylaştığı özçekim standartlarında; yani güzel, eğleniyor, mutlu görünme endişesiyle çekilmiş özçekimler gibi değildir. Emin'in tüm sanat hayatı boyunca her çalışmasında olduğu gibi gerçek, samimi ve kendisinin o anda içinde bulunduğu fiziksel durumunu, ruh hâlini yansıtır niteliktedir. Fotoğraflarda uykusuz, yorgun, bitkin ve yalnız Tracey Emin görülür. Annesinin ölüm haberini aldıktan, estetik operasyon geçirdikten sonraki hâlleri gibi hayatından farklı anlarda yatağında, telefonunun ön kamerasının karşısında ve yine yaşadıkları onun sanatının bir parçası hâline gelmiştir.

Tracey Emin has adopted the language of autobiographical narrative in her artistic production from past to day. Her personal experiences and traumas are the subject of her art, and her belongings and body are artistic materials and tools. In her art, she shares with the audience her experiences, feelings, and everything that deeply affects by putting her personal life at the center. It can be seen that she draws on that different traditional and contemporary art mediums such as painting, sculpture, video, photography, installation, performance, sewing and neon light tubes. She also produced many self-portraits through painting and photography.

Emin also shares the health problems she has had in recent years through the selfies she has taken. First, in the exhibition "The Loneliness of The Soul" ("The Loneliness of The Soul", Tracey Emin & Edvard Munch), Emin exhibited her paintings and sculptures, 50 of which were selfies she took during periods of sleeplessness due to Insomnia in addition to Munch's paintings. Emin's selfies, she took with her mobile phone while looking at the camera at similar angles, are not usual selfies everyone takes and shares with which we are familiar; in other words, they are not taken with the concern of looking beautiful, happy or having fun. As in all of Emin's works throughout her career, these are real, sincere and reflect her physical state and mood at that moment. In the photographs, Tracey Emin is sleepless, tired, exhausted and alone. Again, what she experiences at various moments in her life, such as after receiving the news of her mother's passing or after undergoing plastic surgery, in her bed, before the front camera of her phone, has become a part of her art.

"Ruhun Yalnızlığı" sergisi / "The Loneliness of the Soul" exhibition, **Yeni /** New **Edvard Munch Müzesi /** Museum, **Oslo, 2021.**



Tracey Emin, traceyeminstudio Instagram hesabından sanatçının paylaşımları /
Tracey Emin, artist's posts on traceyeminstudio Instagram account, **2022.**

2020 yılında Emin'e ilerlemiş aşamada mesane kanseri teşhisi koyulması sonrasında geçirdiği ameliyat ile kanserin yayıldığı pek çok organı alınmış ve hayatının geri kalanını mesanesinin olmaması nedeniyle ürostomi torbası kullanarak geçirmek durumunda kalmıştır. Sanat hayatı boyunca yaşadığı her anı olduğu gibi bu süreci de sanatına konu olarak ele alır, üretimde bulunur ve paylaşır. Emin, hastane ve sonrasında iyileşme sürecinde gerek ayna yardımıyla gerekse telefonunun ön kamerasını kullanarak çektiği özçekimlerinde bedenindeki ameliyatın izlerini, yine bedenine takılı olan tıbbi malzemeleri ile çekimler yapar.

After Emin was diagnosed with advanced-stage bladder cancer in 2020, many of her organs where the cancer had spread were surgically removed and she has to spend the rest of her life using a urostomy bag because she does not have a bladder. She treats this process as the subject of her art, produces and shares it, just like every moment she has experienced throughout her artistic life. During the hospital and post-hospital recovery period, Emin took selfies with the help of a mirror and the front camera of her phone, revealing the scars of the surgery on her body, using the medical equipment attached to her body.

Özçekimlerinde en çok Covid-19 Pandemi Dönemi'ne denk gelen, izole olarak geçirdiği bu süreçte, onu yaşama bağlayan kedilerini gösterir. Emin, hayatının bu döneminde fotoğraf çekmek için cep telefonunu ve çekmiş olduğu fotoğrafları paylaşmak için Instagram'ı kullanır. Yine sosyal medyanın hayatımıza sokmuş olduğu popüler fotoğraf yaklaşımı olan özçekimlerini, hastalığının en zorlu günlerinden itibaren iyileşme ve hastalığı ile birlikte hayata devam etme sürecini bir görsel günlük gibi paylaşır.

In her selfies, she mostly shows his cats, which connected her to life during this period she spent in isolation, which coincided with the Covid-19 Pandemic Period. During this period of her life, Emin used her mobile phone to take photos and uses Instagram to share these. She shares her selfies, a popular photography approach that social media introduced into our lives, and her process of recovery from the most challenging days of her illness and continuing her life with this illness, like a visual diary.

Uğur Günay Yavuz

Ai-Da, otoportre / self portrait, **ai-darobot.com/artwork**

İlk ultra gerçekçi robot sanatçı Ai-Da, resim, heykel ve performans sanatçısı olarak Aidan Meller tarafından tasarlanmış ve ilk kişisel sergisi olan "Güvenliksiz Gelecekler"i (Unsecured Futures) 2019 yılında Oxford Üniversitesi'nde açmıştır. 2022 Venedik Bienali ve 2023'te Londra Tasarım Bienali'nde de kişisel sergilerini açmış, söyleşilere ve konferanslara katılmıştır.

Ai-Da'nın yapay zekâ algoritmaları aracılığı ile yapmış olduğu resimleri arasında otoportreleri önemli bir yer tutmaktadır. Gözlerinin yerinde yerleştirilen kameralar ve robotik kolları aracılığı ile resmettiği otoportreleri de sergilerinde yer almıştır.

The first ultra-realistic robot artist, Ai-Da, was designed by Aidan Meller as a painter, sculptor, and performance artist. He opened his first solo exhibition titled 'Unsecured Futures' in 2019 at the University of Oxford. He also opened personal exhibitions at the 2022 Venice Biennial and the London Design Biennial in 2023, and participated in talks and conferences.

Self-portraits have a significant place among the paintings Ai-Da created using artificial intelligence algorithms. Self-portraits he created by using cameras placed over his eyes and robotic arms were also featured in his exhibitions.

Uğur Günay Yavuz

Otoporte / self portrait, **Uğur Günay Yavuz, 1996.**

Otoporte konusu, uzun yıllardır ilgi duyduğum bir yaklaşım biçimidir. 1994 yılından bugüne çekmiş olduğum otoportrelerde siyah beyaz film baskısından, alternatif baskı tekniklerine, fotoğraf tabanlı video uygulamalarına ve bugün gelinen noktada yapay zekâdan da yararlanarak otoportre üzerinde çalışmaya devam etmekteyim. Bedenim aracılığı ile ele aldığım kadın ve bedeni üzerinde kurulan her türlü tahakküm, toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadına yönelik şiddet ve cinayetlere dikkat çekmeyi hedeflemekteyim.

The subject of self-portrait is an approach that I have taken interest in for many years. In the self-portraits I have taken since 1994, I have been working on self-portraits by using black and white film printing, alternative printing techniques, photo-based video applications and, at this point, artificial intelligence. I aim to draw attention to all kinds of domination, gender inequality, violence and murders against women, which I deal with through my body.

KAYNAK
FRİZOT, Micael (1998). A New History of Photography, Könemann, Köln.

SOURCE
FRİZOT, Micael (1998). A New History of Photography, Könemann, Cologne.

"Pippa Bacca Anısına" / "In Memory of Pippa Bacca", **Uğur Günay Yavuz, 2022, vimeo.com/859767353?share=copy**

Uğur Günay Yavuz kimdir?

1999 yılında Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Basın Yayın Bölümü'nde lisans, 2002 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema TV Programı'nda ise yüksek lisans eğitimi aldı. 2000 yılında Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak işe başladı. 2009 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde fotoğraf anasanat dalında sanatta yeterliğini tamamladı. Hâlen Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde öğretim üyesi olarak akademik ve sanatsal çalışmalarına devam etmektedir.

Who is Uğur Günay Yavuz?

She received her bachelor's degree from Anadolu University, Faculty of Communication Sciences, Department of Printing and Publishing in 1999, and her master's degree from Dokuz Eylül University Social Sciences Institute, Cinema and TV Program in 2002. In 2000, she started working as a research assistant at Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography. In 2009, she completed his proficiency in art in the field of photography at Mimar Sinan Fine Arts University, Social Sciences Institute. She currently continues her academic and artistic studies as a lecturer at Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography.

Doç. / Assoc. Prof. **M. Çağatay Göktan**

Fotoğrafta Gözetleme Olgusu Üzerine

Bu makale, fotoğraf üretimini başkalarının özel hayatlarını gizlice dikizleme arzusu ve eylemi bağlamında incelemeyi ve değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda örnek teşkil edebilecek çalışmalar üzerine bir araştırma yapılarak; "gözetleme" kavramı, Sophie Calle, Michael Wolf, Yasmine Chatila, Arne Svenson, Shizuka Yokomizo ve Gail Albert Halaban'ın fotoğrafları bağlamında çözümlenmeye çalışılmıştır.

On the Phenomenon of Peeping in Photography

This article aims to examine and comment on photography production in the context of the desire and act of spying on the private lives of others. A study was conducted on works that can serve as an example in this direction; the concept of "peeping" is analyzed in the context of photographs by Sophie Calle, Michael Wolf, Yasmine Chatila, Arne Svenson, Shizuka Yokomizo, and Gail Albert Halaban.

"Penceremden Dışarı" / "Out of my Window", **Paris, Gail Albert Halaban, 2014**

Şeffaf Şehir sergisi / Transparent City exhibition, **Michael Wolf, 2009.**

GİRİŞ

Birçok insanın başkalarının özel hayatlarını izlemeye yönelik bir ilgisi bulunmaktadır. Özellikle günümüz modern toplumlarında, her ne kadar kişinin mahremiyeti önemli bir unsur hâline gelmiş olsa da hızla gelişen bilişim ve iletişim teknolojileri (Youtube, Facebook, Twitter, Instagram, Google Street View vb.) aracılığıyla hem yaygınlaşmaya hem de sıradanlaşmaya başlayan yeni bir gözetleme kültürü oluşmuştur. İnsanların "abartılı paylaşım"larla bilinçsiz bir şekilde kendilerini metalaştırarak teşhirciliğe ve dikizciliğe gün geçtikçe daha fazla ilgi duyduklarını ve artık neredeyse sınırları belirsizleşen bu olguların günlük eğlencelerinin önemli bir unsuru hâline dönüştüğünü ifade eden Hal Niedzviecki (d.1971), "Dikizleme Günlüğü" ismini taşıyan kitabında bu duruma ilişkin pek çok örnek vermektedir (Niedzviecki, 2010: 14, 69, 173, 217). Kendilerini teşhir etmek isteyenler ve/veya başkalarını gözetlemek isteyenler için de kuşkusuz fotoğrafın vazgeçilmez bir önemi bulunmaktadır. Kavramsal sanatçı ve fotoğraf eleştirmeni Victor Burgin (d.1941), fotoğrafın, "narsist tanımlama ile röntgencilik arasında, kasvetli bir nevi 'Sophie'nin Seçimi'" olduğunu öne sürmektedir (Linfield, 2013: 25).

INTRODUCTION

There are many people who take an interest in spying on the private lives of others. Especially in today's modern societies, although the privacy of an individual has gained importance, a new peeping culture has emerged and become both widespread and common through rapidly developing information and communication technologies (Youtube, Facebook, Twitter, Instagram, Google Street View, etc.). Hal Niedzviecki (b.1971), who states that people become more and more inclined towards exhibitionism and voyeurism by unconsciously commodifying themselves with "over the top posts" and these have become a major element of daily entertainment with boundaries almost unclear now, gives many examples to this in his book titled "The Peep Diaries" (Niedzviecki, 2010: 14, 69, 173, 217). There is no doubt that photography is indispensable for those who wish to expose themselves and/or spy on others. Conceptual artist and photography critic Victor Burgin (b.1941) argues that photography resembles "Sophie's Choice, bleak between narcissistic identification and voyeurism" (Linfield, 2013: 25).

Doç. / Assoc. Prof. **M. Çağatay Göktan**

Fotoğraf çekme eylemi, başkalarının özel hayatlarına yönelik daha doğal görüntüler yakalamak adına gizli bir şekilde gerçekleştirildiği takdirde fotoğrafçıyı bir gözetleyici, odağındaki şeyleri de birer gözetlenen hâline getirmektedir. Tesadüfen tanık olduğu mahrem bir durum karşısında kişisel yaşamın gizliliğine saygı göstermek ve bakışlarını başka bir yöne çevirmek yerine, aksine gizlenerek olayı daha uzun bir süre seyretmeye devam etmeyi tercih eden yetişkin bir birey, gözetlemekten zevk alan bir karaktere sahiptir. Özellikle bu amaç doğrultusunda insanların özel hayatlarını gizlice dikizleyen ve kaydeden bir kişi de yasaları ve/veya etik değerleri önemsemiyor demektir. Ayrıca çekildikten sonra toplumla paylaşılan bu türden fotoğraflar ise üreticileri dışında izleyicilerini de birer dikizciye dönüştürmektedir. Fakat güvenli ortamında edilgen konumda bulunan seyirciler, her ne kadar gözetleme dürtüsüyle kışkırtılmış olsalar da bizzat eylemi (saatlerce, günlerce, haftalarca, aylarca) gerçekleştirenlerle aynı ölçüde değerlendirilmemelidirler. Bu anlamda gerçekliğin kendisi ile temsili arasında büyük farklılıklar bulunmaktadır. Yine de özel hayatlara ilişkin merakın uyandırdığı gözetleme arzusu, birçok kişi için heyecan veren bir zevk kaynağı olabildiği gibi aynı zamanda endişe, korku ve paranoyaya da yol açabilmektedir.

Pek çok medeni toplumda özel hayatı bilinçli bir davranış dâhilinde gizlice gözetlemek ve kaydetmek yasaların ve etik değerlerin hiçe sayılması anlamına gelmektedir. Özel hayatın gizliliği, kişilik haklarının ihlali söz konusu olduğunda hukuki yaptırımlarla korunma altına alınmıştır. Kamusal hayattan ayrılmış, kişiye özgü bir tanımlama olan özel hayat, "her bireyin özgür olarak kişiliğini oluşturabildiği ve geliştirebildiği, hem diğer insanlarla hem de dış dünya ile ilişkili bir alanı kapsayan" geniş bir kavramdır (Roagna, 2013: 12). Daimi olarak yaşadığı veya yeterli bağının olduğu yere işaret eden kişinin özel alanına ise bir hastane ya da otel odası dâhil olabilmektedir. Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nin 8. maddesi "Özel ve Aile Hayatına Saygı Hakkı" gereğince;

"1- Herkes özel ve aile hayatına, konutuna ve yazışmasına saygı gösterilmesi hakkına sahiptir. 2- Bu hakkın kullanılmasına bir kamu makamının müdahalesi, ancak müdahalenin yasayla öngörülmüş ve demokratik bir toplumda ulusal güvenlik, kamu güvenliği, ülkenin ekonomik refahı, düzenin korunması, suç işlenmesinin önlenmesi, sağlığın veya ahlakın veya başkalarının hak ve özgürlüklerinin korunması için gerekli bir tedbir olması durumunda söz konusu olabilir." (Roagna, 2013: 6).

When the act of taking photos is done in secrecy in order to capture more natural images of others' private lives, it makes the photographer a peeper and what is in their focus, the peeped. One may witness a private situation by chance, and an adult who prefers to continue watching and enjoy the event for a longer period of time by hiding, instead of respecting the privacy of another's personal life and looking away, is a voyeur. A person who secretly watches and records people's private lives solely for this purpose, has a disregard for laws and/or ethical values. When photos taken in that way are shared with the public, their viewers also become voyeurs just as the producer. However, we cannot regard passive viewers in a safe environment on the same level as those who perform the act (for hours, days, weeks, months), even if they yield to the impulse to watch. There are major differences between reality itself and its representation in this sense. However, the desire for peeping aroused by the curiosity about private lives, can be a source of excitement and pleasure for many people, but can also lead to anxiety, fear and paranoia.

In many civilized societies, deliberately spying and recording someone's private life means disregarding laws and ethical values. Privacy of personal life is protected by legal sanctions in case there is violation of personal rights. Private life, a definition of personal life separated from public, is a broad concept that "encompasses a space in which each individual can freely form and develop their personality, related to both other people and the outside world" (Roagna, 2013: 12). A hospital or hotel room can be considered a private personal space which refers to environments where one permanently lives or has sufficient ties. Pursuant to Article 8 of the European Convention on Human Rights "Right to Respect for Private and Family Life";

"1- Everyone has the right to respect for their private and family life, home and correspondence. 2- There shall be no interference by a public authority with the exercise of this right except such as is in accordance with the law and is necessary in a democratic society in the interests of national security, public safety or the economic well-being of the country, for the prevention of disorder or crime, for the protection of health or morals, or for the protection of the rights and freedoms of others. (Roagna, 2013: 6).

Kamuya mal olmuş kişiler için kamunun bilgi almakta üstün bir yararı söz konusu olduğunda, haber amaçlı, izinsiz fotoğraflarının çekilmesi ve yayımlanması bir takım sınırlamalar dâhilinde hukuka uygun olarak kabul edilebilmektedir. Diğer yandan kişilerin, özellikle en mahrem eylemlerini gerçekleştirdikleri özel hayatlarını ve alanlarını, onların müsaadesi olmadan gözetlemek, görsel ve/veya işitsel kayıt altına almak, bunları yayımlamak ve/veya sergilemek özel hayatın gizliliği hakkını ihlal etmek anlamına gelmektedir (Kurt, 2017: 582; Öngören, 1998: 65, 68). İcadından günümüze kadar olan süreçte fotoğrafın bu tür kullanımları birçok tartışmayı da beraberinde getirmiştir.

Amerikalı deneme-roman yazarı, kuramcı ve eleştirmen Susan Sontag (1933-2004), 1977 yılında yayımlanmış olan dünyaca ünlü "Fotoğraf Üzerine" isimli kitabında, fotoğraf makinesine sahip olmanın, o kişiyi etkin bir "dikizciye" dönüştürdüğünü ifade etmiştir. Ona göre "fotoğraf çekme hareketinde hoyratça bir taraf bulunduğunu yadsımak mümkün değildir. "Fotoğraf makinesi, fotoğrafçıyı fotoğrafını çektiği insanlara karşı duyabileceği her türlü, ahlaki sınırları kaldıran ve toplumsal engelleri yok eden bir tür pasaporttur. Fotoğraf çekmek, dünyayla her türlü olayın anlamını düzleyen bir kronik dikizci ilişkisi kurdurmaktadır." (Sontag, 2005: 12, 17, 51). Bu bağlamda da sinema tarihinde kült hâline gelmiş önemli yapımlardan birisi olan Birleşik Krallık doğumlu, Amerikalı gerilim filmleri yönetmeni Alfred Hitchcock'un (1899-1980) 1954 tarihli "Arka Pencere" isimli filmini ele alarak şu tespitlerde bulunmuştur: "Fotoğrafçının geçici bir süre hareket edemez durumda olması, onu gözlerinin önünde cereyan eden olaya karışmaktan alıkoymuş ve görüntü almayı daha önemli kıldıran bir sonuç doğurmuştur. Fiziksel müdahaleyle aynı anlama gelmese de bir fotoğraf makinesi kullanmak, yine de bir katılım şeklidir. Fotoğraf makinesi bir gözlem istasyonu işlevi görse de fotoğraf çekme edimi, pasif gözlemde bulunmayı aşan bir edimdir: Cinsel dikizcilik gibi hâlihazırda cereyan etmekte olan olayı sürdürmeyi teşvik etmenin en azından örtük, genellikle de açık bir yoludur." (Sontag, 2005: 14).

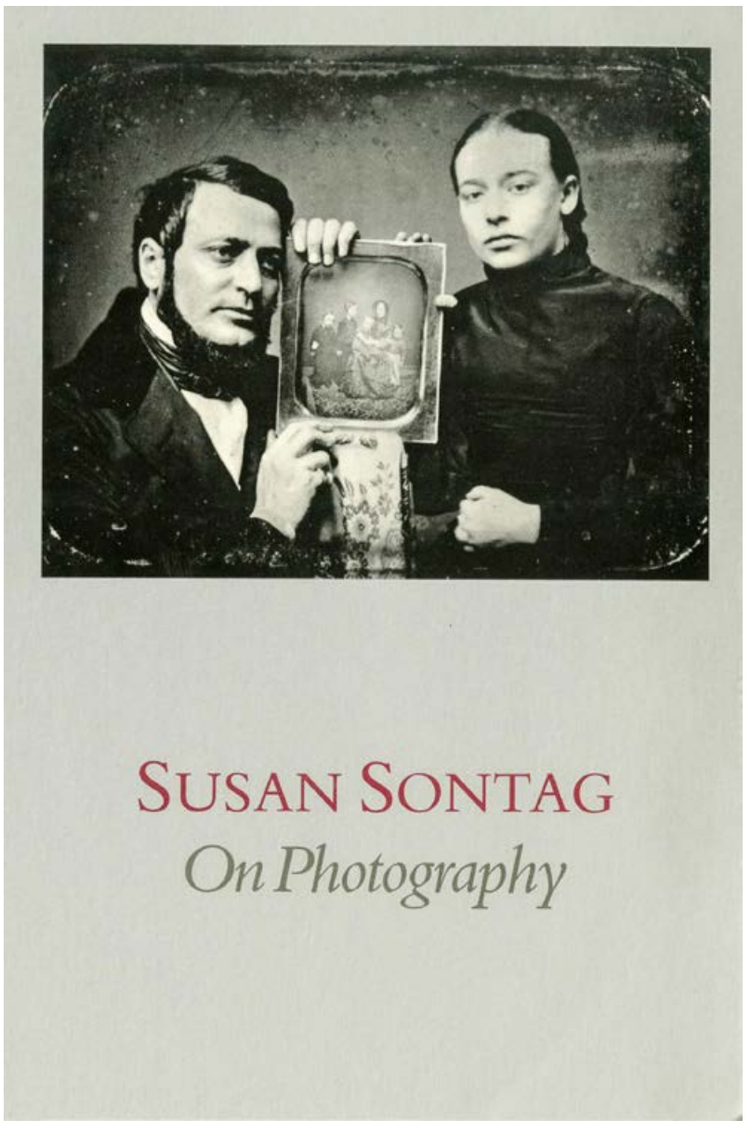
For public figures, when there is a superior interest for the public in obtaining information, taking and publishing photos without permission for editorial purposes may be considered lawful within certain limitations. On the other hand, spying on people's private lives and spaces, where they perform most private acts, recording, publishing and/or displaying their visuals and/or sounds without their permission means violating the right to privacy (Kurt, 2017: 582; Öngören, 1998: 65, 68). From its invention to our day, such uses of photography have brought along many discussions.

American essayist, novelist, theorist and critic Susan Sontag (1933-2004) stated in her world-famous book "On Photography" published in 1977, that having a camera turns that person into an active "voyeur". According to her, "it is impossible to deny that there is a vulgar aspect to the act of photographing. The camera is a kind of passport that removes any moral boundaries and destroys social barriers that the photographer may feel towards the people they capture. Taking photographs establishes a chronic voyeuristic relationship with the world, leveling the meaning of any event." (Sontag, 2005: 12, 17, 51). In this context, she made the following comments on the 1954 film "Rear Window" by British-born American thriller film director Alfred Hitchcock (1899-1980), a notable production that has become a cult in the history of cinema: "The fact that the photographer could not move for a period of time, prevented him from getting involved in the event that was taking place before his eyes and made it more important to take photos. Although not synonymous with physical intervention, using a camera is still a form of participation. Although the camera functions as an observation station, the act of taking photographs transcends passive observation: at the least it is an implicit, often an explicit way to encourage perpetuation of an already occurring event, such as sexual peeping. (Sontag, 2005: 14).

Sontag'ın önemli tespitler içeren bu yorumları dışında, "Arka Pencere" filmini bu makale kapsamında biraz daha detaylı incelemek gerekmektedir. Film, bacağı alçıda olduğu için altı hafta boyunca iki odalı bir evde kalmak zorunda olan, işinde oldukça başarılı bir haber fotoğrafçısı L. B. Jefferies'in arka avlusundaki pencereleri açık komşularını gözetlemesi ve sonuç olarak da bir cinayeti ortaya çıkartmasını konu almaktadır. Yönetmenin haber ve savaş fotoğrafçılarının yaşamları üzerinden yaratmış olduğu gerçekle kurguyu harmanladığı karizmatik kahramanı, çok hareketli ve tehlikelerle dolu bir hayatı olan fakat talihsiz bir kaza sonucu kalmak zorunda olduğu evinde kendisini kapana kısılmış hisseden bir karaktere sahiptir. İşini yapamamaktan, sevgilisi Lisa Carol Fremont (Grace Kelly) ve hemşiresi Stella'nın (Thelma Ritter) yardımına muhtaç olmaktan rahatsızlık duyan Jefferies, arka bahçesindeki olayları gözetleyerek aslında kendi sıkıntılarından da bir şekilde uzaklaşmaya çalışmaktadır. Jefferies komşularını onların haberi olmadan gözetlemeye başladığında, seyircisi de aynı onun gibi insanların özel hayatlarını merakla izlemeye sürüklenmektedir.

Apart from Sontag's comments with significant observations, it is necessary to examine the movie "Rear Window" in a little more detail within the scope of this article. The film is about L. B. Jefferies, a highly successful news photographer, who is forced to stay in a two-room house for six weeks as his broken leg was in a cast, who started spying on his backyard neighbors who leave the windows open, and ultimately exposing a murder. For his charismatic protagonist, the director blended reality with fiction, and created a character with a very active and dangerous life based on the lives of news and war photographers, but feels trapped in his house where he had to stay as a result of an unfortunate accident. Jefferies who feels uncomfortable as he is not able to do his job and needs help from his lover Lisa Carol Fremont (Grace Kelly) and nurse Stella (Thelma Ritter), tries to distract himself by observing the events in his backyard. When Jefferies begins to spy on his unsuspecting neighbors, the audience is dragged into watching the private lives of people just like him.

"Fotoğrafçılık Üzerine" kitabı / "On Photography" book, **1977.**



Jefferies film boyunca komşularını; dansçı bir genç kızı (Bayan Vücut), kocasını kaybetmiş bir kadını (Bayan Yalnız Kalp), yeni evlenen bir çifti, köpekleri olan bir karı-kocayı ve müzisyen bir adamı pencerelerinden sürekli olarak gözetlese de onun asıl odak noktasında takı satan toptancı bir adam ve hasta karısı (Thorwald'lar) yer almaktadır. Çünkü Bayan Thorwald, kocasıyla sürekli kavga ederken birden gizemli bir şekilde ortadan kaybolmuş ve geride bıraktığı eşyaları da kocası tarafından toplanmıştır. Jefferies'in kullandığı dürbün ve tele objektifli fotoğraf makinesi gözetleme eylemini daraltarak, odaklandığı bölgede normalde çıplak gözle görmenin mümkün olmadığı ayrıntıları izleme olanağı sunmuştur. Jefferies tüm bu araçlara rağmen cinayete hiç bir zaman tam olarak tanık olmasa da film süresince onu şüphelendiren bir takım ipuçlarından yola çıkarak Bay Lars Thorwald'ın (Raymond Burr) karısını öldürdüğünü düşünmektedir. Bu anlamda filmdeki sır perdesini asıl aydınlatan olay ise arka bahçedeki çiçeklerin toprağını eşeleyen köpeğin öldürülmüş olmasıdır. Tüm komşular köpek sahibinin feryatlarını duyduklarında balkon ya da camlarından durumu izlerlerken, Bay Thorwald karanlıklar içerisinde sigarasını içiyordur. Bunun üzerine Jefferies arka bahçesini çektiği eski fotoğraflarından birisini çıkartarak, bahçenin güncel durumu ile bir karşılaştırma yapmış ve öndeki iki çiçeğin diğerlerinden daha kısa olduğunu fark etmiştir. Böylelikle de Bayan Thorwald'un cesedinin diğer çiçeklerin altına gömüldüğünü ortaya çıkartarak cinayeti çözmüştür.

Gizlice gözetlemekten alınan hazzı ve bunun toplumsal etkilerini eleştiren bu film, röntgenciliğe teşvik ettiği seyircisini bir takım etik soru(n)ları düşünmeye sevk etmektedir. Bir suçu ortaya çıkartmak amacıyla da olsa başka insanların hayatlarını onların müsaadesi olmadan gözetlemek, bir suçu başka bir suçla aydınlatmak doğru bir yaklaşım biçimi olarak kabul edilebilir mi? Peki Jefferies'in tüm engellemelere rağmen saplantılı tavrı sonucunda ortaya çıkartmış olduğu bu cinayet, onun sadece paranoyasının bir ürünü olsaydı, eylemin kendisi tam aksi yönde adamın masumiyetinin kanıtlanması olarak yine de aynı sonuca ulaşır mıydı? Jefferies, sevgilisi Lisa ile gerçekleştirdiği bir diyalogda arkadaşı Dedektif Teğmen Thomas J. Doyle'dan (Wendell Corey) çok hoşlanmasa da "gördüklerimizin mahrem şeyler olduğunu söylemekte doğru bir noktaya işaret ettiğini" düşündüğünü ifade etmiştir. Diyaloğun devamı ise şu şekilde tamamlanmıştır:

L. B. Jefferies: "Acaba birini dürbünle veya objektifle gözetlemek doğru mu? Sence bir suç işlemediğini ispatlamak için bile olsa doğru olur muydu?"

Lisa Carol Fremont: "Arka pencere ahlakını pek bilmem."

L. B. Jefferies: "Aynı şeyi benim için de yapabilirler tabii. İsteseler büyüteç altındaki böcek gibi izleyebilirler."

Although Jefferies spies on his neighbors throughout the movie; a young dancer girl (Ms. Body), a woman who lost her husband (Mrs. Lonely Heart), a newly married couple, a husband and wife with a dog, and a musician through their windows, his main focus is a jewelry wholesaler and his sick wife (Thorwalds). Because Mrs. Thorwald mysteriously disappears after constantly fighting with her husband, and belongings she left behind were collected by her husband. The binoculars and telelens camera used by Jefferies focuses his act of spying so he can view details in the zoomed area which would normally be impossible to see with the naked eye. Although he never witnessed the murder with these equipment, Jefferies believes that Mr. Lars Thorwald (Raymond Burr) killed his wife, based on a number of clues that make him suspicious throughout the film. In this sense, what unveils the mystery in the film is the murder of the dog that was digging the flowerbeds in the backyard. Mr. Thorwald smokes in the dark while all neighbors witness the cries of the dog's owners from their balcony or window. Thereupon, Jefferies finds an old photograph he took of his backyard, makes a comparison with the yard's current state, and notices that the two flowers in the fore are shorter than the others. This way, he solves the murder by revealing that Mrs. Thorwald's body was buried under the flowers in the back.

This film, which criticizes the pleasure of voyeurism and its social effects, leads the audience to think about some ethical questions and issues as it also encourages voyeurism. Is it acceptable to spy on other people's lives without their permission, even if it is to solve a crime, and is it a correct approach to solve a crime with another crime? What if this murder, Jefferies uncovered with his obsessive attitude despite all challenges, was just a product of his paranoia, would the act itself still have serve to proving the man's innocence? In a conversation with his girlfriend Lisa, Jefferies stated that much as he hates to give his friend Detective Lieutenant Thomas J. Doyle (Wendell Corey) too much credit, he "might have gotten ahold of something when he said that was pretty private stuff." The dialogue continues as follows:

L. B. Jefferies: "I wonder it is ethical to watch a man with binoculars and a long footage lens? Do you suppose it is ethical even if you prove that he didn't commit a crime?"

Lisa Carol Fremont: "I'm not watching rear window ethics."

L. B. Jefferies: "Of course, they can do the same thing to me, watch me like a bug under a glass, if they want to."

Bu ifadesine rağmen Jefferies, Bay Thorwald'un camından etrafı izlediği sahnede fark edilmiş olabileceğini hissettiğinde dehşete düşmüştür. Gözetlenenin gözetleyene, gözetleyenin gözetlenene dönüşmesi Jefferies'in hiç hoşuna gitmemiştir. Çünkü kendi eylemi bir suçu ortaya çıkartma amacı taşırken, Bay Thorwald'ın eylemi suçu gizlemeye; tanıkları bulup onları ortadan kaldırmaya yönelik bir yaklaşım içermektedir. Dikizci bakışlar arasındaki farklı içeriklerin irdelenmeye çalışıldığı bu sahne ile Jefferies'in gözetleme eyleminin Bay Thorwald'ınkine göre bir kıyaslaması yapılmaktadır. Bu anlamda da mutlu bir son aracılığıyla bir suçun başka bir suç işlenerek ortaya çıkartılması, sanki doğruymuş izlenimi yaratılmaktadır.

Diğer yandan Jefferies işe gidemediğinden, onunla daha fazla zaman geçirebildiği için mutlu olan sevgilisi Lisa'ya karşı başlangıçta oldukça ilgisiz davranmaktadır. Lisa, açık bir şekilde Jefferies ile evlenmek istemektedir. Fakat Jefferies'in Lisa'ya olan tavırları aksi yöndedir. Jefferies'in evlilik ile ilgili görüşleri, gözetlediği yeni evlenen çiftin davranışlarında yansımasını bulmaktadır. Başlarda evine girer girmez mutlulukla perdelerini kapatan erkek karakteri, akabinde penceresindeki sigara içme sahnelerinde, kısa süre içerisinde birlikteliklerinden yorgun düşmüş, sıkılmış ve karısının ısrarcı çağrılarından bunalmış bir portre çizmektedir. Bu durum, eğer Jefferies Lisa ile evlenirse başına geleceklerin bir göstergesi hâline dönüşmüştür. Fakat Jefferies'in gözetleme merakını fark eden Lisa, onun bu arzusuyla kendisini özdeşleştirmek ve dikkatini çekmek amacıyla arka bahçedeki olaylara gittikçe daha fazla dâhil olmaya başlamıştır. Özellikle filmin sonlarına doğru hayatını tehlikeye atarak Bay Thorwald'ın evine girmiş ve böylelikle gözetleyenden gözetlenene dönüşerek Jefferies'in arzusunun ilgi odağı olmayı başarmıştır.

Ayrıca geleceğe ilişkin öngörüleriyle bir sigorta şirketi hemşiresi değil de "çingene bir falcı" olması gerektiğini düşünen Stella karakteri ise film süresince Jefferies ile gerçekleştirmiş olduğu diyalogları aracılığıyla filmin üzerine kurulu olduğu temel düşünceyi sorgulayan bir tavır sergilemiştir. Jefferies'e eyalet kanunlarına göre röntgenciliğin cezasının altı ay hapis cezasına tekabül ettiğini, ayrıca da eskiden böyle bir suçu işleyen kişilerin gözlerine kızgın demirle mil çekildiğini hatırlatarak ve "bikinili sarışın bombalardan biri bile kızgın demire değer mi?" sorusunu yönelterek, gerçekleştirmiş olduğu gözetleme eyleminin kötü sonuçlar doğurabileceği konusunda uyarılarda bulunmuştur. Diğer yandan kendi deyimiyle "ev yapımı felsefe" olarak tanımladığı topluma yönelik eleştirisini de şu sözleriyle ifade etmiştir: "Röntgenci bir kuşak olduk. İnsanların yapması gereken evlerinden dışarı çıkıp, değişiklik olsun diye dışarıdan içeriye bakmak." (Hitchcock, 1954).

Despite this, Jefferies was horrified when he sensed that he might have been spotted in the scene where Mr. Thorwald was looking outside his window. Jefferies did not like the fact that the peeped turned into the peeper, and the peeper into the peeped. As his own action was intended to uncover a crime, Mr. Thorwald's aimed to conceal the crime which also meant finding and eliminating witnesses. In this scene where the director examines the distinct content between the peeping eyes, he also compares Jefferies' act of surveillance with that of Mr. Thorwald. In this sense, revealing a crime by committing another crime is justified through a happy ending.

On the other hand, Jefferies is initially quite indifferent towards his lover Lisa, who is happy to be able to spend more time with him because he can't go to work. It is clear that Lisa wants to marry Jefferies. But Jefferies treats Lisa the opposite way. Jefferies' views on marriage echo in the interactions of the newly wedded couple he spies on. The male character, who at first happily closes the curtains as soon as he enters his house, later seems as if he is worn out, bored and overwhelmed by his wife's insistent in the scenes he smokes at his window. This turns into a sign of what would happen to Jefferies if he were to marry Lisa. But, noticing Jefferies' curiosity of peeping, Lisa begins to become more and more involved in backyard events both to identify herself with his desire and attract his attention. Especially towards the end of the movie, she entered Mr. Thorwald's house risking her life and thus became the focus of Jefferies' desire by transforming from a peeper into the peeped.

In addition, Stella character who thinks that she should be a "gypsy fortune teller" rather than an insurance company nurse due to her future predictions, questions the basic premise on which the film was based, through dialogues she had with Jefferies throughout the film. She reminds Jefferies that under state law, the penalty for voyeurism is six months in prison, and that former perpetrators of such crimes were abacinated, and asked, "Is a blonde bombshells in a bikini worth the hot iron?". By asking the question, she warns that his voyeurism can have serious consequences. On the other hand, she criticizes the society as "homemade philosophy", in her own words as follows: "We have become a generation of voyeurs. What people should to do is get out of their homes and look inside for a change." (Hitchcock, 1954).

"Arka Pencere" filmi / "Rear Window" movie, **Alfred Hitchcock, 1954.**

Doç. / Assoc. Prof. **M. Çağatay Göktan**

Bilindiği üzere ev, kişinin kendisini en güvende hissettiği ve başka hiçbir yerde olmadığı kadar rahat davranabildiği özel bir alandır. Güneş ışıklarının ve de havanın içeri girmesini sağlayan evin pencereleri ise insanların özel hayatlarını gözetlemenin en kolay yolu olmuştur. Özellikle filmdeki gibi hava koşullarının sıcak olması durumunda, içeri daha fazla serinlik kazandırabilmek adına açılan pencereler, gözetlemeyi seven meraklı gözler için kolaylıkla bir arzu nesnesine dönüşebilmektedir. Bu doğrultuda bir evin pencerelerinin açık olması, gözetleme ve kaydetme eylemini haklı çıkartan bir gerekçe olarak değerlendirilebilir mi?

Hitchcock, filminde hem eylemler hem de diyaloglar aracılığıyla "komşuluk" ve "gözetleme" kavramlarını gerilimli bir şekilde sorgulamaya tabi tutmuştur. Öldürülen köpeğin sahibinin ilgisiz komşularına yöneltmiş olduğu, komşular arası diyaloğun ve yardımlaşmanın gittikçe bozulduğunu ifade eden sitemkâr sözleriyle birlikte yaşadığı hâlde birbirlerine gittikçe yabancılaşan bir toplum eleştirisinde bulunulmuştur. Bu anlamda Jefferies'in gözetleyerek de olsa komşusuna yardım etmesi ise seyircisini ahlaki bir çıkmaz içerisinde bırakmıştır. Jefferies ile özdeşleşen seyirci, bir anlamda suça teşvik edilerek gözetleyen durumuna dönüştürülmüş olsa da suçun ortaya çıkartılmasına yardım etmesi dolayısıyla da mutlu bir sona kavuşturulmuştur. Sonuç olarak bu kurgusal bir filmdir ve gerçek anlamda kimseye bir zararı dokunmamaktadır. Peki bir suçlunun yakalanmasıyla sonlanmayan bir gözetleme eyleminin gerçek hayat içerisindeki etkilerine odaklandığımızda, düşüncelerimiz bu filmde olduğu gibi ahlaki bir çıkmaz içerisinde kalır mıydı?

Home is a private space where an individual feels safest and can act more comfortably than anywhere else. The windows of a house, which allow sunlight and air in, also allow others to spy on people's private lives. Especially when the weather is hot as in the movie, the windows opened to let more coolness inside can easily become an object of desire for prying eyes. In this respect, can we consider that open house windows justify the act of surveillance and recording?

In his film, Hitchcock questions the concepts of "neighborhood" and "voyeurism" in a tense way through both actions and dialogues. He criticizes the increasingly alienated society despite cohabiting through the reproaches of the owner of the killed dog to indifferent neighbors, stating that the dialogue and cooperation between neighbors gradually deteriorates. The fact that Jefferies' helps his neighbor, albeit by spying, leaves the audience in a moral dilemma. Although the spectator, identified with Jefferies, turns into a peeper by being incited to crime, there is also a happy ending because they helped to uncover the crime. In conclusion, this is a fictional movie and it doesn't really harm anyone. So, when we focus on the real-life consequences of a voyeuristic act that does not lead to the capture of a criminal, would we still be stuck in a moral dilemma as in this movie?

"Otel Odası 47" / "Hotel Room 47", **Sophie Calle, 1981.**

Sophie Calle'den Gözetleme Günlükleri

Kavramsal sanatın önemli isimlerinden birisi olan Sophie Calle (d.1953), özel hayatın sınırlarını ve toplumsal ahlak kurallarını hiçe sayan yaklaşımıyla şiddetli etik tartışmaların odağında yer almış sıra dışı bir sanatçıdır. Onun gerçeklik ve kurguyu iç içe geçiren, itiraf ve ifşa niteliği taşıyan, fotoğrafla anlatıyı birleştiren; performanslar, metinler ve yerleştirmelerden oluşan çalışmaları, kendisinin ve yabancıların otobiyografilerine odaklanmaktadır. Başkalarının hayatlarına, davranışlarına, sırlarına ve özellikle de mahrem dünyalarına olan saplantılı ilgisi, onu bir tür röntgenciye dönüştürmektedir.

Sanatçının, özellikle "Otel" ismini taşıyan çalışması oldukça tedirgin edicidir. Calle, 16 Şubat 1981 Pazartesi günü, müracaatlar ve bekleyişle geçen bir yılın sonunda, Venedik'te bir otele, başka birinin yerine üç haftalık bir süre için oda temizlikçisi olarak kendisini kabul ettirmeyi başarmıştır (Hacking, 2015: 433). 6 Mart 1981 günü saat 13.00'te C. Oteli'ndeki görevini tamamlayana kadar otelin dördüncü katındaki on iki odasından sorumlu olan Calle, asıl görevini şu sözlerle ifade etmiştir: "Temizlik saatleri boyunca, müşterilerin kişisel eşyalarını, geçici yerleşmelerinin izlerini ve aynı odanın farklı kişilerle birlikte yaşadığı değişimi inceliyordum." (Calle, 2002: 95).

The Peep Diaries by Sophie Calle

Sophie Calle (b.1953), a leading figure in conceptual art, is an extraordinary artist at the center of fierce ethical discussions with an approach that challenges the boundaries of private life and social moral rules. Her performance, text and installation works intertwining reality and fiction in forms of confession and disclosure which combine photography and narrative; focus on her own autobiographies as well as strangers. Her obsession with the lives, behavior, secrets, and especially the private lives of others turns her into some kind of voyeur.

Particularly the artist's work titled "Hotel" is quite unsettling. On Monday, February 16, 1981, after a year of applications and waiting, Calle managed to get a job in a hotel in Venice as a room cleaner for a period of three weeks to substitute for someone else (Hacking, 2015: 433). Calle, who was responsible for twelve rooms on the hotel's fourth floor until she completed her duty at Hotel C. on March 6, 1981 at 13.00, expressed her mission as follows: "During cleaning hours, I was examining clients' personal belongings, traces of their temporary settlement, and the change the same room goes through with different people." (Calle, 2002: 95).

Calle, gerçek kimliğini gizleyerek oda temizlikçisi rolüne büründüğü bu otelde, odaları gezerken yakalanmamak için fotoğraf makinesini ve kayıt aletini temizlik kovasının içerisinde saklamıştır. Üç hafta boyunca temizlik için girdiği tüm odaları, sanki kendisi ipuçları arayan bir dedektifmiş ve orası da bir suç mahalliymiş gibi gözlemleyerek hemen hemen her şeyin ayrıntılı kayıtlarını almış ve tüm bu dokümanları da açık bir şekilde kitabında yayımlamıştır. Ayrıca fotoğrafladığı nesneler ve dokümanlar dışında, yazılı olarak odadaki hemen hemen her şeyin detaylı bir tarifini gerçekleştirmiştir. O kadar ki gözlemlediği odalardaki yerleri değiştirilen nesnelerin bile kayıtları mevcuttur. Hatta müşterilerin odalarını karıştırmak, valizlerini açmak vb. dışında; mektuplarını, günlüklerini okumaya ve orada yazılı olanları da kitabındaki notlarına aktarmaya kadar varan, özel hayatı ve mahremiyeti hiçe sayan dikizci ve ifşa edici bir yaklaşım benimsemiştir.

Sanatçının, insanların özel eşyalarını karıştırırken kendince kayda değer bir şey bulamadığında sıkıldığını belirten sözler sarf etmesi; bir odadan çaldığı iki adet çikolata ile ilgili "onlarla yalnızca benim ilgilendiğimi anlıyorum" ifadesinde bulunması; zaman zaman kulağını kapıya dayayarak dinlediği konuşmaları "beni yoruyorlar" diye nitelendirmesi; karıştırdığı bir cüzdanın içerisinde bulduğu bir adamın vesikalık fotoğrafını "bir mahkûm edasında" olarak tanımlaması, kendisinin gerçekleştirmiş olduğu eylemleri dikkate alındığında oldukça ironik bir nitelik taşımaktadır (Calle, 2002: 12, 139, 140). Gösterdiği incelikli hizmeti için ona teşekkür edip bahşiş veren otel sakinleri acaba eşyalarını karıştırırken, hatta fotoğraflarken onu suçüstü yakalamış olsalardı nasıl bir tepki verirlerdi?

Şair, deneme yazarı, yayıncı Enis Batur (d.1952), Calle hakkında "yetkilerini kötüye kullanarak 'hasta'ları üzerinden deneyler gerçekleştirmiş kimi 20. yüzyıl hekimlerinin tavrını anıştıran bir çekirdek özellik gördüğünü" söylemiş ve işlerinin çarpıcılığının da bu sapkın yaklaşımdan kaynaklandığını ifade etmiştir (Calle, 2002: 8). Calle, "New York Kullanma Kılavuzu" kitabında yer alan "Otel" isimli çalışmasında, insanların özel hayatlarına izinsiz olarak dâhil olmuş ve yasa dışı yollarla ele geçirdiği görsel, işitsel ve yazılı malzemeleri yayımlayarak, onları kendi kişisel çıkarları doğrultusunda kullanmıştır. Calle'in başkalarının özel hayatlarına saygı göstermeyen bu çalışması, aslında bir dikizcinin itirafları olarak değerlendirilebilecek bir içeriğe sahiptir.

Calle hid her camera and recording device in the cleaning bucket so as not to be caught entering hotel rooms, as she posed as a cleaner hiding her true identity. For three weeks, she observed all the rooms she entered for cleaning as a detective looking for clues as if they were crime scenes, and recorded almost everything thoroughly and openly published all these records in her book. She also provided a detailed written description of almost everything in the room, apart from the objects and documents she photographed. So much so that there are even records the objects that were moved in the rooms she entered. She adopted a voyeuristic and revelatory approach that totally disregarded private life and privacy, and went far enough to go through customers' rooms, open their suitcases, as well as reading their letters and diaries and featuring these in her books as notes.

It is quite ironic that the artist stated that she was bored when she couldn't find anything remarkable while going through people's private belongings; she "understood she was the only one interested in" the two pieces of chocolate she stole from a room; the conversations she eavesdropped by listening from behind doors from time to time as "wore her out"; a passport photo of a man she found in a wallet she went through was "like an inmate photo" (Calle, 2002: 12, 139, 140). How would the residents of the hotel, who thanked her for her service and tipped her off, have reacted if they had caught her red-handed while going through their belongings or even photographing them?

Poet, essayist, publisher Enis Batur (b. 1952) said about Calle that he "observes a core quality, reminiscent of some of 20th century physicians' approach who abused their authority and carried out experiments on their 'patients'" and stated that the intensity of her work stems from this perverted approach. (Calle, 2002: 8). In her work titled "Hotel" featured in the book "New York User's Guide", Calle got involved in people's private lives without permission and used them for her own personal interests by publishing the visual, audio and written material she obtained illegally. This work of Calle, which disregards the private lives of others, in fact has a content that can be viewed as a voyeur's confessions.

"Komşular" / "Neighbors", **Arne Svenson, 2012.**

Pencere Dikizcileri: Michael Wolf, Yasmine Chatila ve Arne Svenson

Sophie Calle'in gözetleme günlüklerinden farklılık gösterse de kişilerin özel yaşamlarını gizlice dikizleme bağlamında Michael Wolf'un (d.1954) "Şeffaf Şehir", Yasmine Chatila'nın (d. 1974) "Çalıntı Anlar" ve Arne Svenson'ın (d.1952) "Komşular" isimli çalışmaları hakkında da benzer yorumlarda bulunmak mümkündür. Alman sanatçı Wolf, 2007 yılında başladığı ve 2008 yılında kitaba dönüştürdüğü "Şeffaf Şehir" isimli çalışmasında, Şikago kentinin etkileyici kentsel görünümünün yanı sıra, gökdelenlerin içerisinde geçen yaşamlardan kesitler sunmuştur. Wolf, 2007 yılının başlarında Çağdaş Fotoğraf Müzesi tarafından Şikago'da bir sanatçı olarak konaklaması ve kentin genel görünümünü fotoğraflaması amacıyla davet edilmiştir. Projesine başlamadan önce Flickr üzerinden bir araştırma gerçekleştirerek, Şikago'nun çatı katlarını gösteren fotoğraflardan seçtiği ve çekim yapmak istediği yirmi üç adet çatı görselini aynı şehirde sponsorluğunu yapan kişiye göndermiştir. Bu doğrultuda sponsoru aracılığıyla tespit edilen çatı katlarının sahiplerinden, yöneticilerinden ve de kiracılarından resmî olarak izin alan sanatçı, saatlerce çatıda bekleyerek ya da ışığın iyi olmadığı koşullarda birkaç gün sonra çekimlerini tekrarlayarak "Şeffaf Şehir" isimli serisini oluşturmuştur (Egan, 2008: 107).

Window Peepers: Michael Wolf, Yasmine Chatila and Arne Svenson

It is possible to make similar comments about Michael Wolf's (b.1954) "Transparent City", Yasmine Chatila's (b. 1974) "Stolen Moments" and Arne Svenson's (b. 1952) "Neighbors" although these works differ from Sophie Calle's peep diaries. In his work titled "Transparent City", which he started in 2007 and turned into a book in 2008, German artist Wolf presented the impressive urban view of Chicago city as well as sections from the lives in skyscrapers. In early 2007, Wolf was invited by the Museum of Contemporary Photography to stay as an artist in Chicago and photograph the general view of the city. Before starting his project, he made a research on Flickr and sent twenty-three roof images, which he selected from the photographs of Chicago's rooftops, to his sponsor in the same city. In this direction, the artist obtained official permission from the owners, managers and tenants of the penthouses through his sponsor, and created his series "Transparent City" by waiting on the roof for hours or repeating this a few days later if light conditions were not good (Egan, 2008: 107).

Doç. / Assoc. Prof. **M. Çağatay Göktan**

"Çalıntı Anlar" / "Stolen Moments", **Yasmine Chatila, 2008.**

Sanatçının ifadesine göre aslında başlangıçta Chicago'nun mimarisine odaklanan bu proje, çekmiş olduğu yüksek çözünürlüklü, büyük boyutlu fotoğraflarından birisini yüz kat büyüttüğünde, penceresinin gözetlendiğini ve fotoğraflandığını fark edip tepki gösteren bir kişinin kendisine yöneltmiş olduğu bir el hareketini keşfetmesi üzerine yeniden şekillenmiştir (Wolf, 2009). Wolf, bu fotoğraftan sonra Chicago'nun kendine özgü çağdaş kent mimarisini gösteren soyutlanmış geometrik bina yüzeyleri dışında, içlerindeki sosyal yapıya da odaklanmaya başlamıştır. Onun fotoğraflarında çoğunlukla büyük ve kalabalık şehir hayatı içerisindeki evlerinde ya da ofislerinde izole edilmiş ve kendi özel dünyalarında kaybolmuş olan yalnız insanlar dikkat çekmektedir. Öncelikle tele objektiflerle, sonrasında ise dijital olarak aşırı büyütülmüş bu fotoğraflar, çağdaş kent toplumunun birbirlerine yabancılaşan kültürünü; yalıtılmış hayatların sakin, yalnız ve soğuk yapısını gözler önüne sermektedirler.

Kahire doğumlu sanatçı Yasmine Chatila (d. 1974), 2008 tarihinde kitaplaştırdığı "Çalıntı Anlar" isimli çalışmasında, New York'ta gecenin karanlığında gizlenerek iyi bir konumda bulunan binaların pencerelerinden görünen yabancıların özel yaşantılarına ilişkin fotoğraflar çekmiştir. Chatila, saatlerce sabırla bekleyerek çektiği bu fotoğraflardaki kişilerin tanınmaması amacıyla da orijinal mekânlardan farklı yapılar içerisine taşımak için bilgisayar başında uzun bir zaman harcamıştır. Daha sonra arka arkaya çektiği birçok fotoğrafı birleştirerek hareketli bir görüntü hâline de getiren sanatçı, 2016 tarihinde ise "Çalıntı Anlar II" başlığı altında bu çalışmasını video olarak yayınlamıştır (Chatila, 2017, 2018). Chatila, çalışmasıyla ilgili olarak basın bülteninde şu ifadelerde bulunmuştur: "Sakin bir kış gecesinde pencereden dışarı baktım. Uzaktaki bir binayı görebiliyordum, pencereler aydınlıktı ve insanları dairelerinin içinde belirsizce fark edebiliyordum. Ne yapabiliyor olabileceklerini hayal ettiğimde, aklım vahşi fanteziler ve sıradan klişeler arasında çırpındı. Onların hayatlarının gerçekliği ile beklentilerimi karşılaştırmanın merakı içerisindeydim. Şehrin farklı bölgelerinde aylarca sürekli gözlem yaptıktan sonra, garip, komik ve akıldan çıkmayan anların yüzlerce fotoğrafını topladım. Zaman zaman insan doğasını savunmasızken, bilinçli değilken ve hiç kısıtlanmamışken bir anlık görebilecek kadar şanslıydım." (Chatila, 2019).

Artist stated that this project, originally focused on the architecture of Chicago, was reshaped when he magnified one of the high-resolution, large-size photographs he had taken a hundred times, and discovered that a person reacted to the fact that their window was being watched and photographed, and made a hand gesture at him (Wolf, 2009). After this photograph, Wolf started to also focus on the social structure inside, apart from the abstracted geometric building surfaces that showcased Chicago's unique contemporary urban architecture. In his photographs, lonely people who are isolated in their homes or offices in the busy and crowded city life and lost in their own private worlds, stand out. These photographs, magnified first with telephoto lenses and later digitally, depict the alienating culture of contemporary urban society; and reveal the calm, lonely and cold nature of isolated lives.

Cairo-born artist Yasmine Chatila (b. 1974) took photographs of the private lives of strangers, by hiding in the dark of night and looking through the windows of well-located buildings in New York, in her work titled "Stolen Moments", which she published in a book in 2008. Chatila spent a long time on her computer to move them from their original places into different buildings so that the people in these photographs, she photographed by patiently waiting for hours, would not be recognized. Later, the artist turned them into a moving image by editing them consecutively and published this as a video work with the title "Stolen Moments II" in 2016 (Chatila, 2017, 2018). Chatila stated the following about her work in the press release: "I looked out the window on a quiet winter night. I could see a building in the distance, the windows were bright, and I could vaguely spot people inside their apartments. My mind went back and forth between wild fantasies and cliches as I imagined what they might be doing. I was curious to compare my expectations with the reality of their lives. After months of observation in different parts of the city, I made a collection of hundreds of photos of strange, funny and haunting moments. At times I was fortunate enough to have a glimpse of human nature in its vulnerable, unconscious, and unconstrained state." (Chatila, 2019).

Doç. / Assoc. Prof. **M. Çağatay Göktan**

"Yabancı" serisinden / From "The Stranger" series, **Shizuka Yokomizo, 1998-2000.**

Amerikalı fotoğrafçı Svenson'ın 2012 yılında başladığı ve 2015 yılında kitaba dönüştürdüğü "Komşular" isimli çalışması ise Manhattan'da karşı binalarda yaşayan komşularının pencerelerindeki görünümlerine odaklanmaktadır (Svenson, 2018). Wolf'un, Chatila'nın ve Svenson'ın fotoğraflarında grafiksel ve estetik bir unsur oluşturan pencerelerin çerçeveleri, bir yandan görüntülerin içeriğini kısıtlarken, diğer yandan da çalışmalarındaki gizemin ve fantezinin gücünü arttırmaktadır. Sözde özel alanlarında güvende hisseden bu insanlar, gözetlendiklerinin farkında değillerdir. Bu üç fotoğrafçı da uzak odaklı tele objektiflerle gerçekleştirdikleri dikizci eylemlerinin bir suç teşkil edebileceğinin farkında olarak, çalışmalarını oluştururken ya da yayımlarken hukuki bir problem yaşamamak adına yüzlerin görünmemesine ya da görünen yüzlerin belirgin olmamasına veya isim, amblem, dövme gibi herhangi tanımlayıcı bir işaretin yer almamasına dikkat etmişlerdir.

American photographer Svenson's work titled "Neighbors", which he started in 2012 and turned into a book in 2015, focuses on the views of his neighbors living in opposite buildings in Manhattan (Svenson, 2018). Window frames, a graphical and aesthetic element in Wolf's, Chatila's and Svenson's photographs, limit the content of the images on one hand while making the mystery and fantasy in their works more powerful. These people who felt safe in their so-called private spaces, were unaware that they were being watched. All three photographers, aware of the fact that voyeuristic actions they carry out using long-focus lenses may constitute a crime and in order to avoid any legal problems while creating or publishing their works, they either hide or blur faces or not feature any identifying marks as name, emblem or tattoos.

Yokomizo ve Halaban'ın Gözetleme Oyunları

Japon fotoğrafçı Shizuka Yokomizo (d.1966), 15 yılı aşkın bir süredir yaşadığı Londra'da, 1998-2000 tarihleri arasında gerçekleştirdiği "Yabancı" isimli çalışmasında, yabancılara gönderdiği anonim bir mektup aracılığıyla belirli bir tarih ve saatte, pencerelerinin önünde fotoğraf makinesine bakarak poz vermeleri teklifinde bulunmuştur. Yokomizo'nun gönderdiği mektupta şu ifadeler yer almaktadır: "Sayın Yabancı, şu an tanımadığım insanları içeren fotoğrafik bir proje üzerinde çalışan bir sanatçıyım. Eğer bu projeye katılabilirseniz memnun olurum. Bu proje gelecek yıl bazı sergilerde gösterilebilir. Akşam oturma odanızda dururken sokaktan fotoğrafınızı çekmek isterim. Sokakta pencerenin dışında bir fotoğraf makinesi yerleştirilmiş olacak. Eğer fotoğrafınızın çekilmesinin bir sakıncası yoksa lütfen odada durun ve 10 dakikalığına pencereden kameraya bakın __ /__ / __ : __ (tarih ve saat). __ /__ / __ : __ öncesinde gelmiş olacağım ve fotoğraf makinemi kuracağım. 10 dakika süresince fotoğrafınızı çekeceğim ve ayrılacağım. Talimatlar: Sadece siz olmalısınız, odada yalnız başına bir kişi. Lütfen tüm ışıkları açın ve pencereden en az 1-1,5 m uzaklıkta durun. Eğer pencereye çok yakın olursanız, fotoğrafta sadece bir gölge olarak gözükeceksiniz. Evinizde her zaman giydiğiniz kıyafetleri giymenizi rica ediyorum. Lütfen mümkün olduğunca hareketsiz bir şekilde durun ve fotoğraf makinesine sakin bir şekilde bakın. Hareketsiz durmak için 10 dakika oldukça uzun bir süre. Lütfen bunu mümkün olduğu kadar deneyin ama zaman zaman rahatlayabilirsiniz. Eğer katılmak istemiyorsanız, kabul etmediğinizi göstermek için lütfen sadece perdelerinizi kapatın. Sizinle tanışmak için kapınızı çalmayacağım. Birbirimize yabancı kalacağız. Fakat daha sonra size ismim, adresim ve telefon numaramla birlikte küçük bir baskı göndereceğim. Eğer fotoğrafınızın sergilenmesini istemiyorsanız, beni haberdar edebilirsiniz. Sizi gerçekten pencereden görmeyi umuyorum. İçtenlikle, Sanatçı." (Yokomizo, 2000).

Belirtmiş olduğu tarih ve saatte pencerenin önünde bulunan ve tripod üzerine yerleştirdiği fotoğraf makinesinin ayarlarını çekime hazır hâle getiren sanatçı, teklifini kabul edip poz veren kişilerin 10 dakika içerisinde fotoğraflarını çektikten sonra oradan ayrılmıştır. Fotoğrafladığı insanların, evin içerisindeki aydınlığın ve dışarıdaki karanlığın etkisiyle camdaki yansımadan dolayı Yokomizo'yu tam olarak görüp görmedikleri belirsiz olsa da fotoğraflarındaki bir - iki kişi dışında herkes doğrudan fotoğraf makinesine bakar bir şekilde poz vermiştir. Pencere, dışarısının belirsiz atmosferi ile evin güvenli koşullarını ve kamusal ile özel alan arasındaki ayrımı ön plana çıkartmıştır. Yazar ve sanatçı Mark Durden'e göre "Yokomizo'nun fotoğrafları, gece vakti, pencereleri hem bir teşhir alanı hem de mesafe koyucu bir paravan olarak kullanarak belgeselin etkileşimli doğasını gözler önüne serer. Evin ve sokağın içerdiği kişisellik ve kamusallık çağrışımlarına rağmen, bu anlaşmalı etkileşim ilişkisi içinde yakınlık ve mahremiyetle olan tüm bağlarını koparır." (Durden, 2015: 330).

The Spying Games of Yokomizo and Halaban

In her work titled "The Stranger", which she carried out between 1998-2000 in London, where she has lived for more than 15 years, Japanese photographer Shizuka Yokomizo (b.1966) sent anonymous letters to strangers, offering them to pose in front of their windows looking at the camera at a certain date and time. The letter that Yokomizo sent stated: "Dear Stranger, I am an artist currently working on a photography project involving people I do not know. I would be glad if you could participate in this project. This project may be shown at some exhibitions next year. I would like to take a photo of you from the street while you stand in your living room in the evening. A camera will be placed outside the window on the street. If you don't mind having your picture taken, please stay in the room and look out the window at the camera for 10 minutes. I will arrive before and set up my camera __ /__ / __ : __ (date and time). __ /__ / __ . I'll take your picture for 10 minutes and leave. Instructions: You should be the only person, alone in the room. Please turn on all lights and stay at least 1-1.5m away from the window. If you are too close to the window, you will only appear as a shadow in the photo. I ask you to wear the clothes you always wear at home. Please stand as still as possible and look calmly at the camera. 10 minutes is quite a long time to stand still. Please stand as long as you can but you can relax from time to time. If you don't wish to participate, please just close your curtains to show that you do not agree to it. I will not knock on your door to meet you. We will remain as strangers to each other. But later I will send you a small print with my name, address and phone number. If you don't want your photo to be displayed, please let me know. I really hope to see you through the window. Sincerely, Artist." (Yokomizo, 2000).

The artist was in front of the window at the date and time she had specified, had the camera set on a tripod ready for shooting, and left after taking pictures of the posing people for 10 minutes who accepted her offer. Although it is unclear whether the people she photographed could see Yokomizo completely, as there is reflection on the window glass due to the light inside the house and the darkness outside, everyone in the photographs posed looking directly at the camera, except for one or two people. The window highlighted the ambiguous atmosphere of the outside and the safe conditions of the house and the distinction between public and private space. According to writer and artist Mark Durden, "Yokomizo's photographs reveal the interactive nature of documentary by using the windows as both a display area and a screen that puts distance at night. Despite the personal and public connotations of the house and the street, this consensual interaction breaks all ties with intimacy and privacy." (Durden, 2015: 330).

Diğer yandan dışarıdaki yabancının varlığının farkında olan ama içinde bulunduğu koşullar dolayısıyla belki de onu zar zor gören içeridekiler, tam olarak ne ile karşılaşacaklarını bilmemektedirler. Yokomizo için de benzer bir durum söz konusudur. Sanatçı fotoğraflayacağı kişilerin yaş, cinsiyet, ırk vb. özelliklerinden çekim anına kadar habersizdir. Bu yabancıları seçmesindeki temel sebep ise hepsinin zemin katta yaşıyor olmasıdır. Dolayısıyla birbirini hiç tanımayan, karşılaşmadan önce görünümleri dışında cinsiyetlerini bile bilmeyen iki yabancının karanlık bir saatte buluşmuş olmaları ve bir birleriyle hiçbir diyalog kurmadan yüz yüze gelmeleri, fotoğraflara oldukça tuhaf ve gerilimli bir atmosfer kazandırmıştır. Yokomizo'nun merak, heyecan, endişe ve korku içeren bu çalışmaları, pencereden görünen mahrem bir alanı konu almalarına rağmen, kişileri dikizlenmeye maruz kalmış birer kurban hâline dönüştürmemektedir.

Gail Albert Halaban'ın (d.1970) 2009 yılında NY Robert Mann Gallery'de sergilenen "Penceremden Dışarı" ismini taşıyan çalışması ise New York'ta apartmanda yaşayan insanların pencerelerinden görünen gizemli hayatlarına ve yaşadıkları alanların mimari dokusuna ilişkin bir takım kesitler sunmaktadır. Aynı yaklaşımını Paris, Amsterdam, Utrecht, Berlin, Bangkok, İstanbul ve Buenos Aires gibi birçok kentte de devam ettiren sanatçı, çalışmasıyla özellikle büyük kentlerin dayattığı izole edilmiş yaşamları içerisindeki komşuların birbirleri arasındaki ilişkiyi ve diyaloğu arttırmayı amaçlamaktadır. Halaban'ın fotoğraflarındaki insanlar, ilk bakışta gözetlendiklerinden habersizmiş gibi görünmektedirler. Projesine ilişkin yapılmış olan açıklamalardan habersiz olan, seyirci için sanki komşularını pencerelerinden dikizliyormuş izlenimi yaratan bu fotoğraflar, aslında çektiği insanlarla karşılıklı bir iş birliği sonucunda üretilmiş kurgusal çalışmalardan oluşmaktadır. Halaban'a göre pencereler, "bilinen ve bilinmeyen, şehrin hücum eden sesleri ve özel hayatların sonsuz sessizliği arasında kalan ince bir sınırdır." (Halaban, 2015). Ürkütücü geldiğini bilse de insanların pencerelerinden içeriye bakmayı sevdiğini söyleyen sanatçı, seyircisinin fotoğraflarını gördüğünde onun dost canlısı bir pencere izleyicisi olduğunu fark edeceklerini ifade etmiştir (Halaban, 2016).

Halaban'ın genç bir anne olarak uykusuz geçirdiği geceler, bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Gece yarısı bebeğiyle ilgilenmek zorunda olduğu için komşularının pencerelerine bakarak yalnızlığını gidermek üzere bir bağ kurma arayışı içerisinde olan sanatçı, sonuç olarak böyle bir proje üretmiştir. Başlangıçta kendi yakın komşuları ile gerçekleştirdiği çekimlerine, sonradan istek üzerine diğer ülkelerdeki kentleri de dâhil etmiştir. Web sitesinin iletişim kısmında da çalışmasında yer almak isteyen her gönüllünün, yaşadıkları kenti belirtmek, komşularından izin almak ve kendi pencerelerinden onların pencerelerinin bir fotoğrafını e-posta aracıyla kendisine göndermek şartıyla bu projeye katılabileceklerini duyurmuştur (Halaban, 2015). Bu doğrultuda da uzun bir süredir komşu oldukları hâlde birbirlerine yabancı olabilen kentli insanların fotoğraf aracılığıyla komşularıyla yüz yüze iletişim kurmalarını sağlayarak, çalışmasını toplumu birbirine yakınlaştıran bir sosyal sorumluluk projesine dönüştürmüştür.

On the other hand, those inside, who are aware of the presence of the outsider but barely see them due to their circumstances, do not know exactly what to expect. The same is true for Yokomizo. The artist is unaware of the models' age, gender, race, etc. until the moment of shooting. The main reason for choosing these strangers is that they all live on the ground floor. Therefore, the strange and dense atmosphere of the photographs is a result to the fact that two strangers, who did not know each other at all and did not even know their gender or appearance, met at a dark hour and came face to face without having any dialogue. These works of Yokomizo, which contain curiosity, excitement, anxiety and fear, do not turn people into victims of peeping, although they are about a private space visible through the window.

Gail Albert Halaban's (b.1970) work titled "Out of My Window", exhibited at the NY Robert Mann Gallery in 2009, offers sections from the mysterious lives of people living in New York apartments through their windows and the architectural texture of those areas. Adopting the same approach in various cities such as Paris, Amsterdam, Utrecht, Berlin, Bangkok, Istanbul and Buenos Aires, the artist aims to improve the relationship and dialogue between neighbors, especially in the isolated lives imposed by big cities. At first glance, the people in Halaban's photographs seem to be unaware that they are being watched. Audience is unaware of the project's concept and photographs create the impression that the artist peeped on his neighbors through their windows, but these are in fact fictional works produced by mutual cooperation with the people photographed. According to Halaban, windows are "a thin border between the known and the unknown, the rushing sounds of the city and the eternal silence of private lives." (Halaban, 2015). The artist confessed that she enjoys looking in from the windows of people even though she knows it is scary, and expressed that when the audience sees the photos, they will realize that she is a friendly window watcher (Halaban, 2016).

Halaban's sleepless nights as a young mother led to this work. As she had to take care of her baby in the middle of the night, the artist yearned to establish a connection to relieve her loneliness by looking at her neighbors' windows, and eventually made such a project. Initially, she captured her close neighbors but later upon request, she also included cities in other countries. In the contact section of her website, she announced that any volunteers who want to participate in this project can do so by specifying the city they live in, getting permission from their neighbors, and sending them a photo of their windows from their windows via e-mail (Halaban, 2015). This way she transformed her work into a social responsibility project that brings society closer by enabling urban people, who may be strangers to each other although they have been neighbors for a long time, to communicate face-to-face through photography.

"Yabancı" serisinden / From "The Stranger" series, **Shizuka Yokomizo, 1998-2000.**

SONUÇ

Susan Sontag'ın "Fotoğraf Üzerine" kitabında, Hitchcock'un ise "Arka Pencere" filminde belirttiği üzere, fotoğraf makinesini kullanmak, o kişiyi etkin bir dikizciye dönüştürebilmektedir. Gerçek yaşam içerisinde bu tespiti destekleyen veya karşısında yer alan birçok örnekle karşılaşmak da mümkündür. Kent yaşamı içerisinde, özellikle de teknolojinin gelişmesiyle birlikte gözetle(n)me alışkanlıklarının artış gösterdiği ve ayrıca komşuluk ilişkilerinin ise gün geçtikçe daha da birbirbirlerine yabancılaştığı bilinen bir gerçektir. Bununla birlikte, günümüzde başkalarının özel hayatlarını gözetlemeyi teşvik eden birçok yayın ve yayım da bulunmaktadır.

Fotoğraf makinesini kullanan her yetişkin bireyin, toplumsal sorumluluklarının bilinci içerisinde hem mesleki hem de sanatsal olarak başkalarının kişisel yaşam alanlarına onların müsaadesi olmadan dâhil olmaması gerekmektedir. Sophie Calle, Michael Wolf, Yasmine Chatila ve Arne Svenson'ın çalışmaları, gözetleme eyleminin gerçek hayat içerisindeki tedirgin edici sonuçlarını ortaya koymaktadırlar. İnsanları gizlice dikizleme arzusunu ve eylemini teşvik edebilen ya da bireyleri gözetlenme paranoyası içerisine sürükleyebilen bu çalışmalar, birçok kişi için sanatsal bağlamlarında hem içerik hem de estetik olarak çekici olsalar da aynı zamanda özel hayatın mahremiyetini de ihlal etmektedirler. Shizuka Yokomizo ve Gail Albert Halaban ise başkalarının özel yaşamlarını, onların müsaadesi dışında ifşa etmek yerine, kendilerini teşhir etmek isteyenlerin evlerine birer misafir olarak dâhil olmuşlardır. İki sanatçının da ele aldıkları şeyler, her ne kadar özel hayata ilişkin olsa da bu çalışmalar, konularına yaklaşım biçimleriyle fotoğrafçının gizli bir dikizciye dönüşmediği örnek bir nitelik taşımaktadırlar. Sonuç olarak başkalarının özel yaşamları, gizlice dikizleme, kaydetme, yayınlama ve yayımlama bağlamında kişilik haklarının ve özel hayatın gizliliğinin ihlal edilmemesi açısından hassasiyetle yaklaşılması ve değerlendirilmesi gereken tartışmalı bir konudur.

CONCLUSION

As stated by Susan Sontag in her book "On Photography" and by Hitchcock in his movie "The Rear Window", using the camera can turn that person into an active voyeur. It is also possible to encounter many examples in real life that support or oppose this. It is a known fact that voyeuristic habits have increased in urban life, due to the advanced technology, and neighbors have become more and more alienated from each other. However, today there are also many publications that encourage spying on the private lives of others.

Every adult individual who uses the camera should not be involved in the personal living spaces of others, both professionally and artistically, without their permission, aware of their social responsibilities. The works of Sophie Calle, Michael Wolf, Yasmine Chatila, and Arne Svenson reveal the unsettling consequences of peeping in real life. While these works, which can encourage the desire and action of spying on people, or make people paranoid of being spied on, are intriguing to many in their artistic context, both in content and aesthetically, however they also violate the privacy of private life. Shizuka Yokomizo and Gail Albert Halaban, on the other hand, acted as guests in the homes of those who want to expose themselves, instead of revealing the private lives of others without their permission. Although the subjects that both artists deal with are about private life, these works are exemplary with the way they approach their subjects as photographer does not turn into a voyeur. As a result, the private lives of others is a controversial issue that should be handled with sensitivity and approached in a way to not violate personal rights and privacy in the context of spying, recording, publishing and releasing.

KAYNAKÇA
Calle, S. (1998). Gotham Handbook. Paris: Actes Sud.
Calle, S. (1998). L'hôtel. Paris: Actes Sud.
Calle, S. (2002). New York Kullanma Kılavuzu (Çev.,Özge Açıkkol), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Calle, S. (2005). Appointment with Sigmund Freud. London: Thames & Hudson.
Chatila, Y. (2008). Stolen Moments, New York: Edelman Arts, Inc.
Chatila, Y. (2017). "Stolen Moments II Video Trailer". (19.01.2019). Erişim adresi: https://vimeo.com/180503721
Chatila, Y. (2018), "Stolen Moments Video". (19.01.2019). Erişim adresi: https://vimeo.com/249474858
Chatila, Y. (2019). "Stolen Moments". (18.01.2019). Erişim adresi: http://www.yasminechatila.com/press-release
Durden, M. (2015). Fotoğraf Bugün (Çev., Yiğit Adam, Emre Gözgü), İstanbul: Akbank Sanat.
Egan, N.; Manaugh, G.; Wolf, M. (2008). The Transparent City, New York: Aperture & MoCP.
Frizot, M. (1998). A New History of Photography. Köln: Könemann.
Hacking, J. (2015). Fotoğrafın Tüm Öyküsü, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
Halaban, G. A. (2015). "Out My Window". (14.01.2019). Erişim adresi: https://fb80cf751da8277d05d6-216f1596b34f996fff4e0075dc160b6e.ssl.cf1.rackcdn.com/ArtistStatement20151.pdf; https://www.gailalberthalaban.com/INFO/CONTACT/1
Halaban, G. A. (2016). "Out My Window". (13.01.2019). Erişim adresi: https://www.gailalberthalaban.com/OUT-MY-WINDOW/OUT-MY-WINDOW,-VIDEO/1
Hitchcock, A. (Yönetmen). (1954). Arka Pencere [Sinema filmi]. USA: Alfred J. Hitchcock Productions.
Kurt, L. M. (2017). "Kamuya Mal Olmuş Kişi Kavramı", Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 66 (3), s. 581-604. (11.02.2019). Erişim adresi: http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/2236/23211.pdf
Linfield, S. (2013). Acımasız Aydınlık: Fotoğraf ve Politik Şiddet (Çev., Mehmet Emir Uslu), İstanbul: Espas Yayınları.
Nietzviecki, H. (2010). Dikizleme Günlüğü (Çev., Gökçe Gündüç), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Öngören, G. (1998). Medya ile Mücadele Rehberi, İstanbul: Çınar Yayınları.
Roagna, I. (2013). Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi Kapsamında Özel Hayata ve Aile Hayatına Saygı Gösterilmesi Hakkının Korunması (Çev., Ayşe Gül Alkış Schäling), Ankara: Şen Matbaa.
Sontag, S. (2005). Fotoğraf Üzerine (Çev., Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
Svenson, A. (2018). "The Neighbors". (09.01.2019). Erişim adresi: https://arnesvenson.com/theneighbors.html
Türkçe Sözlük (1979). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Güncel Türkçe Sözlük (2019). Türk Dil Kurumu. (22.12.2018). Erişim adresi: http://www.tdk.gov.tr/
Wolf, M. (2008). The Transparent City. New York: Aperture Foundation.
Wolf, M. (2009). "Michael Wolf's Talk, Edited Excerpt", New York: Aperture Foundation. (11.01.2019). Erişim adresi: https://vimeo.com/8081974
Yokomizo, S. (2000). "Yabancı". (04.01.2019). Erişim adresi: http://www.shizukayokomizo.com/6/4592958791

RESOURCES
Calle, S. (1998). Gotham Handbook. Paris: Actes Sud.
Calle, S. (1998). L'hôtel. Paris: Actes Sud.
Calle, S. (2002). New York User's Guide (Translated by.,Özge Açıkkol), İstanbul: Yapı Kredi Publishing.
Calle, S. (2005). Appointment with Sigmund Freud. London: Thames & Hudson.
Chatila, Y. (2008). Stolen Moments, New York: Edelman Arts, Inc.
Chatila, Y. (2017). "Stolen Moments II Video Trailer". (19.01.2019). Link: https://vimeo.com/180503721
Chatila, Y. (2018), "Stolen Moments Video". (19.01.2019). Link: https://vimeo.com/249474858
Chatila, Y. (2019). "Stolen Moments". (18.01.2019). Link: http://www.yasminechatila.com/press-release
Durden, M. (2015). Photography Today (Translated by, Yiğit Adam, Emre Gözgü), İstanbul: Akbank Sanat.
Egan, N.; Manaugh, G.; Wolf, M. (2008). The Transparent City, New York: Aperture & MoCP.
Frizot, M. (1998). A New History of Photography. Köln: Könemann.
Hacking, J. (2015). The Whole Story of Photography, İstanbul: Hayalperest Publishing.
Halaban, G. A. (2015). "Out My Window". (14.01.2019). Link: https://fb80cf751da8277d05d6-216f1596b34f996fff4e0075dc160b6e.ssl.cf1.rackcdn.com/ArtistStatement20151.pdf; https://www.gailalberthalaban.com/INFO/CONTACT/1
Halaban, G. A. (2016). "Out My Window". (13.01.2019). Link: https://www.gailalberthalaban.com/OUT-MY-WINDOW/OUT-MY-WINDOW,-VIDEO/1
Hitchcock, A. (Director). (1954). Rear Window [Movie]. USA: Alfred J. Hitchcock Productions.
Kurt, L. M. (2017). "Public Figure Concept", Ankara University Faculty of Law Journal, 66 (3), s. 581-604. (11.02.2019). Link: http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/2236/23211.pdf
Linfield, S. (2013). Cruel Light: Photography and Political Violence (Translated by., Mehmet Emir Uslu), İstanbul: Espas Publishing.
Nietzviecki, H. (2010). The Peep Diary (Translated by., Gökçe Gündüç), İstanbul: Ayrıntı Publishing.
Öngören, G. (1998). A Guide to Battle with the Media, İstanbul: Çınar Publishing.
Roagna, I. (2013). The Right to Respect Private Life and Family Life as part of European Convention of Human Rights (Translated by., Ayşe Gül Alkış Schäling), Ankara: Şen Publishing House.
Sontag, S. (2005). On Photography (Translated by., Osman Akınhay), İstanbul: Agora Bookhouse.
Svenson, A. (2018). "The Neighbors". (09.01.2019). Link: https://arnesvenson.com/theneighbors.html
Turkish Dictionary (1979). Ankara: Turkish Language Society Publications
Contemporary Turkish Dictionary (2019). Turkish Language Society. (22.12.2018). Link: http://www.tdk.gov.tr/
Wolf, M. (2008). The Transparent City. New York: Aperture Foundation.
Wolf, M. (2009). "Michael Wolf's Talk, Edited Excerpt", New York: Aperture Foundation. (11.01.2019). Link: https://vimeo.com/8081974
Yokomizo, S. (2000). "Stranger". (04.01.2019). Link: http://www.shizukayokomizo.com/6/4592958791

Doç. M. Çağatay Göktan kimdir?

2001 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde lisans eğitimini, 2006 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimini, 2014 yılında Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anasanat Dalı'nda sanatta yeterlik eğitimini tamamladı. 2001 yılında araştırma görevlisi, 2015 yılında dr. öğretim üyesi ve 2020 yılında doçent ünvanlarını aldı. Beşi yurt dışında olmak üzere, 12 kişisel sergi açtı. Kitap bölüm yazarlığı yaptı, makaleleri çeşitli dergilerde yayımlandı. Yurt içinde ve yurt dışında birçok karma sergiye katıldı, bildiriler sundu, seminerler verdi. Hâlen fotoğraf bölümünde doçent olarak görev yapmaktadır.

Who is Assoc. Prof. M. Çağatay Göktan?

He completed his bachelor's degree at Kocaeli University Faculty of Fine Arts Department of Photography in 2001; master's degree at Dokuz Eylül University, Institute of Fine Arts, Department of Photography in 2006; Proficiency in Arts at Kocaeli University, Institute of Social Sciences, Department of Plastic Arts in 2014. He received the title of research assistant in 2001, assistant professor in 2015 and associate professor in 2020. He wrote a book chapter. His articles have been published in various magazines. He had 12 solo exhibitions, participated in many group exhibitions, presented papers and gave seminars/conferences both nationally and internationally. He is still working as an associate professor at department of photography.

Dr. Gülay Doğan

"Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi" / "The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp", **Rembrandt, 1632.**

Ölümü ya da Yaşamı Hatırlamak

"

Sanatın dünyadaki yolculuğumuzun berrak görüşleri olduğundan hareketle bu konuda, ölümü konu edinen çalışmalar, yaratıcıları ve tabii ki bu üretimlerle değişen ve aynı zamanda değişime etki eden izleyiciler ele alınmaktadır.

Ernesto Che Guevara'nın cesedi / The body of Ernesto Che Guevara, **Vallegrande, Bolivya /** Bolivia,**1967.**

Remembering Death or Life

Considering that art is the clear vision of our journey in the world, works on death, their creators and, of course, the audience who change and also influence change with these productions are discussed.

Dr. Gülay Doğan

Ölüm fenomeni, bedenin doğrudan yok olmasının saf hâli olarak sanal, artırılmış tüm gerçeklik biçimlerine hâlâ meydan okumaya devam ediyor. Fakat ölümün imgeyle ve hafızayla kurduğu paradigmada önemli bir dönüşüm yaşanıyor ki bu da varoluşa ilişkin algımızın, eyleme hâlimizin değişim eşiğidir. Çünkü ölüme dair ifade rejimlerinin neredeyse tamamı; yaşamanın, canlı olmanın değer setlerine ilişkindir ve ölen için değil, kalan içindir. Yazı da dâhil düşüncenin imgeye dönüştüğü her işaret, ölüm karşısında insanın eyleme hâlinin göstergesi olarak tarihe kaydedilmiştir. Ölüm imgesinin yolculuğu bu nedenle tarihsel olarak konumlandırılmış kültürel yaşayışı, düşünce dünyasını da okumaya sunmaktadır.

Canlılığının bir noktada son bulacağı bilinciyle hareket eden, hayatı kuran insanın en büyük açmazı ölüm fenomeni, kendi hâlinde bir bilinmez olarak ilk olarak mitlerle karşımıza çıkmaktadır. İnsan yaşamının bilinçle örülerek toplumsal yaşama düzen verilmesi, bu mitler sayesinde mekânın örgütlenmesiyle ortaya çıkmıştır. Birlikte yaşamak, ancak bu sayede bilinmez olan tüm güçlere karşı korunma güdüsüyle ortaya çıkmıştır. Mitlerin de koruma sağlayan, korkuyu sağaltan ve ona yön veren karakteristiği, bizi imgelerle gündelik yaşamın ayrıştırılmaz olduğunu gözlemeye sevk eder. Nitekim antik Roma'ya ait, şu anda İtalya'da bulunan ve üzerinde "knowthyself", yani "kendini bil" anlamına gelen mozaiğin üzerinde bir insan bedeni boylu boyunca uzanmış olarak görülmektedir. Bu yazıyı milattan öncesine tarihlenen Delphi Tapınağı'nda da görmek mümkündür ve söz Sokrates'e atfedilmektedir.

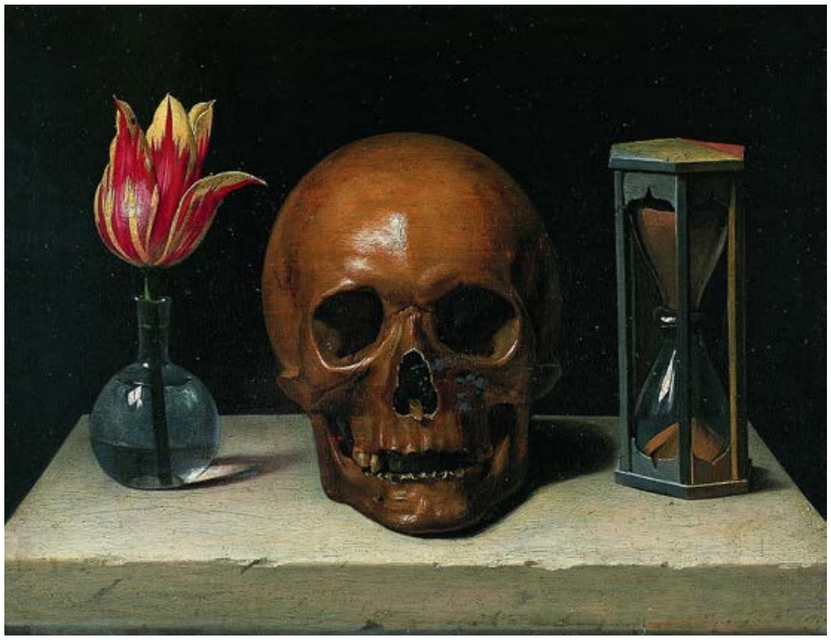
Kendini bilmek, yaşama bir amaç tayin etmenin ve bu nedenle de ölüme giden yolda hayatı değerli kılmanın bir aracıdır. Antik dönem içerisinde farklı kültürlerde ölümün duvarlarda, vazolarda, mimari yapılarda bu hayatı işlediğini görmekteyiz. Mısır'daki piramitlerde yer alan mezar odalarında ölüm sonrasının reçeteleri bulunur. Antik Yunan'da ise filozoflar, meseleyi varoluş üzerinden formüle etmektedirler. Ölüm doğal bir fenomen olarak kabul edilirken kontrol edilemez olguya değil, yaşamının kontrolünü eline alan insana gönderme yapılır. Yine de Roma İmparatoru Augustus'un kulağına her daim fısıldanmasını istediği "mementomori" (öleceğini hatırla), kişinin kendisiyle dünya arasına mesafe koymasını sağlayan bir özdeyiştir. Kişinin ölüm bilinci, eserleriyle ölümsüzlük kazanma niyetiyle örtüşmektedir. Anıtsal kahramanlık imgelerinde yoğunlukla doğayla, yenilmez sanılanla mücadele ve kazanılan zafer dikkat çekicidir.

The phenomenon of death still continues to challenge all forms of virtual, augmented reality as the pure form of direct perishment of the body. However, an important transformation in the paradigm that death establishes with image and memory is taking place, which is the threshold of change in our perception of existence and our state of action. Because almost all of the expressions regarding death are about the value sets of living, of being alive, and are not for the deceased but for those left behind. Every sign, including writing, in which thought becomes an image, has been registered to history as an indicator of a person's state of action in the face of death. The journey of death image therefore presents to reading the historically positioned cultural life and the world of thought.

For human beings, acting with the awareness that vitality is finite, the biggest dilemma is the phenomenon of death that initially appeared in myths as a simple unknown. The organization of social life as human life intertwined with consciousness, emerged with the organization of space by force of these myths. Cohabitation emerged with the instinct of protection against all unknown forces that in this way. The myths that characteristically offer protection, treat and direct fear, leads us to observe that images and daily life are inseparable. As a matter of fact, a stretched out human body can be seen on an ancient Roman mosaic currently located in Italy, as well as the inscription "know thyself". This inscription is also seen in the Temple of Delphi, which dates back to BC, and the aphorism is attributed to Socrates.

Knowing one's self is a means of assigning a purpose to life and making life meaningful on the path to death in this way. In the ancient period, death is on walls, vases and architectural structures in different cultures, dealing with life. There are prescriptions for the afterlife in the burial chambers of the Egyptian pyramids. In ancient Greece, philosophers formulate the issue over existence. While death is accepted as a natural phenomenon, the person who takes control of his life is referred rather than the uncontrollable phenomenon. However, the maxim "memento mori" (remember you must die), Roman Emperor Augustus requested to be whispered in his ear at all times, leads one to keep distance from the world. A person's consciousness of death coincides with the intention to become immortal with his works. In the monumental images of valiance, the struggle with nature, seemingly invincible and victory are remarkable.

Kendini Bil İskelet Mozaiği /
Know Thyself Skeleton Mosaic,
Roma / Rome, **1. yüzyıl /** 1st century.



"Lale, Kafatası ve Kum Saati" /
"A Tulip, Skull, and Hour-Glass",
Philippe de Champaigne,
Le Mans, Fransa / France, **1671.**

Dr. Gülay Doğan

İnsan ömrünün doğal döngüsündeki kısıtlılık, özellikle tıp alanında henüz yeterince gelişme sağlanmadığı düşünüldüğünde hem ölümlü bedeni kutsallaştırmaya çalışmakta hem de ölümden sonra ruhun yolculuğuna devam ettiğine yönelik meselleri canlılaştırmaktaydı. Ölümden sonrasına ilişkin imgelemde Orta Çağ ikonografisi, cennet ve cehennem karşıtlığıyla inananları uyarmaya ve bu dünyada çekilen çileleri meşrulaştırmaya çalışmaktaydı. Okuma yazma oranındaki azlık, imgelerin öğretici niteliğini elzem kılmaktaydı. Bu nedenle de İncil'de yer alan konuların, öykülerin imgeleştirilerek, özellikle kilise mimarisinde can bulması kaçınılmaz olacaktı. Ancak 1346-1353 yılları arasında Avrupa'da zirveye ulaşan, "kara ölüm" olarak bilinen veba salgını, hayatın doğal döngüsünü sekteye uğratmakla kalmamış; ölümün toplumsallığını ve temsilini de değiştirmiştir. 1538 yılında ilk resimli ölüm kitabını yayınlayan genç Hans Holbein'ın "Ölümün Dansı" (Danse macabre) adlı ağaç baskı serisi, mezarlarından çıkıp gelen ölülerin papaz, kral, işçi, çocuk demeden herkesi dansa çağırdığı ölümün eşitleyici doğasının temsili olarak da okunmaktadır. Dünya üzerinde kitlesel ölümlerin yarattığı toplumsal travmaların hiç kuşkusuz hayatı algılama biçimlerini de değiştirdiği açıktır.

Keeping in mind that the field of medicine was not as advanced, limited natural cycle of human life lead to sanctification of the mortal body and vitalization of the parables that claim soul continues its journey after death. In the imagery of the afterlife, medieval iconography sought to warn believers by displaying the contrast between heaven and hell and to justify the sufferings of this world. The low literacy rate required for the images to be instructive. For this reason, it would be inevitable for the subjects and stories in the Bible to come to life, especially in church architecture, through imagery. However, the plague referred to as the "black death" which peaked in Europe between 1346-1353, not only interrupted the natural cycle of life but also changed the social aspect and representation of death. The woodcut series "Dance of Death" (Danse macabre) by the young Hans Holbein, who published his first illustrated book of death in 1538, can also be read as a representation of the equalizing nature of death, in which the dead coming out of their graves invite everyone to dance, whether they were priests, kings, workers or children. There is no doubt that the social traumas resulted from mass deaths around the world, altered the perception of life.

"Ölümün Dansı" / "Danse Macabre", **Hans Holbein, 1538.**

"Elçiler" / "The Ambassadors", **Hans Holbein, The National Gallery, Londra /** London, **1533.**

Ölüm ve yaşamı karşılıklı iki kutba koymak, yaşamı, canlılığı yeryüzüne; ölümü göklere atfetmekle belirmişti. Ölüm dansı motifleriyle kişileşen ve canlılık kazanan ölüm alegorisinin mekânı doğadan başka bir yer değildi ve "mementomori"ye yeni bir çehre kazandırmıştı. Babası gibi ressam olan ama ondan daha ünlü olan oğul Hans Holbein, "Elçiler" tablosunda da diğer birçok sembolle birlikte (yaş, ilgi alanları, soyluluk) kafatası imgesini kullanmış, bu kez anamorfik bir yapılanma gerçekleştirmişti. Resimde gizli olan ölüm, ancak belli bir bakış açısından görülebilmekteydi. Bu resim, Rönesans'ın yeşermeye başladığı dönem içerisinde, insanın bakış açısının merkezine yerleştiğinin göstergesi olarak da okunabilir. Bununla birlikte ölüme ilişkin ruhani kabulleniş ise salgının etkisiyle sarsılmıştır. İskelet ve kuru kafa imgesi, vebanın semptomlarının çirkinliğini ortadan kaldıran alegorik bir imge olarak ölümü evrenselleştiren ama anonimleştiren bir niteliğe sahiptir.

Aydınlanmanın ve rasyonel aklın yerleşmeye başladığı Rönesans sonrası dönemde tıp ve bilim adına ölü bedeni incelemek, yeni bir dönemin başlangıcıdır. Modernliğin ortaya çıkışı, kentleşmenin yükselişi ve iş bölümünün, yani toplumsal hayatın parçalanışıyla simgeseldir. İnsanları eşitlemesi muhtemel bir ekonomik sistem ütopyası olacakken soyluluktan alınan ayrıcalık mirası, burjuvazinin araçlarına aktarılmıştır. Bu hâliyle endüstriyel devrimin makinelere yönelttiği yücelik, insan bedeninin bir makine gibi incelenmesiyle eş zamanlı ilerlemektedir. İşte bu noktada fotoğrafın ortaya çıkışı, gerçekliğin temsilinde bir kırılma anıdır. Temsil olduğunu unutturan fiziki bir zaman ve mekâna bağlılık ve o kesitte nesnenin görünümüne sadakat, fotoğrafın en büyük paradoksudur. Fotoğraf ölüme yüz kazandırır. Ancak bu aldatıcı doğruluk ilkesi, fotoğrafın alegorisinin kesinlikten yola çıkan bir belirsizlikle bütünleşmesinde yatar. Bu belirsizliktir, öykünün kapısını aralayan ve fotoğrafın okunmasında bakışı ve yorumu izleyiciye aktaran…

Putting death and life on opposite poles emerged by attributing life and vitality to the earth and death to the heavens. The space of death allegory, personified and enlivened by death dance motifs, was no other than nature and gave a new face to "mementomori". Hans Holbein, a painter like his father with more renown, integrated skull image along with a number of other symbols (age, interests, nobility) into his painting "Ambassadors", presenting an anamorphic structure this time. Death hidden in the painting could only be seen from a certain point of view. This painting can also be construed as a sign that human beings was the center of his perspective during the Renaissance's flourishing. However, the spiritual acceptance of death was shattered as a result of the plague. Skeleton and skull images were allegorical which remove unsightly symptoms of the plague, universalizing but at the same time making death anonymous.

Examining a dead body for medicine and scientific purposes in the post-Renaissance era, with early establishment of enlightenment and rational mind, was the beginning of a new era. The emergence of modernity is symbolic with the rise of urbanization and the fragmentation of division of labor, that is, social life. The legacy of privilege from nobility was transferred to bourgeoisie instruments instead of becoming an economic system utopia to equalize the people. In this state, industrial revolution's sublimation of machines progresses simultaneously with studying the human body as a machine. At this point, the emergence of photography was a breaking moment in the representation of reality. An attachment to physical time and space that makes one forget that it is a representation, and fidelity to object's appearance in that section is the main paradox of photography. Photography gives death a face. But this illusory principle of accuracy lies in the integration photography's allegory with an ambiguity derived from certainty. It is this uncertainty that opens the door to the story and conveys the view and interpretation to the viewer in reading photograph.

“Boğulmuş Bir Adam Olarak Otoportre” /
“Self Portrait as a Drowned Man”, **Hippolyte_Bayard, 1840.**

Fotoğrafın resmî tarihinin başlangıcından bir örnek, bu duruma iyi bir örnektir. Jacques Louis Mande Daguerre'in icadı olarak fotoğraf resmî kayıtlara ve tarihe geçerken; Hippolyte Bayard adlı mucit geliştirdiği fotoğrafik yöntemi mükemmelleştirmek için uğraşıyor; bu sırada da geliştirdiği yöntem övgüler alıyordu. Ama övgüden öte bir şey alamayınca Bayard; bir yüzünde sahte bir veda mektubunun, diğer yüzünde ölü görünümünde kendi fotoğrafını taşıyan "Boğulmuş Bir Adam Olarak Otoportre"yi (1840) yapmıştı. Sahte veda satırlarında, "bakın fotoğrafa, bu beyin yüzü ve elleri çoktan çürümeye başlamıştır," diyen Bayard, kendisine hiçbir maddi karşılık getirmeyen çabaları karşısında ölüm pozu vermiştir. Basılı materyale kimyevi müdahalelerin etkisinin, ölü bedenin zaman karşısında çürümesiyle analojisi kurulmuştur. Fotoğrafların anlatım dairesinin genişliği de zengin imge dünyamızdaki görsel yakınlıklar ve benzeştirmelerle şekillenir ve fotoğraf da bu yüzden kasıtlı bir temsildir. Ancak bu kastın inşacılarını, aktarıcılarını irdelemek, bizi bir analize götürür mü?

Ölü beden uzuvları, cesetlerle grotesk sahnelerin yaratıcısı Joel Peter Witkin'i mesela nasıl okumalı? Dinî yaşayışları oldukça katı olan ebeveynlerini, bir bacağı olmayan büyükannesiyle geçirdiği zamanlarının, normali farklı algılamasında payı olduğunu söyleyebilir miyiz? Bunun da ötesinde altı yaşında bir çocukken, trafik kazası sonucu ayağının önüne yuvarlanıp gelen bir kız çocuğu kafası onda nasıl bir etki yaratmıştır? Flemenk natürmortlarını andıran eşsiz fotoğraflarını yaratmasının ardında bunların olduğunu bilmek, neyi değiştirir? Meksika Devrimi Çağı'na doğan Manuel Alvarez Bravo'nun 1934 tarihli "Grevdeki İşçi, Öldürüldü" fotoğrafının Meksika'da var olan yaşam ve ölümün iç içeliğine dair olduğu konusunda söylediği sözler, diğer tüm fotoğrafçılar için de geçerlidir elbette: "İnsan kendi duyarlılığının ve zihniyetinin nasıl oluştuğunu tam olarak bilmiyor." Alexander Gardner'in çektiği, Lewis Payne portresi hakkında Roland Barthes'in "Camera Lucida" kitabında anlattıklarını bu kapsamda ele aldığımızda ne Gardner ne de Payne'a atfetebileceğimiz bir okumanın olduğunu görürüz. Ranciere, "Görüntüyü üreten kişinin niyetiyle ilişkilendirilemeyecek ve görüntüyü belirli bir nesneye bağlamadan gören kişi üzerinde etkisi olan bir görüntüdür," diyerek ortaya attığı "düşünceli görüntü" kavramının, belirsiz bir alanda durmasıyla "bir şeyin kopyası olarak anlaşılan genel görüntü mefhumu ile sanatsal bir işlem olarak algılanan görüntü arasındaki farkı" tartışmaya açtığını söyler. Oysa Roland Barthes bu fotoğraf için, "O, ölecek. Bu olacak ile bu vardı'yı aynı anda okuyorum," demektedir. Dolayısıyla fotoğrafik imgeye bakışımız, onun bilgisi ve bağlamıyla şekillenmektedir.

A good example from the onset of official photography history: As photography was registered to the official records and history as the invention of Jacques Louis Mande Daguerre, another inventor Hippolyte Bayard was working to perfect the photographic method he developed which received praise. But when he received nothing but praise, Bayard created "Self-Portrait as a Drowned Man" (1840) with a fake farewell letter on one side and a photograph of himself posing as dead on the other. In his fake farewell letter, Bayard said, "Look at the photo, the face and hands of this gentleman have already started to rot," and posed as dead in the face of his efforts which did not bring him any financial reward. The effect of chemical interventions on the printed material was likened to the decomposition of a dead body in time. The width of photographs' narrative circle also takes shape by visual affinities and analogies in our rich image world, and therefore photography is a deliberate representation. However, does studying the constructors and conveyors of this deliberation lead us to an analysis?

For instance, how to read Joel Peter Witkin, creator of grotesque scenes with dead body parts and corpses? Can we say that the time he spent with his strictly religious parents, and his grandmother with an amputated leg, contributed to his distinct perception of normal? Moreover, how was he affected as a six-year-old child after the head of a little girl fell in front of his feet after a traffic accident? What difference does it make to know that these are behind the creation of his unique photographs resembling Dutch still lifes? The words by Manuel Alvarez Bravo, born in the Age of Mexican Revolution, on the 1934 photograph "Worker on Strike, Killed" which is about the intertwined life and death in Mexico, of course, applies to all other photographers as well: "Human beings don't know how their sensitivity and mindset exactly came to be." Approaching Roland Barthes' account of Lewis Payne portrait taken by Alexander Gardner in his book "Camera Lucida" from this point of view, we see that the reading cannot be attributed to Gardner or Payne. Ranciere put forward the concept of "thoughtful image" by saying "It is an image that cannot be associated with the intention of the image's creator and has an effect on the person who sees the image without linking it to a certain object," and he said that it opened the "distinction between the general notion of image perceived as a copy of something and image perceived as an artistic process" for discussion as it stands in a gray area. However, Roland Barthes said, "He will die. I read this 'he will' and 'he was' simultaneously," about this photograph. Therefore, our view of the photographic image is shaped by its knowledge and context.

Dr. Gülay Doğan

Fotoğrafın doğrudan görünümle bunu başarmasının ardında, tıpkı çeşitli duygusal ortaklıklar gibi ölüm konusundaki uzlaşımızdan kaynaklanır. Bu nedenle de Susan Sontag, "Bütün fotoğraflar mementomori niteliği taşır, yani ölümü akıldan çıkarmamaya yarar. Bir fotoğraf çekmek, başka bir insanın (ya da şeyin, durumun vb.) ölümlülüğüne, incinebilirliğine ve dönüşebilir hâline dâhil olmaktır. Söz konusu anı dilimleyerek donduran bütün fotoğraflar, zamanın amansız eriyişinin tanığıdırlar," der. Tek başına fotoğraftaki ölüm içeriğinin şok edici etkisi, fotoğraf ağırlıklı basılı yayıncılığın zirvede olduğu iki büyük dünya savaşı süresince yoğun bir şekilde deneyimlenmiş ve ardı sıra gelen tüm savaş, hastalık, açlık gibi kitlesel ölümlerin yaşandığı dünya düzeninde eriyen ölüme karşı duygusal tepkimelerimiz olmuştur. Fotoğrafın bilgi taşıyıcı niteliğinin sanatsal rejimle buluşmasına kaynaklık eden şey, televizyonun ve hareketli görüntünün fotoğraftan daha kesin bir açıklama sunmasıdır.

Fotoğraf ne kadar altyazı verirse versin, bir yönüyle simgeye açılmaktadır. Anti-estetik fotoğraf içeriğinin üretildiği çağdaş fotoğraf da duyguya değil zihne ve metne işaret etmektedir. John Berger, "Bir Fotoğrafı Anlamak" kitabında "Emperyalizmin Sureti" başlıklı yazısında iki imgeyi karşılaştırmaktadır. 1967 yılında Kübalı devrimci önder Che Guevara'nın öldüğünün kanıtı olarak servis edilen fotoğrafı temkinli bir şekilde Rembrandt'ın "Anatomi Dersi" tablosuyla birlikte okumuştu: "Profesörün yerini kalıp gibi giyinmiş, burnunu mendiliyle örten albay almış. Onun solundaki iki kişi kadavrayı profesörün solunda, en yakınında duran iki doktor gibi yoğun ama duygusuz ilgiyle seyrediyorlar. Çünkü iki resmin işlevleri benzerdir: Her ikisi de resmi ve nesnel olarak incelenmekte olan bir cesedi sergilemeyi amaçlamıştır. Bundan öte, her iki resim de ölüyle ders vermeyi amaçlar: Biri tıbbın ilerlemesi için, öteki de siyasal bir uyarı olarak."

Düşman ya da kahraman, ideolojinin zeminine göre yer değiştiren ölü beden imgeleri üzerinden uyandırılan duygu, tekrarın doğasında kalıplaşmış ve modellenmiştir. Ölümün doğrudan imgeleri bir yandan yaşanan acıya karşı hissedilebilecek üzüntüyü, bir yandansa bunun değişmeyeceği bir insanlık tarihi öğrenimi sunmaktadır. Ölümün, vahşetin imgesinin klişe hâline gelişi, seyretmenin pasifliğini, edilgenliğini de beraberinde getirdiğinde başka bir evreye geçtik. "Fotoğraf ile düz ölüme gireriz" diyen Roland Barthes bir kabulü de paylaşmaktadır. İnsanların ölümü anlatan şeyin ölümsüz olması, yani bir anıt niteliği taşıması gerektiği düşüncesiyle hareket ettiğini ama modern toplumun anıtı terk ettiğini vurgular. Artık süreyi duygusal ve simgesel olarak kavrayamamaktır mesele. "Fotoğraf çağı, aynı zamanda devrimlerin, savaşımların suikastların, patlamaların, kısacası sabırsızlıkların ve olgunlaşmayı yadsıyan her şeyin çağıdır ve kuşkusuz 'bu vardı'nın şaşırtması da gözden kaybolup gidecektir," diyerek belirtir.

Photography achieved this through direct appearance and our consensus on death, just like various other communions. This is why, Susan Sontag said, "All photographs are mementomoria, that is, they serve to keep death in mind. To take a photograph is to be involved in the mortality, vulnerability, and transformability of another individual (or object, situation, etc.). All photographs that slice and freeze the moment in question are witnesses to the cruel running of time,". Death's shocking effect in photography was intense during the two great world wars, when print publishing dominated by photography was at its peak, and people were emotionally reactive to death in a world order as mass deaths due to war, disease and hunger ensued. Photography's informational quality met with the artistic regime as television and motion picture offered a more accurate depiction than photography.

No matter the captions the photograph provides, it opens to symbol in one aspect. Contemporary photography where anti-aesthetic content has been produced, points to the mind and text, and not the emotion. John Berger compares two images in his article titled "The Image of Imperialism" featured in his book "Understanding a Photograph". He cautiously read the photograph of the Cuban revolutionary leader Che Guevara in 1967, which served as proof of his death, together with Rembrandt's painting "Anatomy Lesson": "The professor was replaced by the colonel, overdressed and covering his nose with a handkerchief. Two people to his left watch the cadaver with intense but emotionless interest, like the two doctors standing to the professor's left. Because functions of these two images are similar: both aim to display a corpse that is being formally and objectively examined. Moreover, both images aim to give lessons through the dead: one for medicine's advancement, the other as a political warning."

The emotion evoked through dead body images, be it enemy or hero, displaced on the ideological grounds, is stereotyped and modeled in the nature of repetition. The direct images of death, on the one hand, display the sadness for the pain experienced, and on the other hand, an education of human history where this is everlasting. When the image of death and violence became a cliché and brought along the passivity of watching, we entered another phase. Roland Barthes, who said, "We enter straight death with photography", also acknowledges an acceptance. He underlines that people act with the idea that what tells about death should be immortal, should be monumental, but modern society has abandoned the monument. It is now a matter of inability to comprehend time emotionally and symbolically. He says, "The photographic age is also the age of revolutions, struggles, assassinations, explosions, in short, impatience and everything that denies maturity, and of course 'this was' diversion will too vanish,".

"Fare Zehiri İntiharı II" /
"Rat Poison Suicide II",
Andreas Serrano, 1992.

Sosyal bilimci Stjepan Mestrovic, modern ve postmodern teoriler ya da rasyonalite ile duygusallık arasında melez bir yer bulunduğuna işaret ediyor ve bunun da çağdaş Batı toplumları için post-duygusallık olduğunu belirtiyor. Duygudan yoksun olmakla değil, duygu çeşitlilikleri arasındaki sentetikliğe ve duyguların illa ki eylemle birlikte olmadığı bir döneme dikkat çekiyor, "Postduygusal Toplum" adlı kitabında. Bu duygusallık sonrası evreyi, kayıtsızlıkla açıklamak, içinden geçtiğimiz çağ adına artık yetersiz olmaktadır. Fotoğrafik temsillerdeki ahlaki bariyerleri de sorgulamaya açan Andreas Serrano'nun çalışmaları, merhamet uyandırmasını beklenilenlere karşı başka bir plastik derece sunduğu için tahrik edicidir. 1992 yılında başladığı "Morg" Projesi'nde yanmış, katledilmiş, kalp krizi geçirmiş ya da duman soluyarak hayatını kaybetmiş olmak gibi nedenleri değişken ölü bedenleri fotoğraflamıştır. Eleştiri oklarının dehşetle eğlenceyi aynı potada buluşturması üzerinden atıldığı aşikârdır. Sanat tarihçisi Daniel Arasse, Serrano'nun ölüm üzerinden tahrik edici davrandığına yönelik eleştirilere şöyle bir yanıt getirmektedir: "Eğer Serrano tarafından bir tahrik söz konusuysa, bunun nedeni gittikçe reddettiğimiz, bilmeyi ve görmeyi reddettiğimiz şeylere bakmamızı, onlarla göz göze gelmemizi talep etmesidir. Bu medyatik ve göz alıcı kültürde artık ölmüyorsunuz; daha fazla vücut görüntüsü değişmeyen gençlikleri, gösterişli ve steril güzellikleriyle bizi boğuyor," yorumunda bulunuyor.

Social scientist Stjepan Mestrovic points out that there is a hybrid place between modern and postmodern theories, or what is rational and emotional, which is post-emotionality for contemporary Western societies. In his book titled "Postemotional Society", he draws attention not to lack of emotion, but to the syntheticity between the variety of emotions and to a period when emotions are not necessarily accompanied by action. Explaining this post-emotional stage with indifference no longer suffices in the age we live. Also questioning the ethical barriers in photographic representations, Andreas Serrano's work is provocative as it offers another plastic degree where evoking compassion is expected. In the "Morgue" Project he started in 1992, he photographed dead bodies vanished due to varying causes, such as burns, murder, heart attack or smoke inhalation. It is clear that the arrows of criticism were shot through combining horror and entertainment. Art historian Daniel Arasse responded as follows to the criticism that Serrano acted provocatively over death: "If Serrano is provocative, this is because he demanded us to look at what we increasingly deny, know or deny to see, to catch eyes. We no longer die in this mediatic and glamorous culture; more body images suffocate us with their unchanging youth, ostentatious and sterile beauty."

Dr. Gülay Doğan

90 Mil Projesi'nden / From the 90 Mile Project, **Michael Christopher Brown, 2023.**

Ölümsüzlük, ölümün zamanla olan bağının koparılması ve görüntüleme teknolojilerinin bilgisayar öğrenimiyle geldiği noktayı temsil etmektedir. Foto muhabir olarak dünyayı dolaşan ve çatışmalı alanlarda bulunan Michael Christopher Brown'un "90 Mil" adlı çalışmada yapay zekâ yardımıyla 1960'lı yıllardan bu yana Küba'dan Amerika'ya göç eden insanlarla ilgili ürettiği görselleri bu kapsamda düşündüğümüzde, imgenin artık fotoğraf ya da başka bir araçla üretilmiş olması değildir mesele. Kabul etmemiz gereken belki de bu temsillerin gerçeklikle olan bağını koparmak, kendi gerçekliğimize dönmek, belki de kendi gerçekliğimizi hatırlamaktır. Yaşamı hatırlamaktır. Fotoğrafın kopya ve çoğaltım karakterinin, aurayı yıkması gibi asla eskimeyen dijital fotoğrafın mekân ve zaman arasındaki geçişliliği, bir anlatı olasılığı olarak keşfedilmeyi beklemektedir. Ölümün kitlesel yüzüyle bir kez daha dünya çağında sarsılmamızın ardından geçen süre zarfında hayatla kurduğumuz iletişimin ekranlara bağlı kılınması, ölümü bile sayı ve nicelik itibarıyla başka ekranlardan deneyimlememizi getirdi. O nedenledir ki bu sanallığın bizi dokunulur; özgün olanın, insana has olanın ne olduğunu sorgulamaya götürmesi kaçınılmazdır.

Immortality represents the disconnection of death from time and the point imaging technologies have reached through computer learning. The images by Michael Christopher Brown, a photojournalist traveling the world and visited conflict areas, in his work titled "90 Miles" were about people immigrating from Cuba to America since the 1960s which were created with the help of artificial intelligence, and the question is no longer whether it is a photograph or an image created by other means. Perhaps we need to accept and break these representations' connection with reality, return to our own reality, or to remember our own reality. It is to remember life. Just as photograph copies, reproduces and as a result destroys the aura, digital photography's transitivity between space and time, that never ages, is waiting to be explored as a possible narrative. After we were shaken once again by the face of worldwide mass deaths, the fact that our communication with life became dependent on screens, lead us to experience even death from other screens in terms of number and quantity. That is why this virtuality touches us; it is inevitable that the authenticity will lead to questioning what is unique to human beings.

Dr. Gülay Doğan kimdir?

1985 doğumlu. Lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik derecelerinde öğrenimini fotoğraf üzerine gerçekleştirmiştir. İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde doktor öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Fotoğraf çalışmalarına İstanbul'da devam etmektedir.

Who is Dr. Gülay Doğan?

Born in 1985, she completed her undergraduate, graduate and art proficiency degrees in photography. She is a doctor and a faculty member at Istanbul Yeni Yüzyıl University, Visual Communication Design Department. She continues to work on photography in Istanbul.

Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

Fotoğraflar / Photos by **Ersin Berk, 2015-2023.**

Fotoğrafta Eleştiri ve Gerekliliği Üzerine

On Critique and Its Necessity in Photography

Röportaj / Interview: **MURAT GÜR**

“

Ersin Berk, Kültürel Çalışmalar ve Fotoğraf Bölümü olmak üzere iki ayrı yüksek lisans programı tamamlamış olan bir akademisyen. Ulusal ve uluslararası birçok fotoğraf ödülünün sahibi olmasının yanı sıra, hakemli dergilerde yayımlanan birçok makalesi bulunmakta. Bu ay ikinci baskısını yapan “Bir Bilgi Aracı Olarak Fotoğraf: Sosyal Medya ve Manipülasyon” adlı kitabın da yazarı olan Berk, yakın zamanda Marmara Üniversitesi Fotoğraf Bölümü’nde “fotoğraf ve eleştiri” kapsamında yazdığı doktora tezini savunacak. Dergimizin bu sayısı çağdaş fotoğraf üzerine olunca, onun fikirlerinin bu sayıdaki fotoğrafları yorumlamak ve eleştirmek adına önemli olabileceğini düşünerek kendisiyle keyifli bir röportaj gerçekleştirdik.

“

Ersin Berk is an academic who completed two master’s programs: Cultural Studies and Photography. Having received many national and international photography awards, his articles have been published in peer-reviewed journals. Berk, also the author of the book titled “Photography as an Information Tool: Social Media and Manipulation” with its second edition published this month, will defend his doctoral thesis he recently wrote within the scope of “photography and critique” in the Department of Photography at Marmara University. As this issue of Fotosfer magazine is about contemporary photography, we held a nice interview with Berk whose ideas on interpretation and critique of photographs are noteworthy.

Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

Sevgili Ersin merhaba. Yıllardır eleştiri gibi oldukça tartışmalı bir alanla uğraştığın ve fotoğrafla ilişkisini kurmaya çalıştığın için öncelikle seni tebrik ederim. Senin felsefi, toplumsal ve kültürel okuma yelpazenin genişliğini bildiğim için röportaja şöyle bir soruyla başlamak istiyorum: Çoğunlukla olumsuzluğu çağrıştıran eleştiri kavramını nasıl tanımlıyorsun? Onun Türkiye'deki kültürel ve toplumsal taraflarına ne şekilde yaklaşıyorsun?

Tartışmaya "eleştiri" kelimesinin kökleri ve toplumdaki karşılığıyla aralarındaki farkları ortaya koyarak başlamak istiyorum. Belki uzun bir giriş olacak ancak kelimeler ve anlamlandırılma pratikleri üzerinden işaret edeceğim bazı hatların, sadece Türkiye'nin değil, birçok toplumun eleştiriyi neden olumsuz bir kavram olarak algılandığına dair birkaç ipucu sunabileceği kanaatindeyim. "Eleştiri" kelimesinin köklerine baktığımızda tenkit, yani iyiyi kötüden ayırma ifadesiyle karşılaşırız. Tenkit kelimesinin kökü olan nakd kelimesi ise Arapçada para ve bir şeyin kıymetlendirme ölçüsü olmasının yanı sıra, gerçek parayı sahtesinden ayırmak gibi anlamlara da gelir. Kritik olarak Türkçeleşmiş olan critic kelimesi, İngilizcede eleştirmen, Türkçede ise hayati, can alıcı gibi anlamlara işaret eder. Kritiğin kökü ise karar vermek anlamına gelen krino sözcüğünden gelmektedir. Sanıyorum şimdi tüm bu kelimeler ve kavramlara biraz daha yakından bakarak bizimki gibi Batılı olmayan ülkelerin eleştiriye neden bir olumsuzlamaymış gibi yaklaştığına dair öznel birkaç görüşümü sunabilirim. Bana göre Türkiye'de eleştiriye gösterilen negatif yaklaşımların altında teorik gerekçelerden ziyade duygusal tepkiler yatıyor. Türkiye'de olumsuzlanan genel olarak eleştiri değil, eleştiriyi yapan kişinin sergilediği tavır ve kullandığı dildir bence. Gerekçeleri de şöyle özetlenebilir: Bizler, kökleri sözlü kültüre dayanan, duygulu bir toplum olduğumuz için anla(ya)madığımız şeylere aklımızla değil, duygularımızla tepki veririz. Okuma yazmayı yaygın bir kültür hâline getirmekte zorlanmamızın gerekçesi de yine sözlü kültüre olan yatkınlığımızın bir sonucu.

Hello dear Ersin. First of all, I appreciate you dealing with a very controversial field such as critique and work to establish its relation with photography. I know that you read a wide variety of topics in philosophy, social sciences and culture, I would like to begin our interview with the following question: How do you define the concept of critique, which often has negative connotations? What is your approach towards its cultural and social aspects in Türkiye?

I would like to start this discussion by putting forth the roots of the word "critique" and what it means in society and how these are different. It may be a long introduction, but I believe that some of the guidelines I will point out through words and interpretation practices can offer a few clues as to why critique is perceived as a negative concept in not only Türkiye but most societies. The root of the word "critique" is distinguishing good from bad. The word nakd, the root of the Arabic-Ottoman word 'tenkit' (critique) means money and a measure of valuation, as well as distinguishing real money from counterfeit coin. The word critic means an individual who critiques in English and vital and crucial in Turkish. The root of critique is the word krino, which means to make a decision. Now I think I can take a closer look at all these words and concepts and offer a few subjective views on why non-Western countries like ours treat critique as a negation. In my opinion, emotional reactions underlie the negative perception of critique in Türkiye rather than theoretical justifications. I think, what is negated in Türkiye is not critique in general, but the manner and language used by critiquing people. Briefly, the reasons are Turkish society being an emotional society with roots in oral culture, we react to things we cannot comprehend emotionally, not rationally. Reading and writing not being widespread is also a result of our predisposition to oral culture.

"Bir Bilgi Aracı Olarak Fotoğraf" kitabı / The book of "Photography as a Tool of Information", **Ersin Berk, 2021.**

“ Türkiye’de olumsuzlanan genel olarak eleştiri değil, eleştiriyi yapan kişinin sergilediği tavır ve kullandığı dildir bence.

“ *I think, what is negated in Türkiye is not critique in general, but the manner and language used by critiquing people.*

Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

“ Eleştiri, seçkinci dilden uzak duran ve her türlü dogmatizme mesafeli yaklaşan eleştirel bir tavrın somutlaştırılmış hâlidir. Eleştirmen ise içinde devamlı otorite olmayı arzulayan kibirli alt benlik ile onu sürekli dizginlemeye çalışan üst benlik arasındaki gerilimi metne dönüştürebilen kişidir.

“ *Critique is the embodiment of a critical attitude that avoids making direct judgments, using an elitist language by keeping a distance from all sorts of dogmatism. Critic, on the other hand, is the person who can transform the tension between the arrogant lower self with a constant desire to be an authority, and the higher self that constantly tries to tame and restrain it, into text.*

Bir şeyi öğrenmek için yapılacak en son eylem, okumaktır bizim toplumumuzda. Bilgi, önce güvenilen ve sevilen birilerinden dinlenir. Sonra gerekirse, -şu an çok yaygın olduğu gibi- internet üzerinden izlenir. Eğer tüm bunlar kişiyi tatmin etmediyse ancak o zaman internetten konunun özeti okunur. Sonuç olarak kişi çoğu zaman öğrendiklerinin yarım yamalak veya eksik olduğunu fark etmediği için kitap karıştırmaya da ihtiyaç duymaz. Eğer bir eleştirmen o konudaki bilgilerin eksikliği üzerine birkaç cümle edecek olursa da doğrudan o kişiye hakaret etmiş gibi algılanır. Kişi, böylelikle eleştiri yapan kişiyi, - tıpkı kelimenin köklerindeki gibi - kendini yetkin gören, yaptığı işin hayati olduğunu savunan ve kendini karar merci olarak gören, kendini beğenmiş biri olarak algılar ve ona mesafe koyar. Eğer eleştiriyi yapan kişi ülkenin geneline yayılmış olan “siz bilmezsiniz”ci hiyerarşik yaklaşımını bir de çirkin bir elitizmle süslemişse sonuç olarak eleştiri yapan kişinin kibirli bir profili çağrıştırması; eleştirinin ise bir aşağılama biçimi olarak algılanması da kaçınılmaz hâle gelir. Tezimi fotoğraf ve eleştiri kapsamında yazma amacım da tüm bu önyargıları aşmak aslında. Aynı zamanda Türkiye’de fotoğraf eleştirisine hak ettiği değeri teslim etmek ve eleştirel düşünme biçimlerinin bir haritasını çıkararak literatüre özgün bir katkı sağlamak istiyorum. Tüm bunlardan referansla kendi eleştiri ve eleştirmen tanımlamalarını yapmamın da vakti geldi sanırım: Eleştiri, seçkinci dilden uzak duran ve her türlü dogmatizme mesafeli yaklaşan eleştirel bir tavrın somutlaştırılmış hâlidir. Eleştirmen ise içinde devamlı otorite olmayı arzulayan kibirli alt benlik ile onu sürekli dizginlemeye çalışan üst benlik arasındaki gerilimi metne dönüştürebilen kişidir.

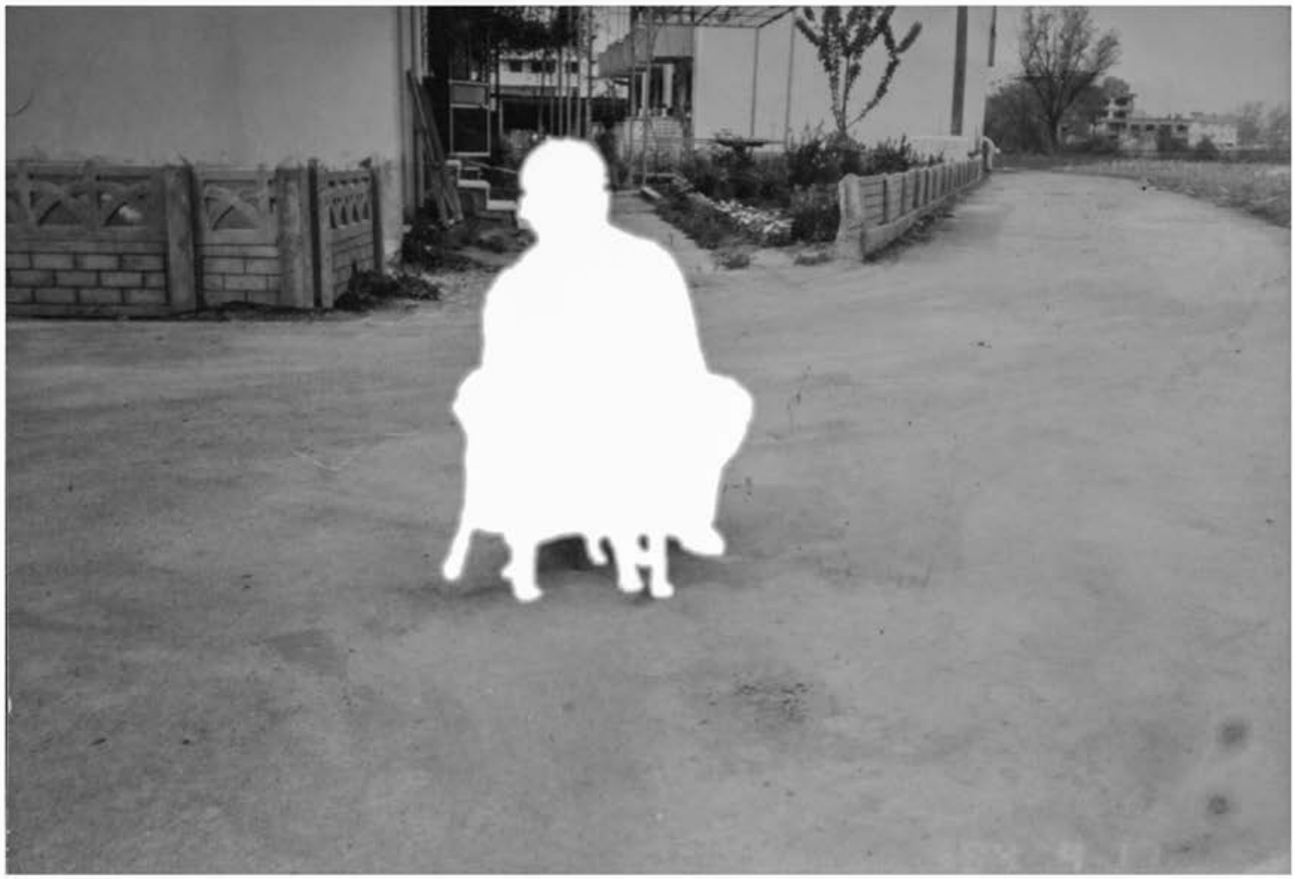
In our society, reading is the last action taken to learn about something. Information is first heard from someone trusted and loved. Then, if necessary, we watch something on the topic which is very common. If all these do not satisfy a person, only then they read the subject's summary online. As a result, most of the time, a person does not feel the need to browse through books because they do not realize that what they have learned is questionable or incomplete. If a critic utters a few sentences about the lack of information on that subject, it is perceived as direct insult to that person. In this way, the critic is seen as an arrogant person who believes themselves to be competent and a decision - maker - just like in the roots of the word insists that their work is vital, and distances themselves from the critic. If the critiquing person embellishes the nation-wide "you are unknowledgeable" hierarchical approach with an heinous elitism, this evokes an arrogant profile and inevitably critique will be perceived as a form of insult. My aim in writing my thesis on photography and criticism is to overcome all these prejudices. At the same time, I want to give photography critique the value it deserves in Türkiye and make an original contribution to the literature by mapping critical thinking styles. I think it is time for my own definitions of critique and critic, with reference to all of these: Critique is the embodiment of a critical attitude that avoids making direct judgments, using an elitist language by keeping a distance from all sorts of dogmatism. Critic, on the other hand, is the person who can transform the tension between the arrogant lower self with a constant desire to be an authority, and the higher self that constantly tries to tame and restrain it, into text.

Tahlillerinin birçoğuna katılmamak elde değil. Özellikle eleştirideki dil ve üslup konusu çok hassas. Ayrıca yapmış olduğun bu giriş, konuyu fotoğraf eleştirisine getirmek için de iyi bir girizgâh oldu sanırım. Peki ya bir fotoğrafı eleştirmek için kriterler nelerdir? Ölçütler iyi-kötü, güzel-çirkin, bence gibi kişisel yargılardan oluşabilir mi?

Fotoğraf eleştirisi yapmak için sayısız yöntem ve yaklaşım bulunmaktadır. Ancak öncelikle tezimde de temel argümanlarımdan biri olarak sunduğum önemli bir hususa dikkat çekmek istiyorum. Bu konudaki net tavrım, tezin neredeyse hiçbir aşamasında değişmedi. Nasıl ki bir metin bilgi, yöntem ve bağlamdan bağımsız kurgulandığında eleştiri yerine öznel bir yorum olarak sınıflandırılıyorsa bence (bence diyorum, çünkü bu bir eleştiri değil röportaj) fotoğraf eleştirisi için de aynı durum geçerli. Eğer bir fotoğraf sadece kompozisyon ögelerine göre değerlendirilecek ya da o anki duygularımıza göre yorumlanacaksa bunun adı fotoğraf eleştirisi değil, fotoğraf okuması ya da fotoğraf yorumlaması olur. Bu yorumlamalar ya da okumalar, çeşitli fotoğraf kulüplerinde ve derneklerde zaten sıklıkla yapılmaktadır. Ancak teknik fotoğraf çeken veya yarışmalara fotoğraf gönderen hobi fotoğrafçıları için oldukça verimli bir etkinlik sayılabilecek bu yorumların fotoğraf eleştirisinden ayrıştırılması gerekmektedir. Fotoğraf eleştirisi, her şeyden önce sözlü değil, teorik bir alandır. Kategorileri olan bir disiplindir. Dinleyiciye ya da seyirciye değil, okura hitap eder. Özetle fotoğraf eleştirisi yapılandan ziyade, yazılma cesareti gösterilendir. Bunun için de güzel-çirkin ya da iyi-kötü gibi öznel yargılardan kurtularak göstergebilim, kültür analizi ve psikanaliz gibi yöntemlerle veya bazı toplumsal kuramlarla hemhâl olmak gerekir. Edebî metinlerle de temas hâlinde olmayı gerektiren fotoğraf eleştirisi, elbette çok keskin sınırları olan bir bilim olarak ifade edilemez. Ancak “serideki şu fotoğrafa bayıldım, netlikte hata var, fotoğraf altın orana uygun değil, dökülen yapraklar bana çok hüzünlü geldi, model âdeta kalabalık bir yalnızlığın içinde” benzeri ifadeleri, fotoğraf eleştirisi kapsamında değerlendirmek de mümkün değildir. Bu noktada T. S. Eliot’un eleştirmen ve teknik eleştirmen farklarını hatırlamakta fayda var. Eliot, bir eseri açıklama ya da tanıtma kaygısı güden veya sadece kişisel izlenimlerinden yola çıkarak metin kuran yazarlara eleştirmen değil, teknik eleştirmen denmesi gerektiğini savunur. Bence bu ayrım, fotoğraf eleştirisi yazan kişiler için de yapılabilir.

I agree with most of your analyses. Especially the issues of language and style in critique are very sensitive. I also think you made a good introduction to bring the subject to photography critique. What are the criteria for critiquing a photo? Can criteria consist of personal judgments such as good-bad, beautiful-ugly, 'in my opinion'?

There are countless methods and approaches to critiquing photographs. However, first, I would like to point out an important issue that I presented as one of my main arguments in my thesis. My clear stance on this issue did not change at almost any stage of the thesis. Just as a text, constructed independently of information, method and context, is classified as a subjective interpretation rather than criticism, I think the same goes for photography critique (I say "I think" because this is an interview, not a critique). If a photograph is to be assessed only based on its compositional elements or interpreted based on emotions at that moment, this would be called photo reading or photo interpretation, not photo critique. These interpretations or readings are already frequently made in photography clubs and associations. Although these comments can be very productive for hobby photographers who take technical photographs or send photographs to competitions, they should be separated from photography critique. Photography critique is, above all, a theoretical field, not a verbal one. It is a discipline with categories. It addresses the reader, not the listener or the audience. In short, photography critique is not made, but rather written with courage. For this purpose, it is necessary to avoid subjective judgments such as beautiful-ugly or good-bad and commune with methods such as semiotics, cultural analysis and psychoanalysis or some social theories. Of course, photography critique that requires appealing to literary texts, cannot be described as a circumscribed science. However, it is not possible to regard statements such as "I love this photo in the series, there is an error in clarity, the photo does not comply with the golden ratio, the fallen leaves evoke melancholy in me, the model is lonely in a crowd" within the scope of photography critique. At this point, it is useful to remember the distinctions T. S. Eliot's made between critics and technical critics. Eliot argues that writers who are concerned with explaining or promoting a work or write a text based solely on their personal impressions should be called technical critics, not critics. I think this distinction also applies to people who write photography critiques.



Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

Ayrıca teknik eleştirinin, yalnızca teknik fotoğraflar için geçerli kriterlerden oluştuğu da unutulmamalıdır. Bu noktada da teknik fotoğraf çektiğim ilk zamanlar yararlandığım ve temel fotoğrafçılık derslerimde hâlâ kullandığım Faruk Akbaş ve Emre İkizler'in ortak olarak kaleme aldıkları bir kitaba değinmek istiyorum. Kitabın ismi fotoğraf eleştirisi ya da fotoğraf yorumu değil, "Teknik Fotoğraf Okumaları"dır. Başlığının hakkını ziyadesiyle veren kitap, fotoğrafların teknik olarak nasıl yorumlanmasına ve kategorize edilmesine dair çeşitli ipuçları sunarken, aynı zamanda teknik fotoğrafın nasıl daha iyi çekilebileceğine dair ipuçlarına da yer verir. Ancak artık günümüzde modernist fotoğraftan neredeyse her açıdan ayrılan postmodern ya da çağdaş fotoğraf pratiklerinde bu teknik eleştiri kriterlerinin çoğunun geçerli olmadığını da belirtmek gerekiyor. Eğer çağdaş fotoğrafa bakarken yeterli bağlam bilgimiz ve bir eleştiri yöntemimiz yoksa yapacağımız yorumlar sadece, "kadraj yamuk olmuş, fotoğraf grenlerle dolu ya da bende özlem duygusunu uyandırdı, bu korkuyu çağrıştırdı," minvalinde olacaktır. Tekrara düşmek pahasına altını bir kez daha çizmek zorundayım ki yalnızca teknik bilgileri içeren bu yaklaşımlar, öznel duygular veya izlenimlerle yazılan bir metnin fotoğraf eleştirisi kategorisinde değerlendirilmesi mümkün değildir. Eleştiri, tamamıyla soğuk entelektüel bir eylem olmadığı gibi; tamamen izlenim ve duygularla şekillendirilebilecek bir disiplin de değildir.

We should also remember that technical critique has criteria that only apply to technical photographs. At this point, I would like to mention a book co-written by Faruk Akbaş and Emre İkizler, I used to refer to when I first started taking technical photographs and I still appeal to in my basic photography classes. The name of the book is not photo critique or photo interpretation, but "Technical Photography Readings". The book that does justice to its title, offers various tips on how to technically interpret and categorize photographs, as well as tips on how to take better technical photographs. However, it should be noted that most of these technical critique criteria are no longer valid in postmodern or contemporary photography practices, which differ from modernist photography in almost every respect. If we do not have sufficient knowledge on the context and a method of critiquing when viewing a contemporary photo, we will only make comments as "the frame is crooked, the photo is grainy, or it evoked a feeling of longing or fear." At the risk of repeating myself, I have to underline once again that these approaches that only contain technical information, cannot be considered as a photography critique written with subjective emotion or impressions. Critiquing is not an entirely cold intellectual act or a discipline that can be shaped by impressions and emotions.

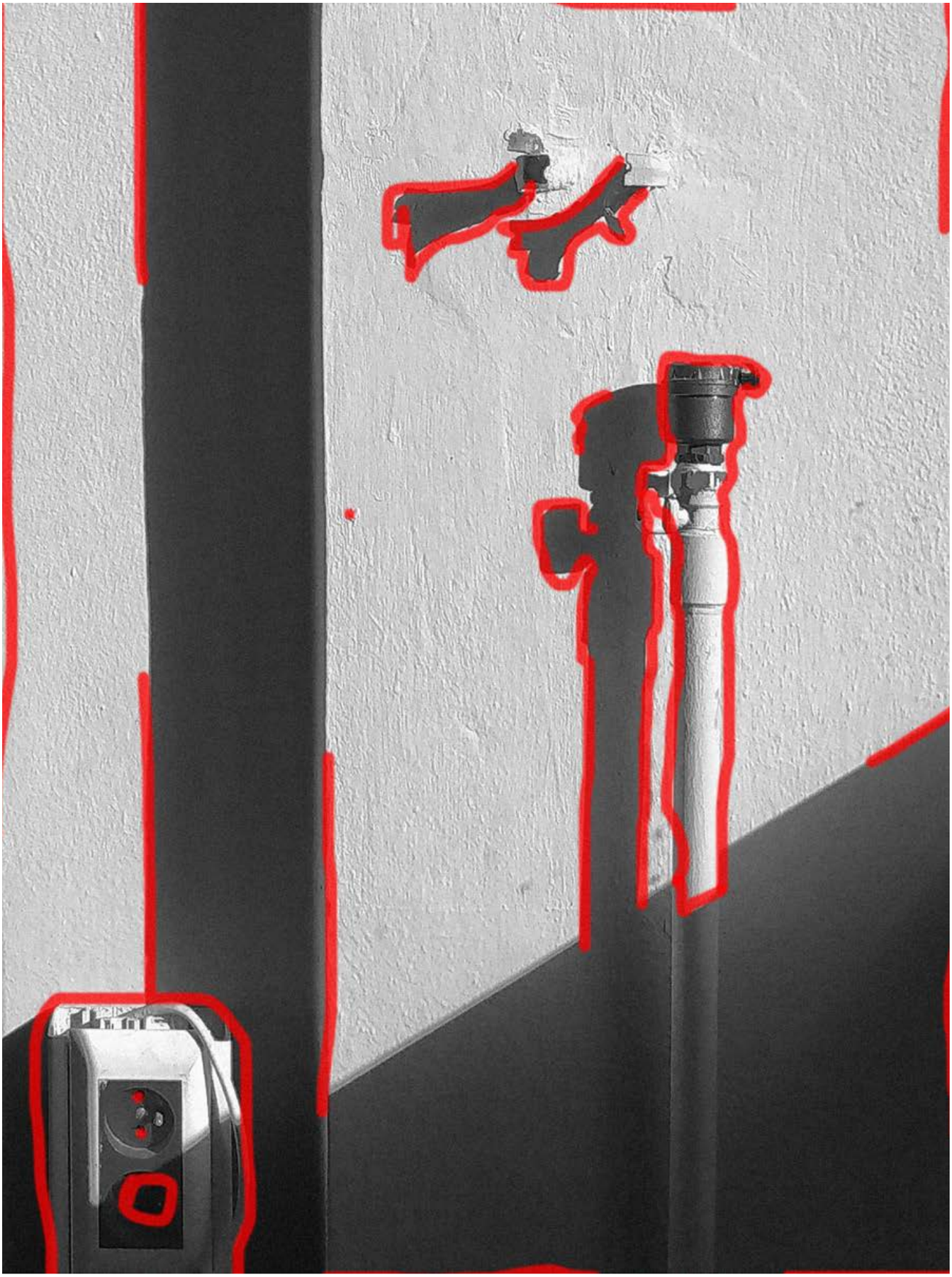
Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

Konuyu buradan çağdaş fotoğrafa getirmek istiyorum. Belki "postmodern fotoğraf" demek de doğru olur. Fotoğraf modernitede doğmuştu ancak postmodern döneme girildiğinde oldukça farklı biçimlere büründü. Bu değişimi tetikleyen gerekçeler nelerdi? Modernite ve postmodernitede fotoğrafın ve eleştirinin değişen tonları neler oldu?

Belki çok indirgemeci olacak ancak ben fotoğrafı kabaca modernist ve postmodernist olmak üzere ikiye ayırabileceğimizi düşünüyorum. Eğer bu ayrımın temellerini ve tarihselliğini net biçimde konumlandırabilirsem bazı modernist fotoğrafçıların çağdaş ya da postmodern fotoğrafa olan yaklaşımlarını, -biraz da olsa- değiştirebileceğimi umuyorum. Fotoğraf makinesi, Batı'da uzun yıllar boyunca mücadele edilen bir kavram olan mimesis'te (nitelikli taklit) mükemmelliğe ulaşıldıktan sonra yaygınlaştı. Yani fotoğraf makinesinin icadından hemen önce, aslında Batılı ressamlar mimesis'e karşı önemli bir zafer kazanmış, figürleri zaten gerçeğe yakın şekilde resmedebilme aşamasına gelmişlerdi. Felsefede ve edebiyatta da benzer yenilikler, aynı tarihsellikte çoktan filizlenmeye başlamıştı. Yani gerçeklik denilen zemin giderek daha da kayganlaşıyor, Karl Marx'ın deyimiyle katı olan her şey buharlaşıyordu. Batı'da fotoğrafın icat edilmesi, zaten bazı değişimler geçirmeye başlayan tüm disiplinlerde, hatta fotoğrafın kendisinde de çok yaratıcı ve yenilikçi çalışmaların kolayca üretilmesine uygun bir zemin hazırladı. Bu dönüşüm aynı zamanda, -Sanayi Devrimi'nin de olanaklarıyla- kendini gerçeklik, mükemmellik ve güzellik üzerine kuran Rönesansçı modern sanat yaklaşımının sonunun gelmesini de tetikledi. Böylelikle fotoğrafın da gerçeklik, güzellik ve kompozisyon oranlarının mükemmelliği gibi kriterlerinden farklı ölçütlerle üretilmesi ve dolayısıyla fotoğraf eleştirisinin de eskisinden çok daha farklı formlarla yapılma gerekliliği ortaya çıktı. Peki ne gibi farklar var modernist ve postmodernist fotoğraflar arasında? Ve moderniteden postmoderniteye eleştiri formları nasıl köklü bir değişim yaşadı? Sıralayalım: Öncelikle modernist fotoğrafın çekeni sanatçısıyken; postmodern fotoğraf, buluntu bir fotoğraftan da üretilebilir. Modernistler, fotoğrafın renk, ton, netlik ve kompozisyon gibi kuralları olduğunu savunurken, postmodernler çoğunlukla bu kriterlerle ilgilenmez.

I want to bring the subject to contemporary photography. Maybe it would also be correct to refer to it as "postmodern photography". Photography was born in modernity, but took on very different forms upon entering the postmodern period. What triggered this change? What were the changing tones of photography and critique in modernity and post-modernity?

Maybe it's too reductive, but I think we can roughly divide photography into two: modernist and postmodernist. If I can clearly position the foundations and historicity of this distinction, maybe I can change the approaches of some modernist photographers to contemporary or postmodern photography, even a little. The camera became widespread after perfection was achieved in mimesis (qualified imitation), a concept the West struggled for many years. In other words, just before the invention of the camera, Western painters had actually won a critical victory against mimes and already reached a stage where they could paint figures very realistically. Similar breakthroughs in philosophy and literature had begun to sprout in the same historical context. In other words, the ground called reality was becoming more and more slippery, and in Karl Marx's words, 'all that is solid was melting into air'. The invention of photography in the West laid grounds for easy production of very creative and innovative works for all disciplines that had already undergone some changes, and even for photography. This transformation combined with the potentials of the Industrial Revolution also sparked the end of the Renaissance approach to modern art, based on reality, perfection and beauty. Thus, it became clear that photography should also be produced following criteria different from realism, beauty and perfect composition ratios, and therefore photography critique to be made in different forms than before. So what are the differences between modernist and postmodernist photographs? And how did forms of criticism radically change from modernity to post-modernity? Let's make a list: First of all, while a photographer of modernist photography is the artist; postmodern photography can also be produced from a found photo. While modernists argue that photography has rules concerning color, tone, clarity and composition, these criteria is of no importance for most postmodernists.



Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

Modernistler, fotoğrafın çekildiği gibi müdahalesiz basılması gerektiğini savunurken; postmodernler, yaptıkları çok çeşitli müdahalelerle fotoğrafı sadece fotoğraf olarak değil, farklı formlarda ya da platformlarda da sunabilirler. Bu farklar daha da genişletilebilir, ancak ben burada en şaşırtıcı bulduğum noktalardan birine değinmek istiyorum. Modernist fotoğrafçıların fotoğrafı bu denli sert çizgilerle sınırlamalarına karşın, fotoğrafın her türlü duyguyla ve yorumla eleştirebileceklerini sanmaları bana hep çok ilginç gelmiştir. Yani Türkiye'de fotoğrafçıların konu fotoğraf olduğunda sert bir moderniste, mevzu eleştiriye geldiğinde ise gayet esnek bir postmoderniste dönüşmeleri oldukça şaşırtıcıdır. Her türlü fotoğrafı her türlü kişisel duyguyla yorumlamak elbette mümkündür. Ne var ki modernist bir fotoğrafın postmodern üslupla yeniden üretilmesini eleştirmek için bile ironi, parodi, pastiş, kendine mal etme gibi postmodern pratikleri bilmek gerekmektedir. Eğer eleştiriyi bir bağlam üzerinden kuracaksanız da çok kültürlülük, queer, feminizm veya postkolonyalizm gibi teorilere aşina olmak, gereklilikten ziyade bir mecburiyet hâline gelir.

While modernists argue that the photograph should be printed as is, without intervention; postmodernists can present photography not only as photography, but also in different forms or platforms, making a wide variety of interventions. We can further expand these differences, but I would like to touch upon a subject that I find most surprising. It has always been odd to me that although modernist photographers impose such restrictions on photography, they think they can critique photography with emotions and interpretations. In other words, while Turkish photographers are harsh modernists when it comes to photography, they become flexible postmodernists when it comes to critiquing. Of course it is possible to interpret any photograph with personal emotions. However, even to critique a postmodernist reproduction of a modernist photograph, it is necessary to know about postmodern practices such as irony, parody, pastiche and appropriation. If you are to base critiquing on a context, being familiar with theories such as multiculturalism, queer, feminism or post-colonialism is an obligation rather than a necessity.

“ Türkiye’de fotoğrafçıların konu fotoğraf olduğunda sert bir moderniste, mevzu eleştiriye geldiğinde ise gayet esnek bir postmoderniste dönüşmeleri oldukça şaşırtıcıdır.

“ *In other words, while Turkish photographers are harsh modernists when it comes to photography, they become flexible postmodernists when it comes to critiquing.*

Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

“ Fotoğraf, hakikati sunmak için ne kadar eksik bir araçsa eleştiri de tümüyle hakikati ortaya çıkarabilmek adına bir o kadar yetersiz bir disiplindir.

“ *Just as photography comes short as a tool to present the truth, critique is also an insufficient discipline to reveal the entire truth.*

Sanıyorum bahsettiğin bu kavramlar ve teorileri detaylandırmak, bizlere aynı zamanda fotoğraf sanatında eleştirinin gerekliliğine dair önemli katkılar sunacak. Ancak ben onun öncesinde şöyle bir soru daha yöneltmek istiyorum. Çağdaş fotoğraf, fotoğrafik olaydan çok, artık belirli bir düzeyde sahnelenmişlikle (staged) ilgili değil mi? Bu oluşturulmuş fotoğraflarda eleştiri kendine daha geniş bir alan yaratmıyor mu?

Kıymetli Murat, soruların hepsini sahnelenmişlik (staged) kavramı üzerinden yanıtlamayı deneyeceğim. Şöyle başlayayım: Kabul, çağdaş sanat biraz piyasaya karışmak ve çoğunlukla da bir kurgunun parçası olmakla başlar. Ne var ki modernist belgesel fotoğrafın da biraz böyle olduğunun altını çizmek gerek. Biliyorum, bu fazla iddialı bir cümle gibi geliyor ancak değil. Şöyle temellendireyim: Aslında fotoğrafın icadından beri yaratılmış olan her gerçeğin içinde birazcık kurgu vardı(r). An fotoğrafı sandığımız birçok fotoğrafın kurgudan ibaret olduğunu öğrenmek için internette yapılacak birkaç dakikalık araştırma dahi yeter. Bazen ideolojiye göre bazen kişisel çıkarlara göre bazen de ülkelerin politikalarına göre değişen bu kurgular, bir hakikatten ziyade gerçekliğin yalnızca bir parçasıdır. Bu kesitlerden yeni gerçeklikler yaratmak, bazı öngörülerimizi detaylandırmak veya doğrudan görül(e)meyen bazı noktalara işaret etmek ise eleştirinin işlevidir. Buradan çıkan sonuç şudur: Fotoğraf, hakikati sunmak için ne kadar eksik bir araçsa eleştiri de tümüyle hakikati ortaya çıkarabilmek adına bir o kadar yetersiz bir disiplindir. Yani fotoğrafın da eleştirinin de gerçekliğin yalnızca bir kısmına temas edebilen disiplinler olduğunu kabul etmek, çağdaş fotoğrafın da eleştirisinin de zenginliğinin tadını çıkarabilmek demektir. Ne var ki bu duruma engel olan bazı tutumlar(ımız) mevcut.

I think elaborating on these concepts and theories you have mentioned will also contribute to the topic of necessity of critique in the art of photography. However, before that, I would like to ask one more question. Toady, isn't contemporary photography based more on a certain level of being staged rather than a photographic event? Doesn't critique claim a wider space for itself in these staged photographs?

Dear Murat, I will answer all your questions through the concept of being staged. Let me begin with this: Admittedly, contemporary art begins with some involvement in the market and usually with becoming part of a fiction. However, I must underline that modernist documentary photography is also somewhat similar. I know, this sounds like an overly ambitious statement, but it's not. Let me base it this way: In fact, every reality created since the invention of photography is (has been) a little bit of staged . Even a few minutes of online research suffices to find out that many photographs we believed to be momentary photographs are nothing more than staged. These fictions, that change sometimes based on ideology, sometimes on personal interests, and sometimes on the policies of countries, are only a fragment of reality rather than the truth. The function of critique is to create new fragments of reality through these, to elaborate on some of our predictions, or to point out some issues that cannot be directly seen. The conclusion that follows is this: Just as photography comes short as a tool to present the truth, critique is also an insufficient discipline to reveal the entire truth. In other words, acknowledging that both photography and critique are disciplines that can only touch a part of reality, means enjoying the richness of contemporary photography and its criticism. However, there are some (our) positions that prevent this.

Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

Toplumumuzun sözlü kültürde yetişen, duygusal insanlardan meydana geldiğini ve eleştiri gibi çetrefilli bir konuyla karşılaşınca duyguların devreye girdiğini belirtmiştim. Sanırım çağdaş fotoğrafta da durum biraz böyle. Sürekli modernist estetiğin sert çizgilerine maruz kalan ya da o üslupla üretim yapan bir fotoğrafçı, çağdaş bir fotoğrafla karşılaştığı anda ortaya bir çatışma çıkıyor. Kişi, bildiği kavramlar, temalar ve kuralların çok dışında bir imgeyle karşılaştığı için yaşanan bir çatışma bu. Dolayısıyla zihninde beliren ilk yargılar, “Bu da fotoğraf mı şimdi, ee bunu ben de çekerdim, fotoğraf hiç zahmetsizce ve yorulmadan üretilince mi sanat oluyor?” gibi küçümseyici ifadelerden oluşuyor. Yapıta iştahla ve merakla bakmak yerine kolay olanı, yani yargılamayı tercih ediyor. Bu yaklaşım daha önce ortaya koyduğum toplumumuzun eleştiriye bakış açısının da bir yansıması aslında. Toplumumuzda eleştirinin yargılanmakla eş değer görülmesi, bence toplumumuzun yargılamaya olan yatkınlığıyla doğru orantılı. Kişi, başkasının yaptığı işi küçümsemeye ve reddetmeye ne kadar meyilli ise kendisine eleştiri getirecek olan kişinin de onu aynı şekilde yargılayacağı yanılgısına düşüyor. Oysa bu yargılara varan kişinin, modernitenin ve ardından modernizmin vaatler sunan ve çoktan başarısız olan otoritesinin tam da bu ötekileştirici üsluptan dolayı çöktüğünü basit bir araştırmayla öğrenebilmesi mümkün. Üstelik bu kısa araştırma aynı zamanda ona, sanatçıların artık büyük anlatılara ve eserlere neden parodi olarak yaklaştıkları gerçeğini de sunabilir. Sebebi basit: Bunu ben de yaparımcı yargılarda bulunan kişi, her ne kadar farkında olmasa da “büyük anlatı” denen modernite çoktan sona erdi ve yerini herkesin bir hikâyesi olabileceğini savunan çok sesli bir postmoderniteye bıraktı da ondan. Bu süreci Roland Barthes’ın 1967’de yazdığı “Yazarın Ölümü” adlı makalesiyle ilişkilendirmek mümkün. Barthes’ın yüzyıllardır okurun hakkının kimse tarafından teslim edilmediğine dikkat çektiği bu önemli metinden bir süre sonra, fotoğrafçıların kendine mal etme yöntemlerini kullanarak deha olan fotoğrafçının tahtını sarsması da asla tesadüfi değil. Özetle kurgusallık (fictionality), -veya sahnelenmişlik (staged) diyelim- fotoğrafa da eleştiriye de bir yavanlık ya da ciddiyetsizlikten ziyade, aslında yeni bir bağlam, yeni bir soluk getirdi. Lakin tüm bu gelişmelerin hepsinin Batı’da olduğunu unutmamak gerekir. Çünkü bu ayrımı hatırlamak, bizi yine Batı dünyasıyla aramızda bulunan sert kıvrımlarla baş başa bırakmaya iterek, içinde piştiğimiz sözel kültür ve Batı’nın inşa ettiği yazılı ve görsel kültür arasındaki farkları düşünmeye zorluyor. Bence artık bu farkların örülmüş değil, yalnızca aşıl(a)mamış olduğunu kabul etmemizin vakti geldi. Belki de yüzleşmemizin demeliyim. Fotoğraf eleştirisinin gerekliliği de tam bu noktada ortaya çıkıyor işte.

I mentioned that Turkish society consists of emotional people raised in an oral culture, and that emotions come into play when faced with a difficulties such as criticism. I think this is somewhat similar in contemporary photography. A conflict arises when a photographer who was constantly exposed to the harsh restrictions of modernist aesthetics or has produced in that style comes across a contemporary photograph. This conflict occurs because the person encounters an image that is utterly different from the familiar concepts, themes and rules. Therefore, the first judgments that appeared in mind are derogatory expressions such as, "Is this called a photograph? I could capture this too. Does photography become art when it is produced effortlessly?". Instead of looking at the work with hunger and curiosity, they take the easy way, that is, to judge. This approach is in fact a reflection of Turkish society's perspective on criticism, which I have previously explained. The equivalence of criticism with judgment in Turkish society, in my opinion, is directly proportional to Turkish society’s susceptibility to judgment. If a person is inclined to belittle and reject someone else's work, they fall into the mistaken belief that the criticizing person will judge them in the same way. However, the person who hold these opinions can learn through a simple research that modernity and the promising and already failed authority of modernism collapsed precisely because of this marginalizing style. Moreover, this brief research may also present them the truth behind why artists now approach grand narratives and works as parodies. The reason is simple: Even though the person who feels like "I can do this too" may not be aware of it, the modernity called "grand narrative" already ceased to end and has been replaced by a polyphonic post-modernity that argues that everyone can have a story. It is possible to associate this with Roland Barthes' article "The Death of the Author", written in 1967. It is not a coincidence that, some time after this notable book, in which Barthes points out that the readers have never been credited for centuries, photographers used appropriation methods to shake the throne of the genius photographer. In summary, fictionality - or let's say staging actually introduced a new context, a fresh breath of air to both photography and critique, rather than being bland or frivolous. However, remember that all these developments took place in the West. Because remembering this distinction prompts us to be alone with the harsh folds between us and the Western world, and to think about the differences between the oral culture we are born into and the written and visual culture that the West has constructed. I think it's time for us to accept that these differences have not been woven, but simply not overcome. Maybe I should say our confrontation. This is the point that the necessity for photography critique emerges.

> Toplumumuzda eleştirinin yargılanmakla eş değer görülmesi, bence toplumumuzun yargılamaya olan yatkınlığıyla doğru orantılı.

> *The equivalence of criticism with judgment in Turkish society, in my opinion, is directly proportional to Turkish society's susceptibility to judgment.*

Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

Fikrinizi de değiştirebilirsiniz
30
Satın aldıklarınızı 30 gün içinde satış fişi/bilgi fişi ve orijinal ambalajı ile birlikte iade etmeniz yeterlidir.
Acil çıkış
Acil çıkış

Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

“ Kabul etsek de etmesek de, -çizginin dışına çıkan bazı fotoğrafçıları saymazsak- Türkiye’nin fotoğrafta bulunduğu nokta, ağırlıklı olarak modernist estetik ölçütler tarafından şekillenmiş, hatta kuşatılmıştır.

“ *Whether we accept it or not, - except some photographers who stepped out of line - Türkiye’s position in photography has been shaped and even surrounded by modernist aesthetic criteria.*

Röportajı Türkiye'den başlatmıştık, yine Türkiye özelinde bitirelim o zaman. Fotoğraf eleştirisi ülkemizde yeni bir alan. Dolayısıyla bu alanda isim, eser sayısı yok denecek kadar az. Bize biraz bu alanın hem Türkiye'de hem de dünyadaki varlığından bahseder misin? Böyle bir alanda yazmanın zorlukları, kazanımları neler?

Evet, Türkiye'de fotoğraf eleştirisi oldukça yeni. Hatta tezimi bir kitap hâline getirebilirsem, sanıyorum bu kapsamda Türkçe olarak yazılmış ve eleştiri örneklemi Türkiyeli sanatçılardan seçilmiş ilk çalışma benimki olacak. Ne var ki burada acilen yanıtlanması gereken bir soru da gün yüzüne çıkıyor bence. Sanatçıların, fotoğrafçıların ya da eleştirmenlerin değil; sosyologların yanıtlaması gereken bir soru bu: Yüz yılı aşkın süredir bu topraklarda üretilen, satılan ve sergilenen fotoğrafın neden hâlâ bir eleştiri kitabı yok(tu)? Bu duruma yukarıda sunduğum bazı argümanlar üzerinden çeşitli yanıtlar aranabilir. Ne var ki ben araya daha kronikleşmiş problemler vasıtasıyla bir soru daha sıkıştırmak niyetindeyim: Fotoğraf, yüz yılı aşkın süredir bu topraklarda üretiliyor, satılıyor ve sergileniyor olmasına karşın neden hâlâ üretilen fotoğraf projelerinin büyük çoğunluğu belgesel kategoride? Uzun süre kafamı kurcalamış olan bu soruyu, kendimce yaptığım bazı analizler üzerinden açıklamaktan geri durmayacağım. Bu kez en sonda söylemem gerekeni en başta söyleme riskini de göze alıyorum: Yıllardır Türkiye'nin içinde hem akademik hem teorik hem de üreticisi olarak bulunduğum fotoğraftaki konumu, bana Batı'da çoktan sona ermiş olan modernizmin tınılarını çağrıştırıyor. Kaygısı gerçeklik olan, belirli kuralla göre üretilmesi hedeflenen ve en az müdahale gerektiren belgesel fotoğrafları yani. Bu bir eleştiriden ziyade bir durum analizi. Kabul etsek de etmesek de, -çizginin dışına çıkan bazı fotoğrafçıları saymazsak- Türkiye'nin fotoğrafta bulunduğu nokta, ağırlıklı olarak modernist estetik ölçütler tarafından şekillenmiş, hatta kuşatılmıştır. Tekniğin baskın olduğu modernist fotoğrafın eleştirisi de teknik eleştiriden öteye gidememiştir. Yani fotoğraf eleştirisinin gelişmemişliği, -biraz da- fotoğrafın çeşitlen(e)memesinden kaynaklanmaktadır. Ne var ki bu fotoğrafik kültüre ve geleneğe saldırmak da gereksiz ve anlamsızdır. Az önce yukarda dikkat çektiğim Batı'nın fotoğrafı ve eleştirisini inşa ettiği felsefi, edebî ve kültürel süreçlerden bağımsız olarak tecrübe ettiğimiz fotoğraftan daha fazlasını beklemek de saf bir iyimserlik olacaktır.

We began the interview with Türkiye, so let's also end it with Türkiye. Photography critique is a relatively new field in our country. So, there is almost no figures and works in this field. Could you tell us a little about this field both in Türkiye and in the world? What are the difficulties and gains of writing in such a field?

Yes, photography critique is quite new in Türkiye. In fact, I think if I can turn my thesis into a book, it will be the first work written in Turkish in this context with critique samples selected from Turkish artists. However, a question that needs to be answered urgently comes to light here. This is a question that sociologists must answer, Not artists, photographers or critics: Why is there still no book about critique of photography, which has been produced, sold and exhibited in these lands for more than a hundred years? Various answers can be sought based on some of the arguments I presented above. However, I intend to ask another question through more chronic problems: Although photography has been produced, sold and exhibited in these lands for more than a century, why are the majority of photography projects produced still in the documentary category? I will not hesitate to explain this question through some of my analyses which I have been preoccupied with for a long time. This time, I take the risk of saying at the onset what I should say at the end: Türkiye's position in photography, which I have been in for years both as an academic, theoretician and producer, reminds me of the tones of modernism that became a thing of past in the West. Documentary photographs deal with reality, produced by following some certain rules, and require minimal intervention. This is more of a situation analysis than a criticism. Whether we accept it or not, - except some photographers who stepped out of line, Türkiye's position in photography has been shaped and even surrounded by modernist aesthetic criteria. Critique of modernist photography, where technique is dominant, could not go exceed technical critique. In other words, the underdevelopment of photography critique is partly due to the lack of diversification of photography. However, it is unnecessary and useless to attack this photographic culture and tradition. It would be naive optimism to expect more from photography we experience, independently of the philosophical, literary and cultural processes on which the West has constructed photography and its critique, I pointed out above.

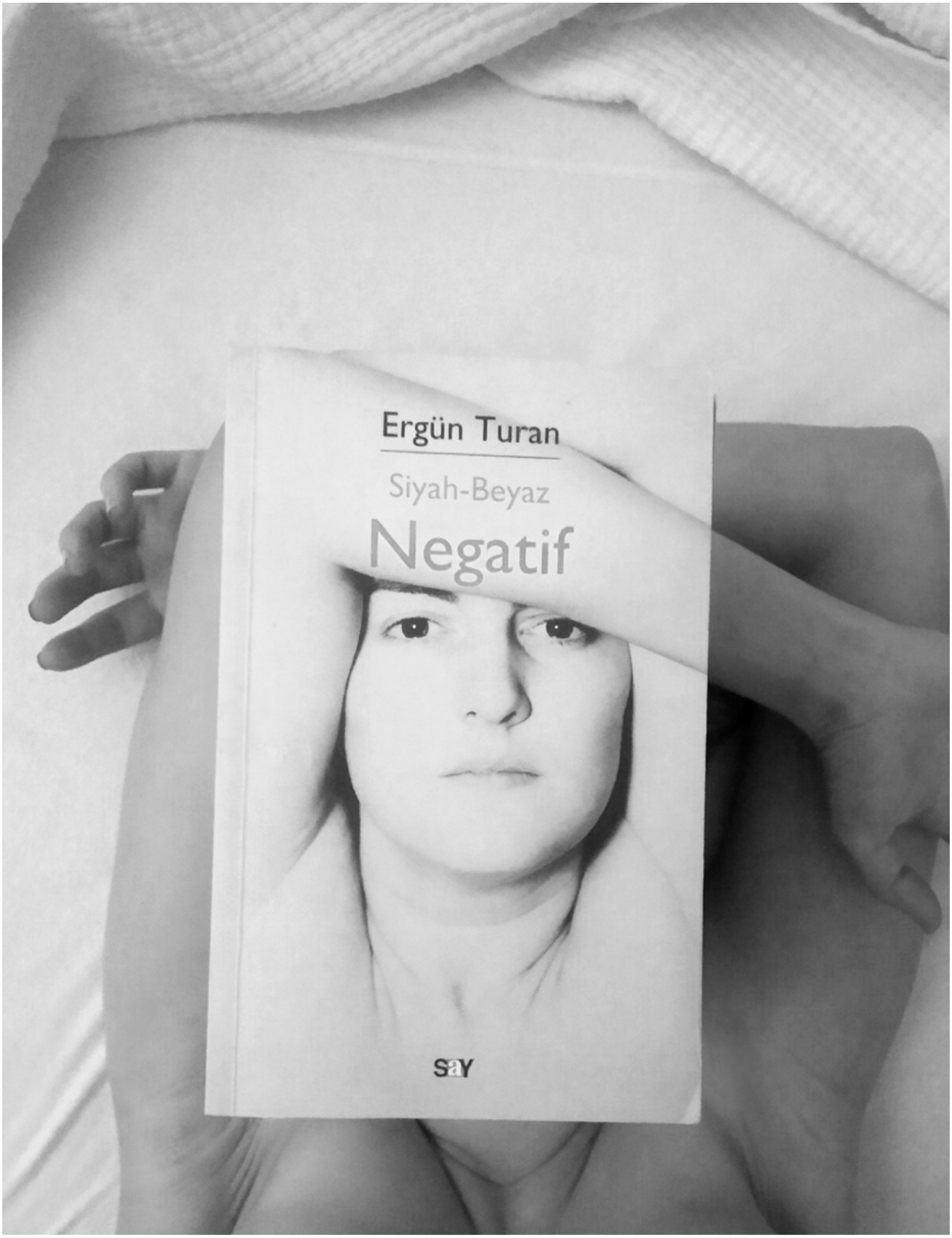
Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

> Bana göre eleştirinin kıymetlenme ölçüsü, metnin öfke dolu, had bildirme iddiasında değil; eleştirilmeyi hak edebilecek kalitede üretilmesinde gizlidir. Eleştirmeni değerli kılan ise eleştirildiğinde gösterdiği olgunluk ve yazacağı karşı eleştiride sergileyeceği üsluptur.

> *In my opinion, the value of criticism does not lie in the book's angry, assertive claims; but in the production in a quality that deserves critique. What makes a critic valuable is the maturity in their critiques and the style displayed in counter-critiques.*

Ayrıca birçok tanınmış fotoğrafçının sanatsal, felsefi ya da edebî disiplinlerden ziyade mühendislik geçmişine sahip olduğunu ya da fotoğrafçılarımızın birçoğunun alaylı olduğunu da unutmamak lazım. Fotoğrafın kültür endüstrisine eklemlenmiş ek bir iş, meslek olmasına ya da hobiyle eş değer görülmesi konusuna hiç girmeyeceğim bile. Hâl böyle olunca fotoğrafın ağırlıklı olarak sert modernist kurallarla şekillenmesine de fotoğraf eleştirisinin bilgisiz, yöntemsiz veya sadece izlenimler/duygularla yapılabileceğinin sanılmasına da şaşırmamak gerekir. Bunlar küçümsediğim değil, tespit ederek değişmesine katkı sağlamayı amaçladığım temel noktalar. Bana sorarsanız alaylılığın veya mezuniyet alanlarının yapılan işle doğrudan alakası bir zorunluluk değildir. Sonuçta ben de yüksek lisansı ve doktorası fotoğraf bölümünden olan bir akademisyen olmama rağmen, fotoğraf eleştirisi gibi zor bir alanda tez yazabilme teşebbüsümü, Kültürel Çalışmalar Programı'nda tanıştığım teorisyenlerin eleştirel yaklaşımlarına borçluyum. Eğer yüksek lisansımı ve doktoramı sadece fotoğraf bölümünde yapsaydım, -yani alan içinden olsaydım- belki de fotoğraf ve eleştiri arasında bir bağlantı kuramayacaktım. Ne var ki sadece teorik olan o alandan devam etmek yerine, yıllardır tutkuyla ve merakla yaklaştığım sanata ve fotoğrafa geri dönmeyi tercih ettim. Türkiye'de fotoğrafa dair söyleyecek sözüm olduğunu düşünüyordum. Hâlâ da düşünüyorum.

We must also remember that many well-known photographers have backgrounds in engineering rather than artistic, philosophical or literary disciplines, or are self-taught. I will not even go into the issue of photography being a side job, a profession integrated into culture industry, or considered as a hobby. This being the case, it is not surprising that photography is predominantly shaped by strict modernist rules, and that it is thought that photography can be critiqued without knowledge, method, or only based on impressions/emotions. These are not the fundamental points that I underestimate, but rather points that I aim to identify and contribute to their change. If you ask me, the work should not necessarily be related to the field of graduation. After all, although I am an academic with a master's and doctorate degree in photography, I owe my attempt to write a thesis in a difficult field as photography critique, to the critical approaches of the theorists I met in the Cultural Studies Program. If I had gotten both my master's and doctorate degrees in the photography department, if I were from the field, perhaps I would not be able to establish a connection between photography and critique. However, instead of proceeding in that purely theoretical field, I chose to return to art and photography I have been passionate and curious about for years. I thought I had something to say about photography in Türkiye and I still think so.



"Siyah-Beyaz Negatif" kitabı / The book of "Black-White Negative", **2006.**

Öğr. Gör. / Lecturer **Ersin Berk**

> Fotoğraf eleştirisi ise Batı'yla aramızdaki sözlü, yazılı ve görsel bakış mesafesini kısaltabilecek, sert kıvrımları esnetebilecek ve sınırları silikleştirebilecek yegâne güçlerin başında gelir. Bir yıkma aracı değil, bir inşa etme biçimdir. En çok da bunun için gereklidir.

> *Photography critique is one of the only forces that can shorten the verbal, written and visual distance between us and the West, stretch the rigid folds and blur the boundaries. It is not a tool of destruction, but a form of construction. This is the main reason it is necessary.*

Son soruna gelirsem: Ben hem fotoğraf eleştirisi kapsamında yayımlanacak olan doktora tezimle hem de bu röportajla yürümeyi henüz öğrenmiş bir çocuk olan Türkiye fotoğrafının eleştiriye doğru ilk adımlarından birini atma cesareti gösterdiğime inanıyorum. Çalışmam kitap olduktan sonra, çeşitli olumsuz yorumlara maruz kalabileceğimin de farkındayım ama içim çok rahat. Belki de bu tarz negatif yaklaşımların da gereksiz kibrin de toplumumuzda bolca mevcut olmasının nedeni sözel kültürden, eleştirinin sertliğinden ve eleştirmenlerin üslubundan ziyade nitelikli bir fotoğraf eleştirisi ve eleştirmeni olmamasından kaynaklanıyordur. Bu ihtimali daima göz önünde bulunduruyorum. Çünkü durumlara ve olaylara sadece optimist olarak yaklaşmanın hem bir saflık hem de eleştirinin eleştirelliğine riyakârlık olacağını düşünenlerdenim. Ne var ki hiçbir çalışmamı da bu tarz laf kalabalıklarının sesini kesmek veya toplumun her alanına sirayet etmiş niteliksizliğe öfke kusmak için oluşturmadığımı da açıkça belirtmek isterim. Aksine fotoğraf eleştirisi tezimi, benimkinden sonra çok daha iyileri yazılacak olan eleştirel tezleri, makaleleri ve kitapları teşvik etmek ve ileride bu metinleri kurgulayacak nitelikte öğrencileri bizzat yetiştirmek istediğim için yazdığımı söyleyebilirim. Bana göre eleştirinin kıymetlenme ölçüsü, metnin öfke dolu, had bildirme iddiasında değil; eleştirilmeyi hak edebilecek kalitede üretilmesinde gizlidir. Eleştirmeni değerli kılan ise eleştirildiğinde gösterdiği olgunluk ve yazacağı karşı eleştiride sergileyeceği üsluptur. Tüm bu kriterler fotoğraf eleştirisi için de geçerlidir. Özetleyerek bitireyim: Eleştiri, seçkinci dilden uzak duran ve her türlü dogmatizme mesafeli yaklaşan eleştirel bir tavrın somutlaştırılmış hâlidir. Eleştirmen ise içinde devamlı otorite olmayı arzulayan kibirli alt benlik ile onu sürekli dizginlemeye çalışan üst benlik arasındaki gerilimi metne dönüştürebilen kişidir. Fotoğraf eleştirisi ise Batı'yla aramızdaki sözlü, yazılı ve görsel bakış mesafesini kısaltabilecek, sert kıvrımları esnetebilecek ve sınırları silikleştirebilecek yegâne güçlerin başında gelir. Bir yıkma aracı değil, bir inşa etme biçimdir. En çok da bunun için gereklidir.

About your last question: I believe that I have shown the courage to take a step towards critique of Turkish photography, a young child who has just learned to walk, both with my doctoral thesis to be published within the scope of photography critique, and with this interview. I am aware that I may receive some negative feedback after my work is published as a book, but I feel at ease. Perhaps the reason why there is excessive negative positions and arrogance in Turkish society is due to the lack of qualified photography critique and critics rather than the oral culture, harshness of criticism and style of critics. I always keep this possibility in mind. Because I am one of those who think that approaching situations and events optimistically would both be naive and hypocritical to the critical nature of critique. However, I would like to clearly state that I have never worked towards silencing such nonsense or expressing anger at the lack of quality that has spread to every aspect of society. On the contrary, I can say that I wrote my photography critique thesis because I want to encourage critical theses, articles and books that will follow mine, written much better, and to personally educate students to edit these texts in the future. In my opinion, the value of criticism does not lie in the book's angry, assertive claims; but in the production in a quality that deserves critique. What makes a critic valuable is the maturity in their critiques and the style displayed in counter-critiques. All these criteria also apply to photo critique. Let me finish by summarizing: Critique is the embodiment of a critical attitude that avoids directly judging as well as an elitist language, keeping a distance to all sorts of dogmatism. The critic is an individual who can transform the tension between the arrogant lower self that has a constant desire for authority, and the higher self, which constantly tries to tame and restrain the other, into writing. Photography critique is one of the only forces that can shorten the verbal, written and visual distance between us and the West, stretch the rigid folds and blur the boundaries. It is not a tool of destruction, but a form of construction. This is the main reason it is necessary.

1. Türk Dil Kurumu. https://sozluk.gov.tr/
2. Engin, S. (Ed.), (2019). İslam İlim ve Düşünce Tarihinde Eleştiri Geleneği. İstanbul: Endülüs Yayınları.
3. https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/critic
4. Adorno, T. W. (2011). Eleştiri Toplum Üzerine Yazılar. İstanbul: Belge Yayınları.
5. Eliot, T. S. (2002). "Eleştirinin İşlevi." Eleştiri Anlamı ve İşlevi. Aydoğan, A. (drl). İstanbul: İz Yayıncılık.
6. Ünlü Amerikalı Marksist Marshall Berman, Marx'ın bu ünlü ifadesini 1982 yılında yazdığı bir kitaba başlık olarak vermiştir. Türkçede "Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor" adıyla kolayca ulaşılabilecek bu metin, modernitenin sunduğu olumsuz sonuçları anlamak adına bir rehber niteliğindedir.
7. Berk, Ersin (2021). "Bir Bilgi Aracı Olarak Fotoğraf: Sosyal Medya & Manipülasyon". İzmir: Duvar. Yazarın aynı zamanda kitabında (s.65) "Manipülasyona Giden Süreç: Fotoğrafta Kurgu" adlı bir bölüm bulunmaktadır. Fotoğraf ve Gerçeklik kapsamında yapılacak tartışmalar için bu bölüme bakılabilir.
8. Yazar burada T. Kittl ve Christian Saehrendt'in birlikte kaleme aldıkları ve dilimize, "Bunu Ben de Yaparım" adıyla çevrilen kitaba gönderme yapmaktadır. Eğlenceli bir modern sanat kılavuzu sayılabilecek olan bu kitap, neyin sanat olup olmadığına kimlerin karar verdiğinden ve eleştiri kuramların neden anlaşılmaz dil kullandığına kadar önemli bazı detaylar sunar.
9. https://www.academia.edu/43145967/Roland_Barthes_Yazar%C4%B1n_%C3%96l%C3%BCm%C3%BC

1. Turkish Language Association, https://sozluk.gov.tr/
2. Engin, S. (Ed.), (2019). The Tradition of Critique in the History of Islamic Science and Thought. İstanbul: Endülüs Publishing.
3. https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/critic
4. Adorno, T. W. (2011). Cultural Criticism and Society. İstanbul: Belge Publishing.
5. Eliot, T. S. (2002). "The Function of Criticism." The Meaning and Function of Criticism. Aydoğan, A. (drl). İstanbul: İz Publishing.
6. Famous American Marxist Marshall Berman chose this famous expression by Marx as the title of a book he wrote in 1982. This text, which can be easily accessed in Turkish under the title "All That is Solid Melts into Air", is a guide to understand the adverse consequences of modernity.
7. Berk, Ersin (2021). "Photography as an Information Tool: Social Media & Manipulation". Izmir: Wall. The author also wrote a chapter titled "The Process Leading to Manipulation: Editing in Photography" in his book (p.65). You can refer to this section for discussions within the scope of Photography and Reality.
8. Here, the author refers to the book co-written by T. Kittl and Christian Saehrendt and translated into Turkish as "I Can Do This Too". This book, which can be considered an entertaining guide to modern art, offers some important details, from who decides what is art and why critical theories use ambiguous language.
9. https://www.academia.edu/43145967/Roland_Barthes_Yazar%C4%B1n_%C3%96l%C3%BCm%C3%BC

Öğr. Gör. Ersin Berk kimdir?

Yün dokuması bir kilimin hikâyesini fotoğraflamayı amaçlayarak başladığı bitirme tezini "İplikten Vitrine" başlıklı bir fotoğraf projesine çevirerek lisansını tamamladı. Ulusal ve uluslararası birçok fotoğraf yarışmasında dereceler kazandı. Sakarya Üniversitesi kültürel çalışmalar ve Marmara Üniversitesi fotoğraf bölümlerinde yüksek lisans yaptı. Ulusal ve uluslararası birçok dergide makaleleri/bildirileri, 2021 yılında "Bir Bilgi Aracı Olarak Fotoğraf: Sosyal Medya & Manipülasyon" adlı kitabı yayımlandı. Marmara Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde Sanatta Yeterlik Programı'na devam eden sanatçı, akademik kariyerine Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak devam etmekte ve görsel kültür, fotoğraf, yaratıcı fikir geliştirme, sanat tarihi, reklam analizi, yeni medya ve portfolyo tasarımı dersleri vermektedir.

Who is Lecturer Ersin Berk?

He completed his undergraduate degree by turning his graduation thesis he started with the aim of photographing the story of a wool-woven rug, into a photography project titled "From Thread to the Showcase". He won awards in many national and international photography competitions. He completed his master's degree in cultural studies at Sakarya University and photography departments at Marmara University. He has published articles/papers in many national and international journals, and his book "Photography as an Information Tool: Social Media & Manipulation" was published in 2021. The artist, who continues his Proficiency in Art Program at Marmara University Department of Photography, is a lecturer at Sakarya University of Applied Sciences and teaches visual culture, photography, creative idea development, art history, advertising analysis, new media and portfolio design.

TÜRKİYE
FOTOĞRAF VAKFI
TURKISH
PHOTOGRAPHY
FOUNDATION

GÜNCEL
ACTUALITY

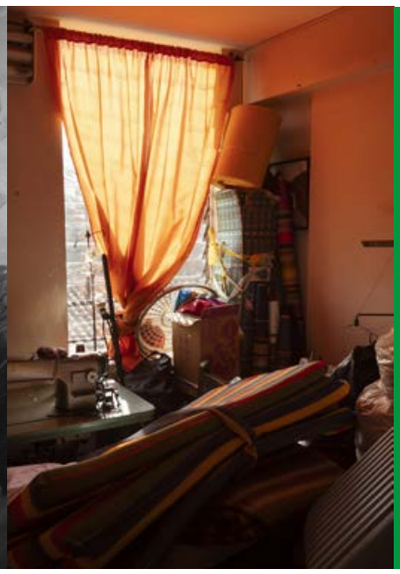
Çağdaş Fotoğraf
Contemporary Photography

GÜNCEL
ACTUALITY

Çizgileri Bulanıklaştırmak
Blurring the Lines

2016 yılında Klaus Fruchtnis ve Steve Bisson tarafından kurulan "Blurring the Lines", özellikle eğitimlerini tamamlamak üzere olan yeni fotoğrafçıları desteklemeye ve tanıtmaya adanmış, çığır açan bir projedir.

Established in 2016 by Klaus Fruchtnis and Steve Bisson, Blurring the Lines is a groundbreaking project dedicated to supporting and promoting emerging photographers, particularly those in their final years of study.



"Blurring the Lines", sekiz yıllık tarihi boyunca görüntü üretimi ve kültürleri hakkında diyalog ve araştırmayı teşvik etmek üzere çok sayıda uluslararası kurumla birlikte çalıştı. Proje sergiler, uluslararası konferanslar, kitaplar, öğrenci toplantıları ve yetenek avcılığı faaliyetleri aracılığıyla fikirlerin, tekniklerin ve bakış açılarının paylaşılmasını kolaylaştırdı ve böylece küresel fotoğraf topluluğunu zenginleştirdi. İnisiyatif, uluslararası alanda bilinirlik sağlayıp akademik söylemleri teşvik eder ve fotoğrafçıların becerilerini sergilemeleri ve sürekli değişen fotoğrafçılık dünyası hakkında anlamlı tartışmalara girmeleri için önemli bir platformdur.

Kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olarak "Blurring the Lines", çeşitli fotoğrafçılık ve eğitim alanlarındaki girişimleri desteklemeye ve beslemeye adanmıştır. Akademik, yerel ve küresel iletişimlere katılarak genç mezunların uluslararası tanınırlık kazanmasına yardımcı olur ve geleceğin görüntü yaratıcılarının gelişimini destekler. "Blurring The Lines"ın misyonunun merkezinde kapsayıcılık, güçlendirme ve saygı yer alır. Profesyonelliğe adım atan genç nesli geliştiren ve yönlendiren destekleyici bir ortam yaratmayı amaçlar. Bunu başarmak için farklı geçmişlere sahip bireyler ve kurumlarla iş birliği yaparak, ırksal ve etnik azınlıklar, engelliler ve ekonomik olarak dezavantajlı geçmişlere sahip kişilerle aktif olarak ortaklık kurarlar.

Over its eight-year history, Blurring the Lines has worked with numerous international institutions to encourage dialogue and research on image production and its cultures. Through exhibitions, international conferences, books, student gatherings, and talent-scouting activities, the project has facilitated sharing of ideas, techniques, and viewpoints, thereby enriching the worldwide photography community. The initiative provides international recognition and fosters academic discourse, making it an essential platform for photographers to display their skills and engage in meaningful discussions about the ever-changing world of photography.

As a non-profit organization, Blurring the Lines is committed to endorsing and nurturing initiatives across various photographic and educational fields. By participating in academic, local, and global conversations, they help young graduates gain international recognition and support the development of future image-makers. Inclusivity, empowerment, and respect are central to Blurring the Lines' mission. They aim to create a supportive environment that nurtures and guides the younger generation entering the professional sphere. To achieve this, they collaborate with individuals and institutions from diverse backgrounds, actively partnering with racial and ethnic minorities, people with disabilities, and those from economically disadvantaged backgrounds.

Klaus Fruchtnis

Zamanla “Blurring The Lines”ın temaları, fotoğrafçılıktaki ve daha geniş anlamda küresel topluluktaki güncel sorunları yansıtacak şekilde evrimleşti. Girişim, fotoğrafın gücünü sosyal değişim, kişisel gelişim ve çevresel sorumluluk için bir araç olarak vurgulamaktadır. “Blurring the Lines”, yıllar içinde farklı temaları birbirlerine bağlayarak sanatçıların sanatlarının sınırlarını zorlayabilecekleri, önemli tartışmalara katılabilecekleri ve çağdaş görsel kültürün gelişimine katkıda bulunabilecekleri yaratıcı bir alan ortaya koydu.

2016’dan 2018’e kadar fotoğrafta temsilin değişen doğasını etkili biçimde gösteren görüntülere odaklanıldı. Dijitalleşmeden, post prodüksiyondaki gelişmelerden, görsel dillerin kaynaşmasından ve teknolojinin erişilebilirliği ile yeni ortaya çıkan ifade biçimleri arasındaki etkileşimden güç alan medyanın hızlı büyümesi ve sosyal medyanın yaygınlaşması, günümüzün her şeyin birbirine bağlı olduğu dünyasında görüntüler yaratmanın ve paylaşmanın ahlaki sonuçlarının incelenmesine yol açtı. 2019’dan itibaren odak, kalite ve kültürel diyaloğa ve görüntü oluşturmaya yönelik farklı yaklaşımlara kaydı. Bu çağrının amacı, katılan ekoller arasında fotoğrafa farklı bakış açılarına ve yaratıcı hevese vurgu yaparak bir gözlem ve tartışma alanı oluşturmaktı. 2020’de fotoğrafın gerçek dünyadaki sorunları ele almaya ve sosyal katılımı teşvik etmeye olan bağlılığına odaklanan “taahhüt” teması ortaya çıktı. Bu, fotoğrafçıları ortamlarının değiştirme ve acil sorunlar konusunda farkındalık yaratma konusundaki dönüştürücü gücü üzerine düşünmeye sevk etti. 2021’de “fotoğrafta ahlaki değişimler” teması, ortamın etik ilkelerini, sorumluluklarını ve karmaşık yönlerini ele aldı. Çağrı; mahremiyet, kültürel temsil, sahiplenme ve teknoloji gibi konuları ele alarak fotoğrafın çağdaş toplumdaki ahlaki etkileri hakkında kritik sorular sordurmayı amaçlıyordu. 2022 baskısı, “Yapım Aşamasında Anlam”, fotoğrafçının niyeti ile bir görüntünün ardındaki anlatı, sembolizm ve metafor arasındaki ilişkiyi araştırdı. Çağrı, görseli oluşturan ile izleyici arasındaki bağlantıyı inceleyerek anlamlı işler yaratmada kendimizi ve deneyimlerimizi anlamanın öneminin altını çizdi. 2023’te “Görmenin Ekolojisi”, fotoğrafın modern ekolojik zorluklarını ele almadaki gücünü vurguladı. Çağrı, eylemlerimizin toplum, ekonomi ve çevre üzerindeki etkilerine yönelik bir sorumluluk duygusunu teşvik ederken, görselliğin gücü yoluyla sürdürülebilir çözümlerin geliştirilmesini amaçladı.

Over time, Blurring the Lines’ themes have evolved to reflect current issues in photography and the broader global community. The initiative consistently highlights photography’s power as a medium for social change, personal growth, and environmental responsibility. By linking diverse themes across the years, Blurring the Lines has cultivated a creative space where artists can push the boundaries of their art, participate in significant discussions, and contribute to the development of contemporary visual culture.

From 2016 to 2018, the focus was on images that effectively demonstrated the changing nature of representation in photography. Influenced by digitization, advancements in post-production, the merging of visual languages, and the interplay between technology accessibility and emerging forms of expression, the medium’s rapid growth and the proliferation of social media led to an examination of the ethical implications of creating and sharing images in today’s interconnected world. Beginning in 2019, the emphasis shifted to the various approaches to image-making, concentrating on quality and cultural dialogue. The call aimed to establish an area for observation and discussion, highlighting different photographic perspectives and creative enthusiasm among participating schools. In 2020, the theme of “commitment” emerged, focusing on photography’s dedication to addressing real-world issues and fostering social engagement. This encouraged photographers to consider their medium’s transformative power in driving change and raising awareness of pressing concerns. In 2021, the theme “ethical shifts in photography” delved into the medium’s moral principles, responsibilities, and complex aspects. The call aimed to raise critical questions about photography’s ethical implications in contemporary society by tackling topics such as privacy, cultural representation, appropriation, and technology. The 2022 edition, “The Meaning in the Making,” explored the relationship between the photographer’s intention and the narrative, symbolism, and metaphor behind an image. The call underscored the importance of understanding ourselves and our experiences in creating meaningful work by examining the connection between the image-maker and the viewer. In 2023, “An Ecology of Seeing” emphasized photography’s power in addressing modern ecological challenges. The call aimed to promote a sense of responsibility for our actions’ impact on society, the economy, and the environment while encouraging the development of sustainable solutions through the power of imagery.

Evrimi boyunca bu çağrı, sürekli olarak fotoğrafı sosyal değişim, kendini keşfetme ve çevresel sorumluluk için güçlü bir araç olarak konumlandırdı. Yıllar boyunca farklı temaları birbirine bağlamak, sanatçılara sanatlarını keşfetmeleri, kışkırtıcı tartışmalara girmeleri ve çağdaş görsel kültürün büyümesine katkıda bulunmaları için paha biçilmez bir platform sağladı. Tüm kıtalarda yeni fotoğrafçıların çalışmalarını sergileyen "Blurring the Lines", tüm dünyada mezun öğrencileri ve yeni mezunları, bölgelerin, yaşam tarzlarının, organizasyonların ve üretim biçimlerinin dönüşümünü destekleyen yenilikçi çözümler ortaya koymaya ve yeteneklerini kullanmaya davet ediyor. Birlikte daha sürdürülebilir bir dünyaya doğru gerekli değişiklikleri yapmak için iyimser, ilham verici ve hayati bir çerçeve sunan yeni bir kolektif anlatı, taze bir vizyon ve sürekli gelişen ortak bir miras inşa ediyor.

Uluslararası sanat akademileri ve enstitüleri ağını birbirine bağlamayı amaçlayan çağrı, lisansüstü tez çalışmaları için izleyici kitlesini genişletmeyi amaçlıyor. "Blurring the Lines", kurulduğu 2016 yılından bu yana dünya çapında 60'tan fazla okuldan 700'den fazla proje teklifi aldı ve seçilen çalışmaları fotofever, Espace F15 ve Paris'teki (Fransa) Institut néerlandais, HKU Utrecht Sanat Okulu (Hollanda), Sicilya'da Ragusa Foto Festivali, Venedik Bienali'nde Palazzo Mora (İtalya) ve İstanbul'da Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi dâhil olmak üzere çeşitli mekânlarda başarıyla sergiledi.

"Blurring the Lines", Avrupa Kültür Merkezi ile yıllık uluslararası fotoğrafçılık ve eğitim konferansı gibi girişimler geliştirmek için ortaklarla iş birliği yapıyor (dört baskıda 60'tan fazla öğrenci ve profesörler, küratörler, sanat koleksiyoncuları, profesyonel fotoğrafçılar ve diğerleri dâhil 30 uzman ve hem çevrim içi hem de yüz yüze 3 binden fazla katılımcı) ve ortak kurumlarla düzenlenen eğitim programlarıyla küresel fotoğrafçılık topluluğundaki etkisini ve erişimini daha da güçlendiriyor.

Throughout its evolution, the call has consistently emphasized photography as a potent medium for social change, self-discovery, and environmental responsibility. Connecting diverse themes across the years has provided an invaluable platform for artists to explore their craft, engage in thought-provoking discussions, and contribute to the growth of contemporary visual culture. Showcasing the work of emerging photographers across all continents, Blurring the Lines invites graduating students and recent graduates worldwide to employ their talents in envisioning and experimenting with innovative solutions that support the transformation of territories, lifestyles, organizations, and forms of production. Collectively, they are building a new collective narrative, a fresh vision, and a constantly evolving shared heritage that offers an optimistic, inspiring, and vital framework for driving the necessary changes toward a more sustainable world.

Aiming to connect an international network of art academies and institutes, the call seeks to broaden the audience for graduate thesis works. Since its establishment in 2016, Blurring the Lines has received more than 700 project proposals from over 60 schools globally, successfully showcasing selected works at various venues, including fotofever, Espace F15, and the Institut néerlandais in Paris (France), the HKU University of the Arts in Utrecht (The Netherlands), the Ragusa Foto Festival in Sicily, the Palazzo Mora during the Venice Biennale (Italy) and Tarık Zafer Tunaya Cultural Center, in Istanbul.

Blurring the Lines collaborates with partners to develop initiatives such as the annual international conference on photography and education with the European Cultural Centre (with four editions counting more than 60 students and 30 experts, including professors, curators, art collectors, professional photographers, among others, and more than 3000 attendees both online and in person), and educational programs with partner institutions, further strengthening its impact and reach in the global photography community.

Klaus Fruchtnis kimdir?

Beşerî ve sosyal bilimler alanında sanatçı ve araştırmacı olan Klaus Fruchtnis, yaklaşık 20 yıldır kendisini iş birliğine açık ve katılımcı sanatsal pratikleri incelemeye adamıştır ve özellikle sanat, bilim ve teknoloji ile sanat eğitiminin kesişimine odaklanmaktadır. 2016 yılında Steve Bisson ile "Blurring the Lines"ı kurdu. Daniel ve Nina Carasso Vakfı'nda "Toplumda Sanat" Programı'nın ülke yöneticisi olmadan önce fotoğraf bölümünü yönettiği Paris Sanat Koleji'nde dekan yardımcısı olarak görev yaptı. Hâlen çalışmaları, kültür ve sivil katılımına vurgu yaparak, eğitim, araştırma ve sivil sanat uygulamaları yoluyla sanat ve sosyal yeniliği teşvik etme alanlarında devam etmektedir.

Who is Klaus Fruchtnis?

Artist and researcher in the humanities and social sciences, Klaus Fruchtnis has been dedicated to the study of collaborative and participatory artistic practices for about twenty years, with a particular focus on the intersection of art, science, and technology, as well as art education. In 2016, he co-founded Blurring the Lines with Steve Bisson. Prior to becoming the Country Manager for the "Arts in the Community" program at the Daniel and Nina Carasso Foundation, he held the position of Associate Dean at the Paris College of Art, where he notably led the Photography department. Currently, his work revolves around promoting art and social innovation through education, research, and citizen art practices, with an emphasis on culture and citizen participation.

PROJEYE KATKIDA BULUNAN FOTOĞRAFÇILAR
PHOTOGRAPHERS WHO CONTRIBUTED TO THE PROJECT

Manuel Alejandro Beltrán Zorro

Imágenes de la Basura

Çöpe atılan ve bilinmeyen nedenlerle ailemin geri dönüşüm şirketine gelen fotoğraflar, bariz bir paradoksu temsil ediyor: Hafıza ile unutulma arasındaki gerilim, birinin hayatındaki tarihi bir anın mirası olması amaçlanan şey ile onu atılmaya ve bununla birlikte unutulmaya elverişli hâle getiren kaçınılmaz maddesellik arasındaki gerilim… Bu proje, o fotoğrafları bulduğum anda doğdu ve onun ortaya çıkış anından bana ulaşana kadar geçirdiği yolculuğu hayal etmeye başladım: Bir geri dönüşüm şirketinde son bulduğunda, değeri bir çuval kağıdın içindeki ağırlığına indirgenmiştir. Artık bir hatıra ya da miras değil, endüstriyel bir süreç için bir girdidir. Aynı nesne, zamanın geçmesiyle ve elbette mekânın değişmesiyle anlamını böyle değiştirir. Bu fotoğraflar teknik veya biçimsel yönlerinden dolayı değil, gönderme yaptığı kişi ve görünüşe göre onun diğerleriyle olan bağları da artık var olmadığı için atılıyor. Unutulmaya mahkûm olan fotoğraf öksüz, kırılgan ve kimseye gönderme yapmıyor. Ben olmasaydım, geri dönüştürülmüş kağıt hamuruna dönüşecekti.

Ülke Kolombiya
Web baudoap.com/proyecto/manuel-beltran
Instagram @manuelbeltran96
Proje blurringthelines.org/manuel-alejandro-beltran-zorro-imagenes-de-la-basura/

Imágenes de la Basura

The photographs that were discarded and, for unknown reasons, ended up in my family's recycling company, represent an evident paradox: the tension between memory and oblivion, between what was intended to be a testament of a historical moment in someone's life and the inescapable materiality that makes it susceptible of being discarded and, with this, forgotten. This project was born the moment I found those photographs and I began to imagine his journey to reach me, from his conception to that which was intended to be his death, in a recycling company, reducing its value to the weight that adds up to hundreds of papers more between a sack. It is no longer a memory or testament, but an input for an industrial process. This is how the same object changes its meaning with the passage of time and, definitely, of space. These photographs are not discarded because of their technical or formal aspects, but because the referent no longer exists, and apparently, neither do the links it had with the others. His existence is relegated to oblivion. The photograph is orphaned, fragile, without reference. Without my agency, it would have been recycled paper pulp.

Country *Colombia*
Web *baudoap.com/proyecto/manuel-beltran*
Instagram *@manuelbeltran96*
Project *blurringthelines.org/manuel-alejandro-beltran-zorro-imagenes-de-la-basura/*

Cora Sun Yuting

Eve Yolculuk

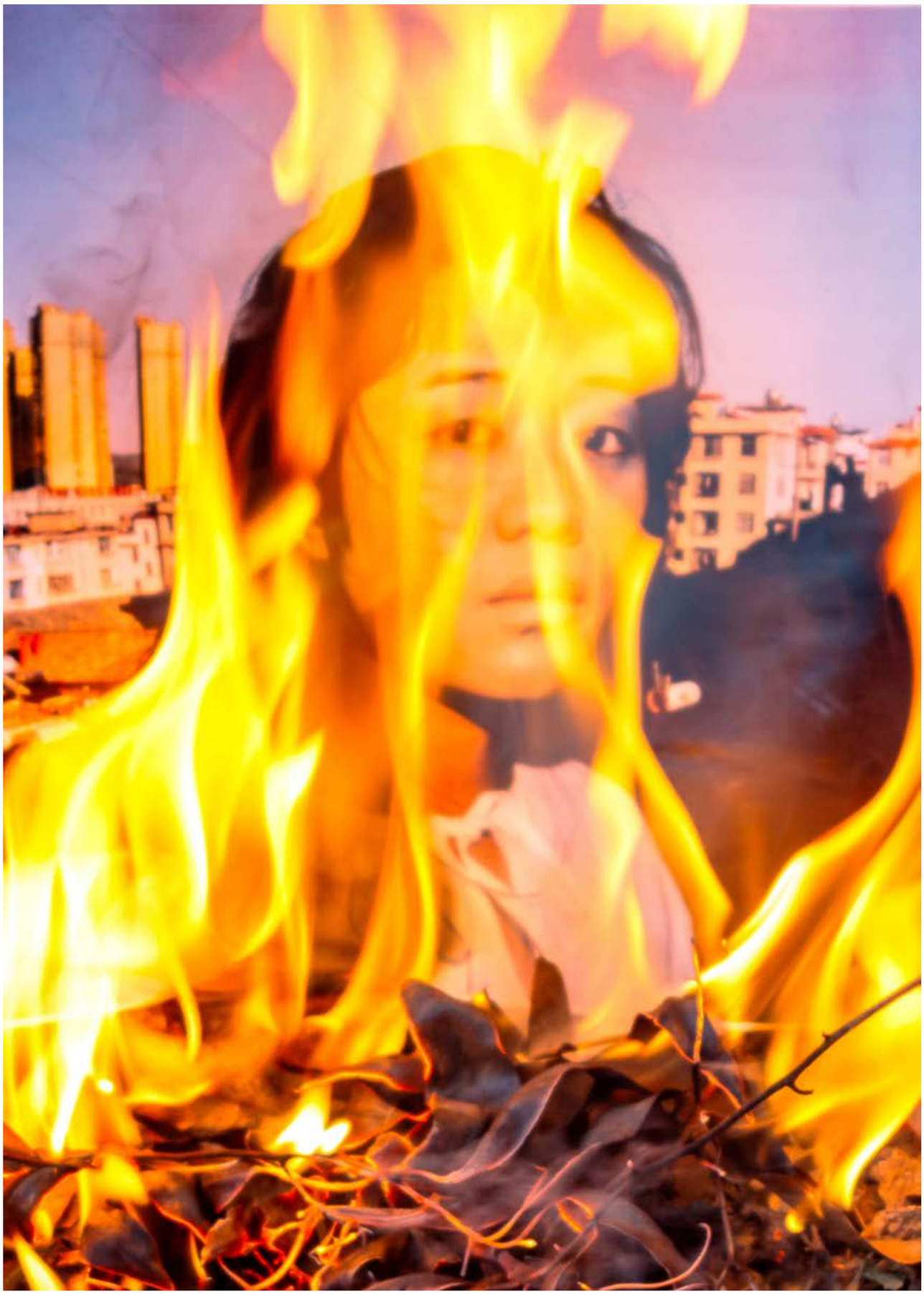
"Eve Yolculuk", Çin'in güneybatısındaki küçük bir şehir olan, memleketim Chuxiong'un kentsel değişimiyle kişisel bağlantılar üzerinedir. Çin'deki diğer birçok şehir gibi memleketimdeki eski şehir de kaçınılmaz olarak aynı kaderi paylaşıyor: Yıkılıp yepyeni bir iş bölgesine dönüştürülüyor. Yaşanan dramatik değişimler, insanların hayatlarını da değiştiriyor. Bu proje şehrin, insanların ve hafızanın hikâyesini metaforlarla anlatıyor. Şehrin dönüşümü birbiriyle bağlantılı dört bölümde anlatılıyor: İnsanlar için zamanın değişmesi, geçmişin hatırasını yaşatmak ve bu değerli yolculukta öz kimliği bulmak; daha da önemlisi, ailemle yeniden bağlantı kurmak ve yıllarca uzakta kaldıktan sonra memleketimin değişimine tanık olmak. "Eve Yolculuk" aracılığıyla temel soruyu soruyor ve yanıtlamaya çalışıyorum: Bu değişim, geçmişin reddinin mi yoksa Çin rüyasının parlak, yeni geleceğinin göstergesi mi?

Ülke Çin
Web cora-sun.net
Instagram @suncora
Proje blurringthelines.org/cora-sun-yuting-journey-to-home/

Journey to Home

Journey to Home examines the personal connections with the urban change of my hometown Chuxiong, a small city in the southwest of China. Just like many other cities in China, the old town in my hometown inevitably faces the same fate of being demolished and transformed into a brand new business district. Dramatic changes that occurred are changing people's lives as well. This project tells the story of the city, people, and memory in a metaphorical way. It is told in four interconnecting chapters about the transition of the city, changing of times for people, cherishing the past memory, and finding self-identity through this precious journey, more importantly reconnecting with my family and witnessing the change of my hometown after years of being away. Through Journey to Home, I ask and attempt to answer the fundamental question, is this change indicative of a denial of the past or a bright new future of the Chinese dream?

Country *China*
Web *cora-sun.net*
Instagram *@suncora*
Project *blurringthelines.org/cora-sun-yuting-journey-to-home/*



Nadia Adler

Guguk Kuşu Fısıltısı

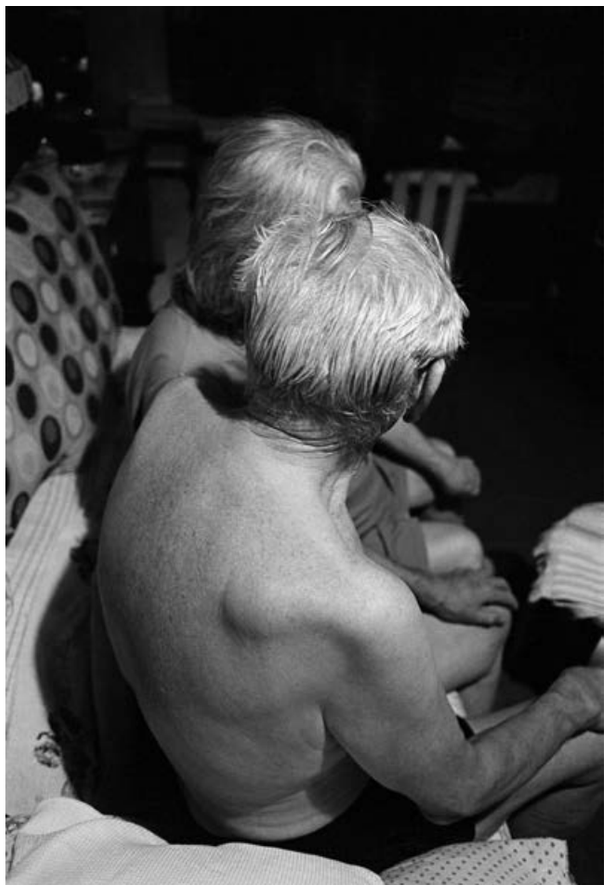
1998'de Rusya'nın Orenburg şehrinde doğdum ve 2008'de İsrail'e geldim. Bir göçmen olarak, başka bir ülkenin hatıralarının ağırlığını yanımda taşıyorum. Hayatın her aşamasında beni takip eden yerler ve manzaralar… Bedenimde bir yankı ya da gölge gibi gizlenen; bu yabancı topraklarda atılan her adımda inatla akla gelen… Düşünceden çok bedene ait bir hatıra... Anavatana olan yakınlığım binlerce kilometrelik özlemle ölçülebilir. Refleks olarak kendimi yerli gibi hissetmeye direniyor ve başka bir yere ait olduğumu hayal ediyorum. Zaman bu duygularla ilişkili hatıraların ve özlemlerin gücünü zayıflatır. Anavatanımdan bunca yıl ayrı kaldıktan sonra eve dönmek, kendi içimde ve dünyamda derin bir çatlak yarattı. Kendimi gerçekliği ve uzun zamandır beklenen ahengi dengeleyemez hâlde buluyorum. Nostalji deneyimi yalnızca evden uzakta olmanın değil, aynı zamanda varoluşun mükemmelliğine duyulan özlemin de uyandırdığı bir deneyimdir. Yokluğunda anıların gün batımı renklerinde yeşerdiği, ürpertilerle saçılarak alanı geçmişten gelen kokularla doldurduğu evimi buldum. Yeniden yaşanamayacaklara duyduğum özlemi ve hafızamın derinliklerinde kilitli bir yere geri dönmenin yakıcı hasretini kelimelere dökemiyorum. Benimsediğim topraklarda yaşıyor olsam da kim daha yabancı emin değilim: Ben mi yoksa bu yer mi? Hatırlıyorum da evde, fırtınadan sonra guguk kuşunun uzaklardan gelen sesi; köyün sınırındaki ormanda bir yerlerde, çocuklarını eve çağıran bir annenin teselli şarkısı gibi duyulurdu. Beni eve çağıran bir kuş cıvıltısı...

Ülke İsrail
Web adlernadia.com
Proje blurringthelines.org/nadia-adler-cuckoo-whisper/

Cuckoo Whisper

I was born in Orenburg, Russia, in 1998 and came to Israel in 2008. As an immigrant, I carry with me the weight of memories from another land. Places and landscapes that follow me to every stage of life. Lurking in my physique like an echo or a shadow; that stubbornly comes to mind with every step on this foreign land. A recollection that belongs more to the body than to the thought. My proximity to the motherland can be measured by thousands of miles of yearning, reflexively resisting to identify myself as a local and imagine belonging elsewhere. Time weakens the strength of memories and longing associated with these feelings. After so many years away from my homeland, returning home created a deep rift within myself and my world. I find myself unable to balance reality and long-awaited harmony. The experience of nostalgia awakened not only by the distance from home but also by a yearning for the perfection of existence. I found my home in its absence, a place where memories bloom in sunset colors, scatter in shivers; and fill the space with scents from the past. Words can not translate my yearning for events that cannot be relieved and the burning longing to return to a place that is locked deep inside my memory. I live in my adopted land, yet, I am not sure who is more foreign – me or the place. I remember back at home, a distant voice of the cuckoo bird would always be heard after the storm, somewhere out in the woods on the outskirts of the village, acting like a consolation song of a mother calling for her children to come home. A birdsong that is calling me home.

Country *Israel*
Web *adlernadia.com*
Project *blurringthelines.org/nadia-adler-cuckoo-whisper/*



Mahboube Karamli

Anne

2020 yılının sonunda annemi kaybettiğimde, duygusal olarak tükenmiştim. Tek yapabildiğim birlikte geçirdiğimiz anları, vücudunun kokusunu, sesini ve konuşmasının tonunu hatırlamaya çalışmaktı. Varlığının, dokunuşunun, yüzünün ve annelik anlamına gelen her şeyin parçalarını unutma korkusu, beni onları saklamaya yöneltti. Benim için nesneler onun portresini, yakalayamadığım portreyi temsil ediyor. Duygularımı ifade etmek için natürmort retoriği kullandım. Detaylardan yoksun soluk görüntüler, mekânda bir yokluk ve gerilim duygusu uyandırır. Görüntülerdeki nesnelerin soluk arka planında ölüm kol gezer. Ona ait olan eşyalar geçmişten gelen anıları taşıyor, hayatımın belirli anlarını deşifre ediyor. Bu kareler, tümünü hatırlayamamanın çaresizliği kalsa da gelip geçici anları hatırlamaya dair özlemi yakalamaya çalışıyor.

Ülke İran
Web mahboubekaramli.com
Instagram @mahboubekaramli
Proje blurringthelines.org/mahboube-karamli-mother/

Mother

When I lost my mother at the end of 2020, I was emotionally exhausted. I couldn't do anything except try to remember the moments we spent together, the scent of her body, her voice, and the tone of her speech. The fear of forgetting the fragments of her existence, her touch, her face, and all that meant motherhood led me to preserve them. To me, the objects represent her portrait, the portrait which I missed to seize. To express my feelings, I used the rhetoric of still life. The pale images that lack details convey a sense of absence and suspense in the space. Death lingers in the pale background of the objects in the images. The objects that belonged to her carry out the memories from the past, deciphering specific moments of my life. These frames attempt to capture the longing to remember the ephemeral moments though the despair of not being able to remember all of them remains.

Country *Iran*
Web *mahboubekaramli.com*
Instagram *@mahboubekaramli*
Project *blurringthelines.org/mahboube-karamli-mother/*

So-Jung Yoon

Görüntü Yapıçözümü

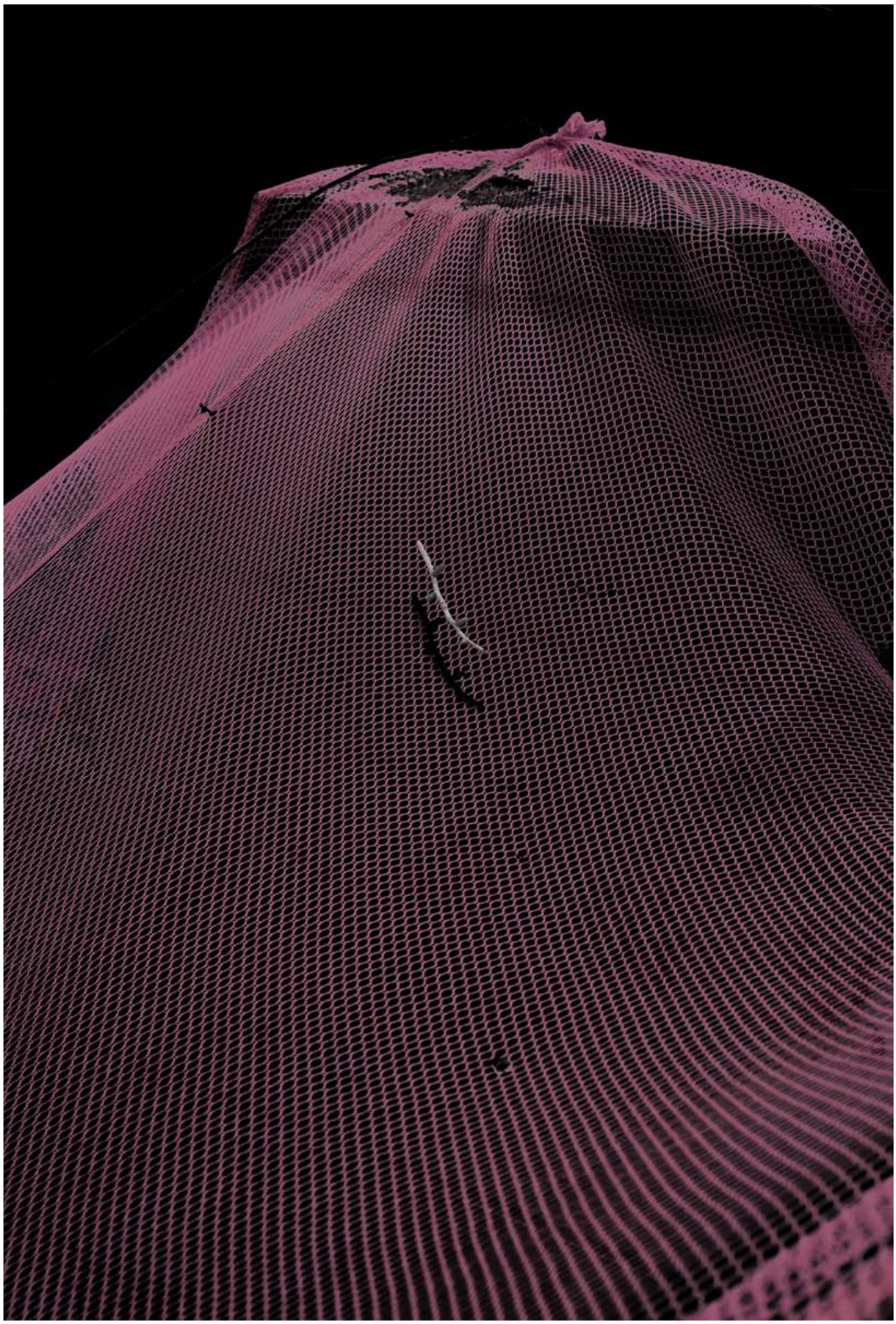
Genel olarak yerleşik görüş, fotoğrafın özgün olduğu yönündedir. Kameraların asla yalan söylemediği ve görmenin inanmak olduğu algısı baskın olsa da fotoğraflar artık doğruyu söylemiyor. Günlük yaşamda görülebilen alışılmadık alanların yeniden birleştirilmesi ve silinmesi yoluyla alışılmadık kısımlar daha da büyütülerek yeni alanlar yaratılır. Bu süreçte imgeler parçalara ayrılır ve soyutlanır. Ya bastığım zemin zemin değilse? Bu fikir gelişti ve tavana pencereler koyarak ve zemin gibi duvarlar yaparak yepyeni bir alan yarattı. Bu gerçeklik alanını kullanarak nereye bağlanacağını hayal etme sürecinde hissettiklerimi görsel olarak ifade etmeye çalıştım. Resimdeki tanıdık olmayan sahnelere bakarak hayal gücümü canlandırmak ve insanların gerçek bir mekân olup olmadığını merak etmelerini sağlamak istedim.

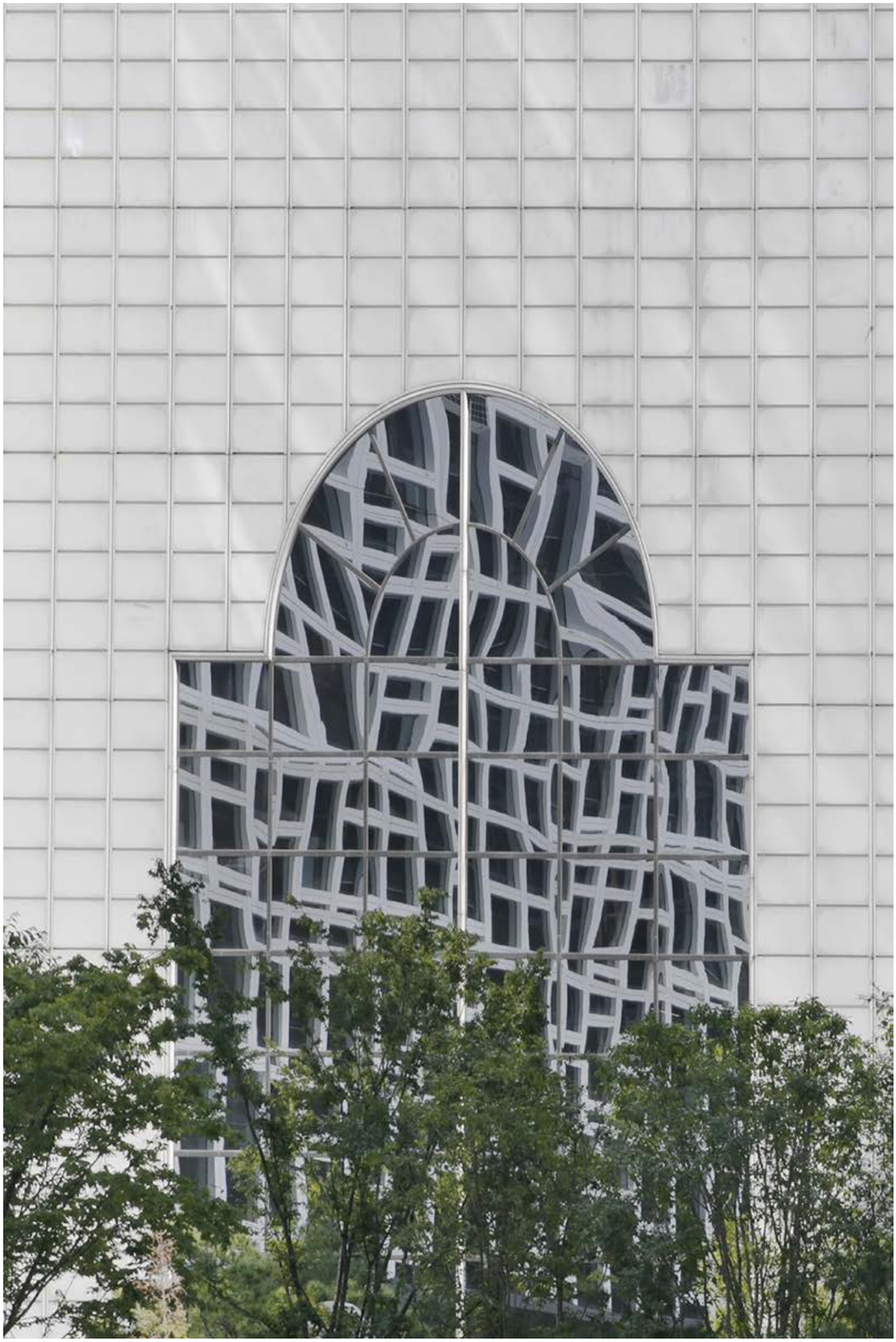
Ülke Güney Kore
Proje blurringthelines.org/so-jung-yoon-image-deconstruction/

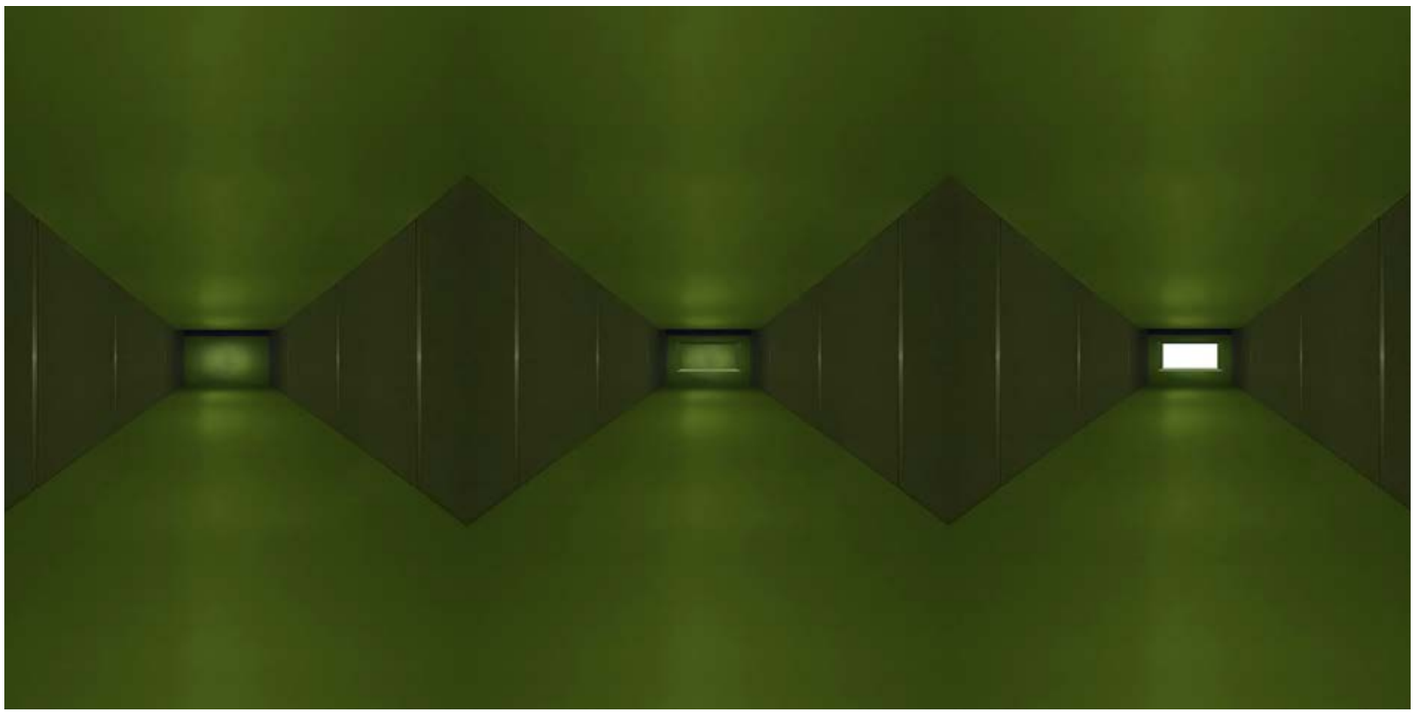
Image Deconstruction

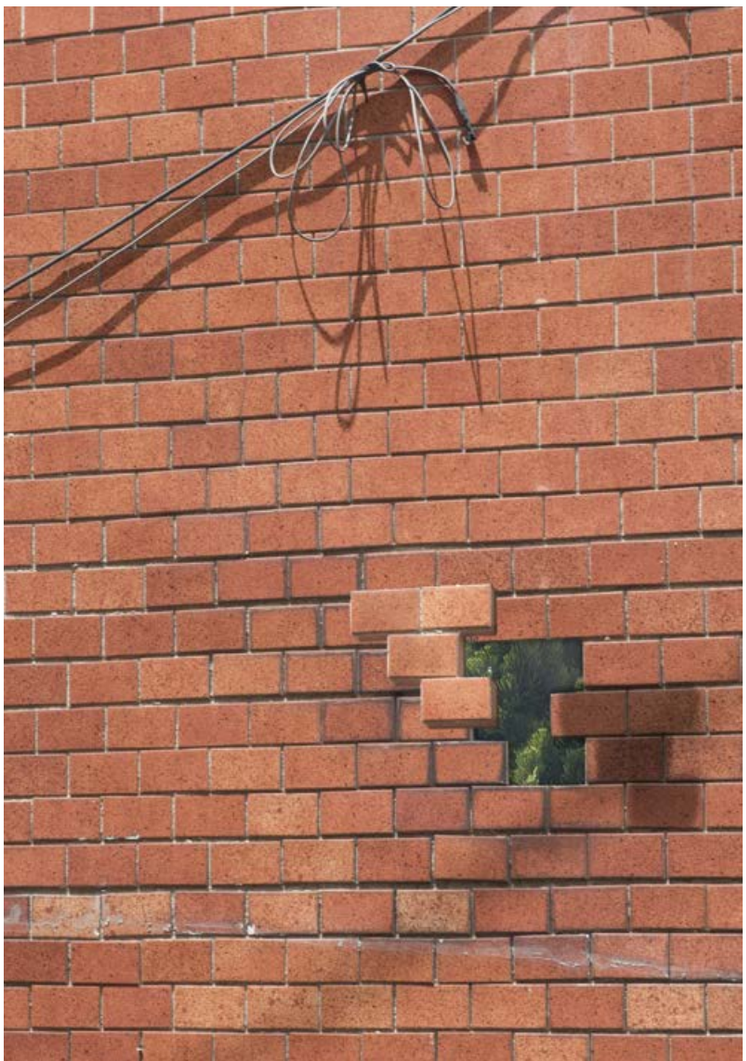
In general, the preconceived notion is that photography is authentic. The perception that cameras never lie and seeing is believing is dominant, but photographs no longer tell the truth. By recombining and erasing unfamiliar spaces that can be seen in everyday life, new spaces are created by further maximizing unfamiliar parts. In this process, images are dismantled and abstracted. What if the floor I'm stepping on isn't the floor? This idea developed and created a whole new space by putting windows on the ceiling and making walls like floors. I tried to visually express what I felt in the process of imagining where it would be connected using this space of reality. I wanted to stimulate my imagination by looking at unfamiliar scenes in the picture and make people wonder if it was a real space.

Country *South Korea*
Project *blurringthelines.org/so-jung-yoon-image-deconstruction/*









Valentina Soto Ruiz

La Maleza

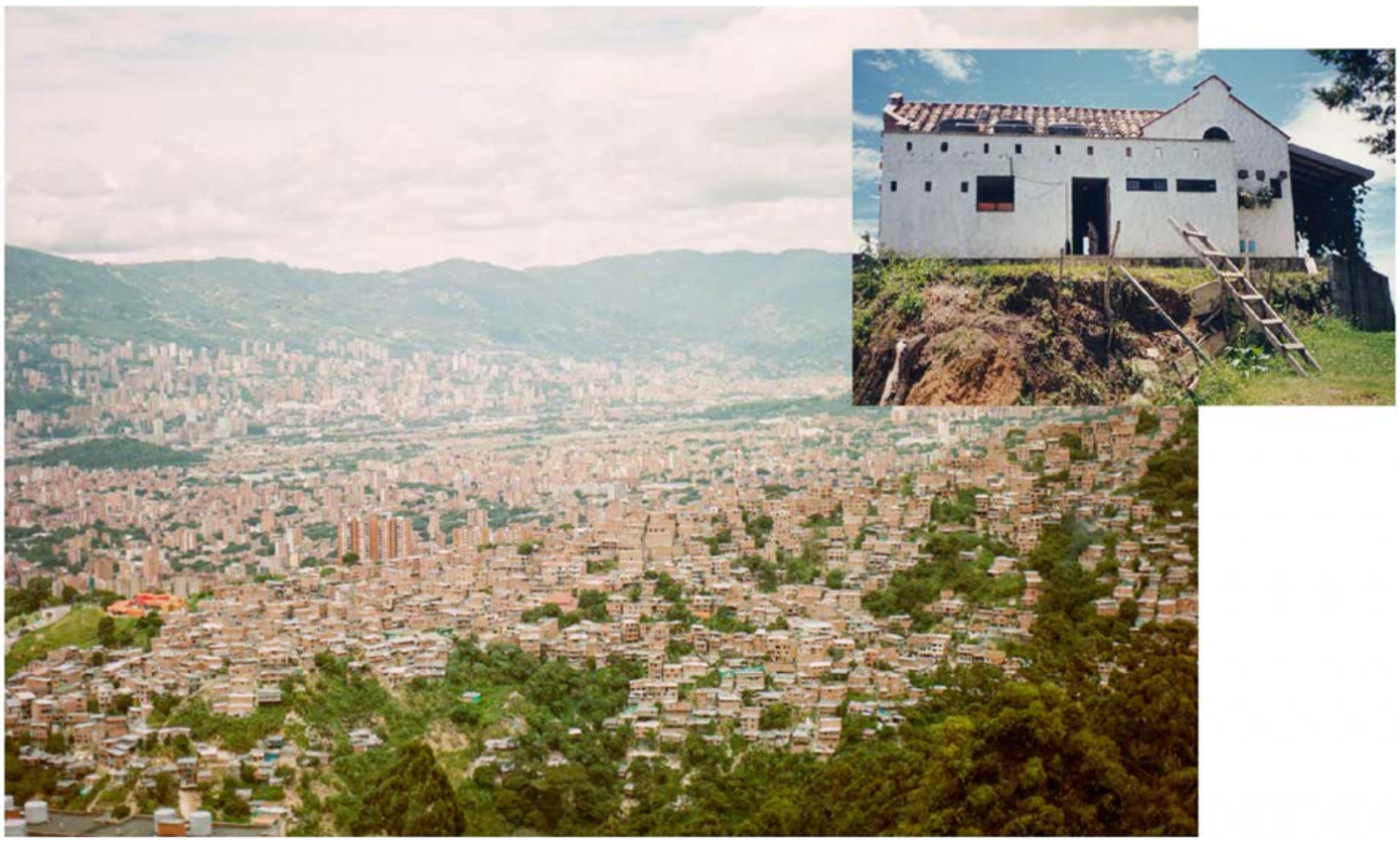
La Maleza, ev kavramının çevresel, coğrafi ve psikolojik "köken" ve özünün keşfi olarak başladı. Ama iş sırasında, bir hatırlama, kabullenme ve şifalanma hikâyesi tasarladım. La Maleza aracılığıyla siyahi ve yerli toplulukları haklarından devamlı mahrum bırakırken tek bir ulusal kimlik altında birleştirmeye çalışan neoliberalizm ve sömürgeciliğin desteklediği bir "Kolombiyalılığa" yanıt olarak, yer ve sömürgecilik kavramlarını incelemeye ve yapıbozuma devam ediyorum. Kolombiya'da orta sınıf bir ailenin iki kızından biri olarak, her 10 kişiden dokuzunun beyaz veya mestizo olduğu, Aburrae ve tüm Emberá halklarının atalarının toprakları üzerine kurulmuş son derece homojen bir şehir olan Medellín'de büyüdüm. Kolombiya'da, aile soyuna dayanan Amerika Birleşik Devletleri'nin aksine, yaşanan deneyimler etnik kökeni gösteriyor. Batı hegemonyasının ve küreselleşmenin Kolombiya'da vücut bulması, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki beyaz bir Latinx göçmeni olarak bağlamsal varoluşumun yapı taşlarıdır. Bir hatıra, hayatımın parçalarını ve yeni sömürgeleştirilmiş Kolombiya toplumundaki varlığımı sunmayı hedefliyorum. La Maleza, kültürel tahayyül ve "yeniden semiyotikleştirilmiş" anıların dokusu arasında var olur. Medellín'den, Piscataway ve Algonquian halklarının atalarının toprakları Maryland'e nakledilmiş biri olarak, içine doğduğum topraklarla ve onun yıkıcı sömürge mirasıyla olan ilişkimi yeniden kurarak dönüşmüş kültür gerçekliklerini ve kimliğimi keşfediyorum.

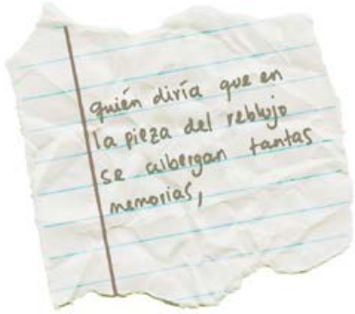
Ülke Kolombiya
Web valentinasotoruiz.com
Instagram @valentinasotophoto
Proje blurringthelines.org/valentina-soto-la-maleza/

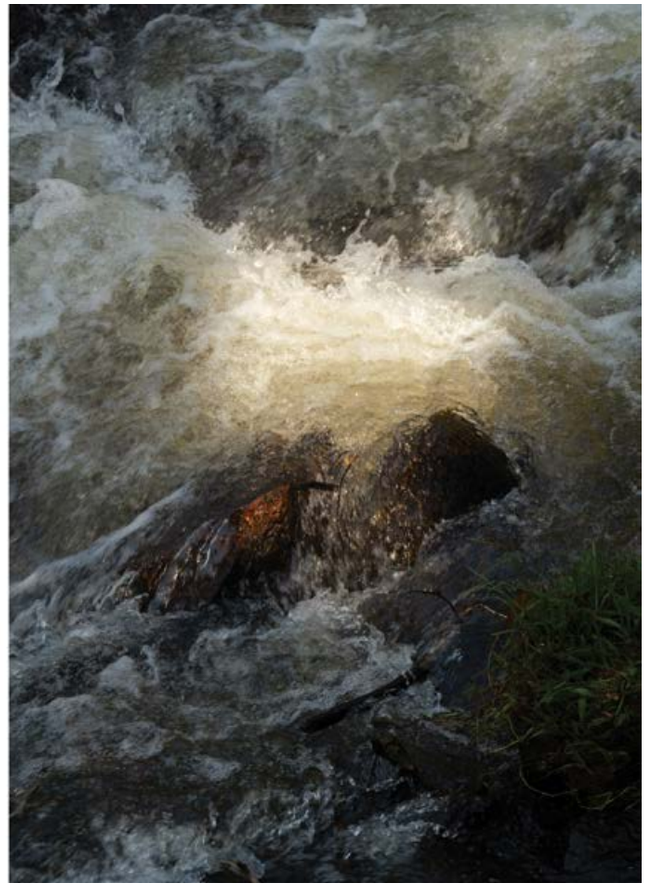
La Maleza

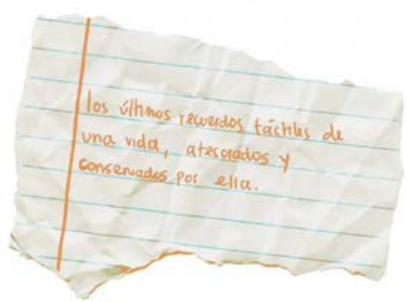
La Maleza started as an exploration of 'origin' and the essence of environmental, geographical, and psychological notions of home. But along the way, I conceived a tale of remembrance, acknowledgment, and healing. Through La Maleza, I continue to examine and deconstruct concepts of place and coloniality of power in response to a 'Colombianness,' aided by neoliberalism and colonization, which seeks to unify under one national identity while continuously disenfranchising Black and Indigenous communities. One of two daughters from a middle-class family in Colombia, I was brought up in Medellín, an extremely homogeneous city established over the ancestral lands of the Aburrae and all Emberá Peoples, where 9 out of 10 people are white or mestizo. In Colombia, lived experiences denote ethnicity, unlike the United States, which is based on family ancestry. The embodiment of Western hegemony and globalization in Colombia are the building blocks of my contextualized existence as a white Latinx immigrant in the United States. I aim to offer a recollection, the pieces of my life and presence in the neo-colonized Colombian society. La Maleza exists in the interim of the cultural imaginary and the fabric of 're-semioticised' memories. As a transplant from Medellín living in Maryland, the Piscataway and Algonquian Peoples' ancestral lands, I'm exploring my transmuted realities of culture and identity through the restoration of my relationship with the land I was born into and its destructive colonial legacy.

Country *Colombia*
Web *valentinasotoruiz.com*
Instagram *@valentinasotophoto*
Project *blurringthelines.org/valentina-soto-la-maleza/*




quién diría que en
la pieza del relojo
se albergan tantas
memorias,




los últimos recuerdos tácticos de
una vida, atesorados y
conservados por ella.

Tolga Akbaş

Hukuksuz İşgal / Fuzuli Şagil

İnsanlardan önce buradaydılar. Hatta Tanrı'dan da... Tüm dünyada, hatta evrende her şeyi bizimmiş gibi adlandırdık, sahiplendik. Sınırlar çizdik, insanları birbirinden ayırdık. Sınırlar çizdik, zamanı gelince yerin altındaki kökleri keserek. Böcek yuvalarının üzerine sınırlar çizdik. Sonra kendimizden başka tüm canlılara "yardım" ettik, avlanmayı kısıtladık, kanadı kırık kuş sahiplendik. Onları incittik, sonra "savunmasız" dedik. Zekâyı kendi zekâmıza göre ölçtük. "Akıllı" dedik, "aptal" dedik. Her şey bize kalmıştı ama kimden? Fuzuli Şagil: Kusursuz veya kusurlu olanları işgal etmek, otoritenin izniyle mülke sahip olmak, rıza olmadan mülk edinmek. Mülkün işgali.

Ülke Türkiye
Web tolgaakbas.com.tr
Instagram @ostothek
Proje blurringthelines.org/tolga-akbas-timer

Illicit Occupation / Fuzuli Şagil

They were here before humans. Even before God... We named and embraced everything as if it was ours in the entire world, even the universe. We drew borders, separating people from each other, We drew borders, when the time came by cutting the roots underground! We drew borders, over the nests of insects! And then we "helped" all the living things besides ourselves, We restricted hunting, we adopted a bird with a broken wing! We hurt them, then called them "vulnerable" We measured intelligence, based on our own intelligence, we said smart, we said dumb. Everything was left for us, but from who? Fuzuli Şagil: Invading those with or without fault, possession of the property, with the permission of authority, taking possession without consent. Invasion of property.

Country *Türkiye*
Web *tolgaakbas.com.tr*
Instagram *@ostothek*
Project *blurringthelines.org/tolga-akbas-timer/*

Mesude Bülbül

Çağdaş Fotoğrafın Anlatıları

“ Fotoğraf, ışıkla görüntünün dansı, anlatmanın başka bir biçimi, günümüz sanatında çağdaş sanatta bir medium olmanın yanı sıra; kendi güncel kimliğiyle de sesini duyurmaya devam ediyor.

Doğuşundan günümüze, yaklaşık 200 yıllık serüveninde fotoğraf sanatı, önce bir belge, bir kayıt; ardından sanatçıların kullandıkları hem gerçekliğin temsili ve reprodüksiyonu hem de kurgusal bir anlatı dili olarak karşımıza çıkmıştır. Tarihsel olarak her dönem farklı akımlarla şekillenen fotoğraf sanatı, özellikle 1950-1960'lardan sonra pop art ve post modernist sanat anlayışıyla da dönüşüme uğramış ve güncel (çağdaş) fotoğraf kavramından bahsedilmeye başlamıştır. Anakronik ve eklektik yapılanmalarıyla karşımıza çıkan çağdaş fotoğraf, sanatçıların sadece fotoğraf aracılığıyla ya da fotoğrafı da içine kattıkları enstalasyon video art gibi anlatım teknikleriyle günümüzde yaratıcılığını sürdürmeye devam ediyor. Sizlere bu sayıda güncel fotoğrafın geçmişi, gelişimi ve günümüzdeki uluslararası örneklerinden önemli kitap okumaları sunarken, çağdaş Türk fotoğrafında da dikkat çeken isimlerin yer aldığı eserlere yer veriyoruz. Keyifli okumalar...

Modern Photography Narratives

“ *In addition to being a dance of light and image, another form of expression, a medium in today's contemporary art; photography makes its voice heard with its current identity.*

Throughout its 200-year journey to our date, the art of photography that initially emerged as a document, a record and later it became both a representation and reproduction of reality and a fictional narrative language used by artists. Shaped by various movements in each period throughout history, the art of photography was also transformed by the pop art and post-modernist art schools after the 1950s-1960s, and contemporary photography became a topic. With its anachronistic and eclectic structures, contemporary photography is still a field of creativity today, either as photography or through methods of expression such as installation video art, in which the artists incorporate photography. In this issue, we present you with essential books on the history, development and current international examples of contemporary photography, which feature works by prominent figures in contemporary Turkish photography. Enjoy...

The Photograph as Contemporary Art (World of Art) 2020

Charlotte Cotton

Kitap Adı: The Photograph as Contemporary Art
Yazar: Charlotte Cotton
Yayınevi: Thames& Hudson
Dil: İngilizce

Book Title: *The Photograph as Contemporary Art*
Author: *Charlotte Cotton*
Publisher: *Thames& Hudson*
Language: *English*

"Eve Dönüş" / "The Way Home", **Tom Hunter, 2000.**

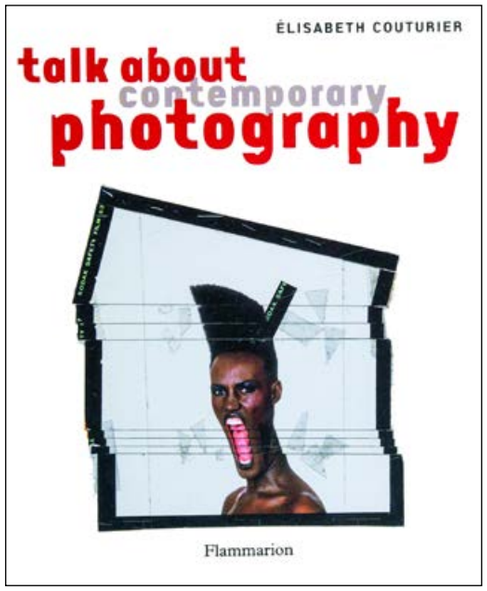
21. yüzyılda fotoğraf, çağdaş bir sanat formu olarak rüştünü ispatladı. Fotoğraf teknolojisinin ilk icat edilmesinden neredeyse iki yüzyıl sonra sanat dünyası onu, resim ve heykelle eşit statüde meşru bir araç olarak tamamen benimsedi. Çağdaş sanat olarak fotoğraf, samimi yaşam portrelerinden yüksek düzeyde sahnelenmiş yönetmenlik gösterilerine kadar güncel sanat fotoğrafçılığının geniş bir yelpazesini tanıtıyor. Tematik olarak düzenlenen kitap, Andreas Gursky, Barbara Kasten, Catherine Opie, Cindy Sherman, Deana Lawson, Diana Markosian, Elle Pérez, Gregory Halpern, Lieko Shiga, Nan Goldin, Paul Mpagi Sepuya, Pixy gibi çok sayıda fotoğrafçının çalışmalarını yeniden gösteriyor. Bu gözden geçirilmiş ve güncellenmiş yeni baskı, 2000'li yıllardan kalma çalışmalara ilişkin, önceki tartışmaları daha yeni uygulamalarla diyalog yoluyla yeniden canlandırıyor. Daha önce öne çıkan çalışmaların yanı sıra; Charlotte Cotton, fotoğrafı mevcut sosyopolitik iklimimiz için kültürel açıdan önemli bir araç olarak şekillendiren yeni nesil sanatçıları da okuyucuya tanıtıyor.

In the 21st century, photography reached its maturity as a contemporary art form. Almost two centuries after photography technology was invented, the art world has fully embraced it as a legitimate medium on an equal footing with painting and sculpture. Photography as a contemporary art form introduces a wide spectrum of contemporary art photography, from intimate life portraits to staged directorial shows. Organized thematically, the book re-displays the works of a number of photographers such as Andreas Gursky, Barbara Kasten, Catherine Opie, Cindy Sherman, Deana Lawson, Diana Markosian, Elle Pérez, Gregory Halpern, Lieko Shiga, Nan Goldin, Paul Mpagi Sepuya, and Pixy. This revised and updated new edition revives previous discussions of works from the 2000s through dialogue and with more recent practices. Alongside her previously featured work, Charlotte Cotton introduces the reader to the next generation of artists who have shaped photography as a culturally crucial tool for the current sociopolitical climate.

Talk About Contemporary Photography (2012)

Elisabeth Couturier

Foto muhabirliği ve moda fotoğrafçılığı gibi fotoğrafın toplumsal rolünden, daha geleneksel ve artistik çekimlere değin bu kitap, çağdaş fotoğrafçılığın tüm yönlerini, -fotoğrafçıların saplantıları, alışılmadık formatlar, farklı yöntemler ve tasvir edilen farklı türleri- araştırıyor. Kitap, amatör fotoğrafçıların farklı stilleri tanımasını ve bunları tarihsel bağlama oturtarak 30 önemli sanatçıyı ve eserlerini okuyucuya sunuyor. Natürmorttan Japon erotizmine, portrelerden şehir manzaralarına, dünyadaki çeşitli fotoğrafçılık okulları ve biçimlerine kadar teknik yeniliklerin ve önemli tarihlerin kronolojisi, okuyucuların o zamandan bu yana fotoğrafla ilişkimizin nasıl ve neden geliştiğini anlamalarını sağlıyor. Bir sanat eleştirmeni ve gazeteci olan Elisabeth Couturier, Talk About serisinin yazı işleri müdürü ve Talk About Design yazarıdır.



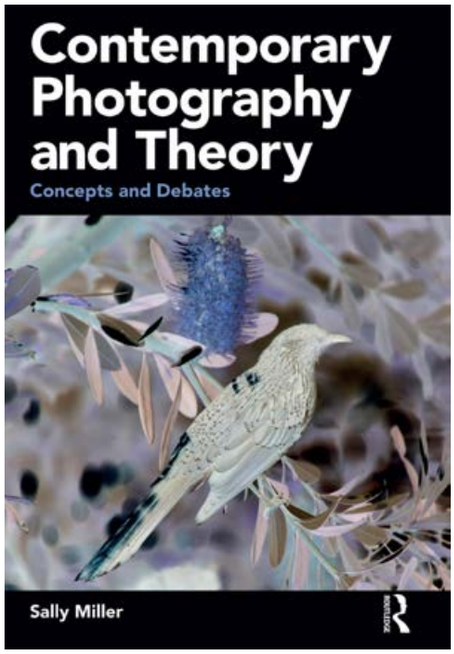
Kitap Adı: Talk About Contemporary Photography
Yazar: Elisabeth Couturier
Yayınevi: Flammarion
Dil: İngilizce

Book Title: *Talk About Contemporary Photography*
Author: *Elisabeth Couturier*
Publisher: *Flammarion*
Language: *English*

From the social role of photography, such as photojournalism and fashion photography, to more traditional and artistic shots, this book explores all aspects of contemporary photography; photographers' obsessions, unconventional formats, different methods, and distinct genres portrayed. In the book, amateur photographers get to learn about different styles and by putting these in historical context, 30 leading artists and their works are presented to the reader. From still life to Japanese eroticism, from portraits to cityscapes, to various photography schools and forms around the world, the chronology of technical innovations and noteworthy dates allow readers to grasp how and why our relationship with photography has evolved since then. Elisabeth Couturier, an art critic and journalist, is the editor-in-chief of the Talk About series and author in Talk About Design.

Contemporary Photography and Theory: Concepts and Debates (2020)

Sally Miller



Kitap Adı: Contemporary Photography and Theory: Concepts and Debates
Yazar: Sally Miller
Yayınevi: Routledge (2020)
Dil: İngilizce

Book Title: *Contemporary Photography and Theory: Concepts and Debates*
Author: *Sally Miller*
Publisher: *Routledge (2020)*
Language: *English*

Türkçe adıyla "Çağdaş Fotoğraf ve Teorisi", günümüzde güzel sanatlar fotoğrafçılığındaki bazı eleştirel tartışmalara dair farklı bakış açıları sunuyor. Temel bir fotoğraf anlayışı üzerine inşa edilen kitap, beş konu alanına ilişkin tartışmalardan oluşuyor: Kimlik, manzara ve mekân, temsil siyaseti, psikanaliz ve olay. Walter Benjamin, Roland Barthes ve Susan Sontag gibi yazarların ufuk açıcı çalışmalarının rehberliğinde; okuyucuların Jacques Lacan, Judith Butler ve Giorgio Agamben gibi geniş bir teorisyenler topluluğunu keşfetmelerini sağlıyor. Kitap, bu teorik kavramların çağdaş fotoğrafçılığın anlaşılmasında nasıl merkezi bir rol oynadığını göstermek için baştan sona fotoğraflar ve tanınmış ve yeni fark edilen sanatçıların bir dizi çalışmasını analiz ediyor.

Yazar hakkında

Sally Miller, İngiltere Brighton Üniversitesi'nde Fotoğrafta Tarihsel ve Eleştirel Çalışmalar alanında ders veriyor.

"Contemporary Photography and Theory" presents distinct perspectives on some critical debates in today's fine art photography. Constructed on a basic understanding of photography, the book consists of discussions on five subjects: identity, landscape and space, politics of representation, psychoanalysis and event. Guided by the seminal work of writers such as Walter Benjamin, Roland Barthes and Susan Sontag; the book enables readers to explore a broad community of theorists such as Jacques Lacan, Judith Butler, and Giorgio Agamben. The book analyzes photographs and a range of works by well-known artists as well as emerging ones to showcase how these theoretical concepts play a central role in understanding contemporary photography.

About the Author

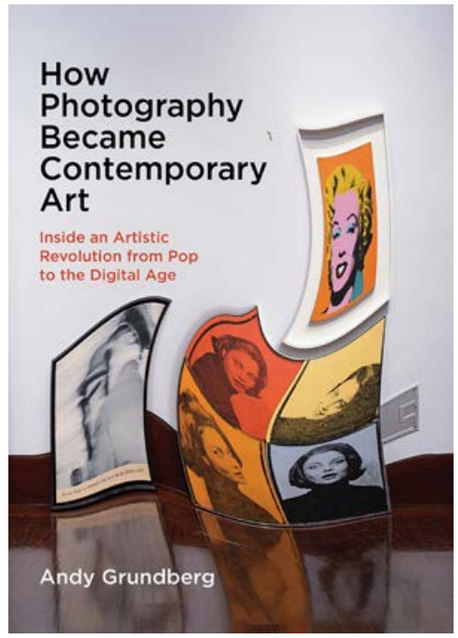
Sally Miller teaches Historical and Critical Studies in Photography in Brighton University in the UK.

How Photography Became Contemporary Art: Inside an Artistic Revolution from Pop to the Digital Age (2021)

Andy Grundberg

Önde gelen bir eleştirmenin 1970'ler ve 1980'lerin kritik yıllarında yaşanan "fotoğraf patlaması"na ilişkin iç öyküsü. "Grundberg… Ortamın geçmişine ve bugününe dair canlı, inatçı ve otoriter bir rehber." Jackie Wullschläger, Financial Times, "2021'in En İyi Kitapları: Görsel Sanatlar."

Andy Grundberg, 1970'lerin başında tomurcuklanan bir yazar olarak New York'a ayak bastığında, fotoğrafçılık çağdaş sanat dünyasının sınırlarındaydı. 1991'de New York Times'ın eleştirmenliği görevinden ayrıldığında, fotoğraf sanatsal tartışmaların hayati merkezindeydi. Grundberg, fotoğrafın "patlama yılları" hakkında, dünya sanatı ve kavramsal sanattan performans ve videoya kadar zamanın en önemli sanat hareketlerinde artan rolünü anlatıyor. Öte yandan 1980'ler ve 1990'ların kültür savaşlarında fotoğrafın müzeler ve galeriler tarafından sahiplenilmesinin ve siyasallaşmasının da izini sürüyor. Grundberg, anı tanımlayan dönüm noktası niteliğindeki sergiler ve aralarında Gordon Matta-Clark, Cindy Sherman ve Robert Mapplethorpe'un da bulunduğu önde gelen fotoğrafçıların çalışmalarıyla karşılaşmaları üzerine düşünüyor. Fotoğrafın teoriyle ilişkisi, feminizm ve renkli sanatçılar gibi önemli temalarda geziniyor. Dönemin önde gelen eleştirmenlerinden birinin kısmen anı ve kısmen tarih olan bu bakış açısı, nihayetinde 70'lerin ve 80'lerin önemli on yıllarına dair daha büyük bir hikâyeyi fotoğraf aracılığıyla anlatıyor.



Kitap Adı: How Photography Became Contemporary Art: Inside an Artistic Revolution from Pop to the Digital Age
Yazar: Andy Grundberg
Yayınevi: Yale University Press
Dil: İngilizce

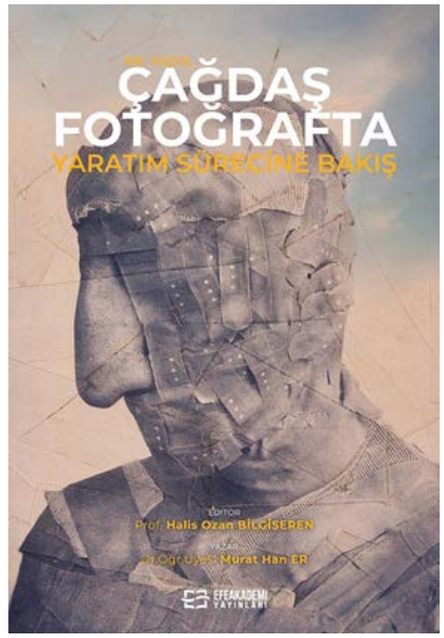
Book Title: *How Photography Became Contemporary Art: Inside an Artistic Revolution from Pop to the Digital Age*
Author: *Andy Grundberg*
Publisher: *Yale University Press*
Language: *English*

A prominent critic's inside story of the "photo boom" during the critical years of 1970s and 1980s. "Grundberg…an expressive, tenacious and authoritative guide to the past and present of the setting." Jackie Wullschläger, Financial Times, "Best Books of 2021: Visual Arts."

When Andy Grundberg landed in New York in the early 1970s as a budding writer, photography was at the margins of the contemporary art world. By 1991, when he left his post as critic for the New York Times, photography was at the vital center of artistic debate. Grundberg writes eloquently and authoritatively about photography's "boom years," chronicling the medium's increasing role within the most important art movements of the time, from Earth Art and Conceptual Art to performance and video. He also traces photography's embrace by museums and galleries, as well as its politicization in the culture wars of the 80s and 90s. Grundberg reflects on the landmark exhibitions that defined the moment and his encounters with the work of leading photographers including Gordon Matta-Clark, Cindy Sherman, and Robert Mapplethorpe. He navigates crucial themes such as photography's relationship to theory as well as feminism and artists of color. Part memoir and part history, this perspective by one of the period's leading critics ultimately tells a larger story about the crucial decades of the 70s and 80s through the medium of photography.

XXI. Yüzyıl Çağdaş Fotoğrafta Yaratım Sürecine Bakış (2023) / *An Overview of the Creation Process in Contemporary Photography in the 21st Century (2023)*

Murat Han Er



Kitap adı: XXI. Yüzyıl Çağdaş Fotoğrafta Yaratım Sürecine Bakış
Yazar: Murat Han Er
Yayınevi: Efe Akademi Yayınları
Dil: Türkçe

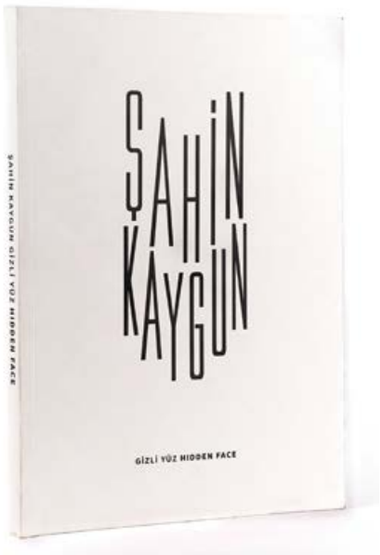
Book Title: *An Overview of the Creation Process in Contemporary Photography in the 21st Century*
Author: *Murat Han Er*
Publisher: *Efe Akademi Publishing*
Language: *Turkish*

"XXI. Yüzyıl Çağdaş Fotoğrafta Yaratım Sürecine Bakış" adlı kitap, alanında benzerine az rastlanır özel bir çalışma olup salt akademisyenlere değil; kavramsal fotoğrafa, güncel sanata gönül vermiş pek çok okuyucunun fotoğraf sanatına dair yapıların oluşum ve gelişim aşamalarını derinden kavramalarını sağlıyor. Hâlen Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Ana Sanat Dalı'nda akademik kariyerini sürdüren Murat Han Er, çalışmalarında deneysel teknikler ve kavramsal bakış açısıyla yeni yaratım yolları aramaya ve sunmaya devam ediyor.

"The book titled "An Overview of the Creation Process in Contemporary Photography in the 21st Century" is a unique work in its field and does not only appeal to academics. It enables many readers, passionate about conceptual photography and contemporary art, to have a deeper understanding on the formation and development stages of structures related to the art of photography. Continuing his academic career at Erzurum Atatürk University Fine Arts Faculty Photography Department, Murat Han Er continues to seek and present new ways of creation in his works through experimental techniques and a conceptual perspective.

Gizli Yüz (2013) / *The Hidden Face (2013)*

Şahin Kaygun



Kitap adı: Gizli Yüz
Yazar: Şahin Kaygun
Yayınevi: Masa Yayınevi
Dil: Türkçe - İngilizce

Book Title: *Hidden Face*
Author: *Şahin Kaygun*
Publisher: *Masa Publisher*
Language: *Turkish – English*

''1951-1992 yılları arasında yaşayan Şahin Kaygun, geleneksel malzemeleri-yöntemleri kullanarak (örneğin fotoğraflarına ressamca müdahalelerde bulunarak) malzemeyi dönüştüren ve çağdaş bir sergileme dili oluşturan isimlerin başında geliyor. Güncel fotoğraf dendiğinde günümüzde yaşayan ve üreten fotoğrafçılar akla gelse de Şahin Kaygun, kavramsal fotoğraf ve çağdaş sanatının ülkemizdeki biricik temsilcilerinden biridir. Genç yaşta hayata gözlerini kapayan Kaygun, kısa ömründe fotoğrafı bir oyun alanı olarak görmüş sergilediği eserlerinde resim ve fotoğrafı harmanlamış ve yeni vizyonlar sunmuştur. Bu kitap, Şahin Kaygun'un üretimine kronolojik bir bakış hem dönemin sanat ortamının hem de Şahin Kaygun'un bu ortamdaki yerinin anlaşılmasına bir katkıdır.

ŞAHİN KAYGUN

Şahin Kaygun (1951-1992), İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda grafik eğitimi alır. Üniversite yıllarında fotoğrafla ilgilenen sanatçı için grafik ve fotoğraf birbirini besleyen iki alan olur. 1970'lerin sonlarında deneysel müdahaleler yaparak fotoğrafı resim ile yakınlaştırır; fotoğrafların hassas yüzeylerini kazır, renklendirir, çizer ve çeşitli boyalar uygular. 1980'lerde çalışmaya başladığı Polaroid'leri üst üste ve yan yana çeşitli aranjmanlarda yerleştirerek sinematografik düzenlemeler yapar. Fotoğraf, grafik, sinema, resim gibi alanları harmanlayarak çağdaş ve disiplinler arası bir dil oluşturan Kaygun, Türk fotoğrafının avangart isimlerinden biri olur. 1992 yılında yaşamını yitiren sanatçının, aynı yıl "Bir Fotoğrafçının Günlüğünden Notlar" ve Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı tarafından "Tüm Bir Yaşam" adlı kitapları yayınlanır. Şahin Kaygun'un son kişisel sergisi, 2014 yılında İstanbul Modern ev sahipliğinde gerçekleşir.

''Şahin Kaygun, who lived between 1951-1992, is a figure who transformed the material by employing traditional materials-methods (for example, by making artistic interventions on his photographs) thus creating a contemporary language of exhibiting. Although photographers who live and work in our day come to mind when contemporary photography is mentioned, Şahin Kaygun is a unique representative of conceptual photography and contemporary art in Türkiye. Kaygun, who passed away at a young age, perceived photography as a playground in his short life, blended painting and photography in his works and presented new visions. This book that features a chronological view of Şahin Kaygun's works, contributes to understanding both the artistic environment of the period and Şahin Kaygun's position.

ŞAHİN KAYGUN

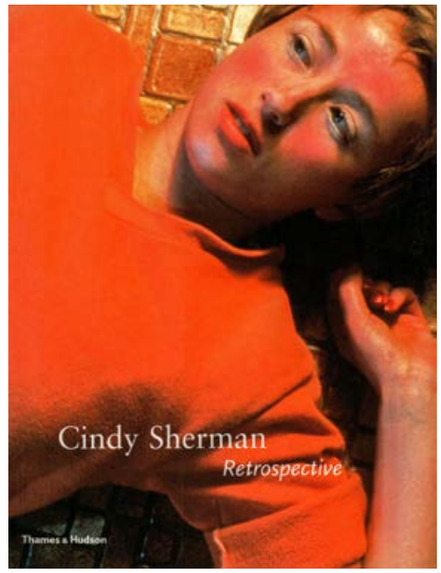
Şahin Kaygun (1951-1992) studied graphics at Istanbul Applied Fine Arts School. Graphics and photography were two fields that nurtured each other for the artist who took up photography during his college years. By making experimental interventions in the late 1970s, he converged photography with painting; he scraped, colored, drew on and applied various paints on the delicate surfaces of photographs. He produced cinematographic arrangements by placing Polaroids on top of each other and side by side after the 1980s. Creating a contemporary and interdisciplinary language by blending fields such as photography, graphics, cinema and painting, Kaygun became an avant-garde name in Turkish photography. The artist passed away in 1992 and in the same year, his books "Notes from the Diary of a Photographer" and "A Whole Life" were published by the Ministry of Culture of the Republic of Türkiye. Şahin Kaygun's last solo exhibition took place in 2014, which was hosted by Istanbul Modern.

Cindy Sherman: Retrospective (2001)

Amanda Cruz, Amelia Jones; Cindy Sherman

Kitap adı: Cindy Sherman: Retrospective
Yazarlar: Amanda Cruz, Amelia Jones; Cindy Sherman (fotoğrafçı)
Yayınevi: Thames&Hudson
Dil: İngilizce

Book Title: *Cindy Sherman: Retrospective*
Authors: *Amanda Cruz, Amelia Jones; Cindy Sherman (photographer)*
Publisher: *Thames&Hudson*
Language: *English*



Bu kapsamlı katalog, Cindy Sherman'ın zamanımızın önde gelen Amerikalı sanatçılarından biri olarak başarılarını inceleyerek kariyerinin izini sürüyor. Sherman, kültürümüzde kadın kimliğinin ve bedeninin sayısız yapısını keşfederek, çeşitli temsili klişeleri taklit ediyor ve bunlarla yüzleşerek birçokları için feminizm ve postmodernizmin çağdaş kaygılarının bir simgesi hâline geliyor. Deneme yazarları Amada Cruz, Elizabeth A. T. Smith ve Amelia Jones, Sherman'ın çalışmasının çağdaş sanata ve kimlik meselesiyle devam eden çalışmalarına mercek tutarak, bizlere farklı iç görü ve gözlemler sunuyorlar. Kitap, 200'den fazla fotoğraf, 1970'lerin İsimsiz Film Kareleri'nden Orta Sayfalar, Moda, Felaketler, Peri Masalları ve Tarih Portreleri gibi dizilere ve sürrealist sanatçılardan etkilenen fotoğraflara kadar Sherman'ın çalışmalarının zenginliğini gösteriyor. Ayrıca kitapta Sherman'ın not defterlerinden ilgi çekici alıntılar, seçmeler ve çok sayıda Polaroid çalışması da yer alıyor ve bunların tümü sanatçının üretim sürecine ışık tutuyor. Cindy Sherman, sadece çağdaş fotoğraf sanatının bir temsilcisi değil, onun şekillenmesinde biricik yeri olan "kadın" meselesini kararlılıkla tartışan ve feminizme büyük katkılarda bulunan özel bir sanatçı. Son dönem çalışmalarını Instagram'da da görebileceğiniz sanatçının yapay zekâyla estetik meselesine bakışına göz atabilirsiniz.

"İnsanların kendini güzel gösterme çabalarından iğreniyorum. Diğer taraf beni çok daha fazla etkiliyor."
Cindy Sherman

This comprehensive catalog traces Cindy Sherman's career by examining her achievements as a leading American artists of our time. By exploring a myriad of works on female identity and body in culture, she echoes and confronts various representational stereotypes, becoming for many a symbol of current concerns of feminism and postmodernism. Essayists Amada Cruz, Elizabeth A. T. Smith and Amelia Jones offer us various insights and observations by focusing on Sherman's contemporary art and her ongoing issue with identity. The book showcases the substance of Sherman's work, with over 200 photographs, from Untitled Movie Stills of the 1970s to series such as Middle Pages, Fashion, Catastrophes, Fairy Tales and Portraits of History, and photographs influenced by surrealist artists. It also features interesting excerpts from Sherman's notebooks, selections and numerous Polaroid works, all of which shed light on the artist's production process. Cindy Sherman is not merely a representative of contemporary photography, but an exceptional artist who resolutely discusses the issue of "woman" with a unique place in its shaping, who has significant contributions to feminism. You can see artist's recent works on Instagram and take a look at the artist's perspective on the issue of aesthetics with artificial intelligence.

"I am disgusted by people's efforts to make themselves look beautiful. The other side impresses me much more."
Cindy Sherman

Gursky - 2020/2021

Andreas Gursky

Kitap adı: Gursky-2020/2021
Yazar: Andreas Gursky
Yayınevi: Andreas Gursky (eser sahibi)
Dil: İngilizce – Almanca

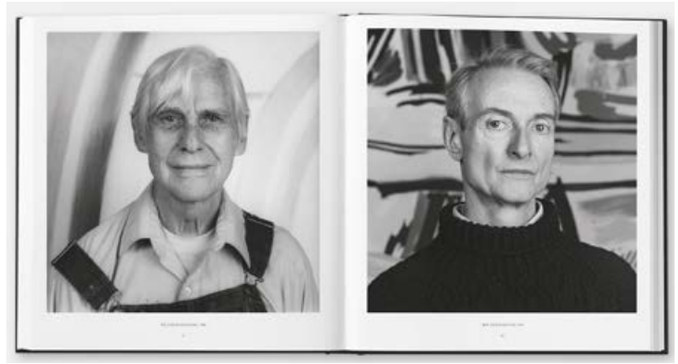
Book Title: *Gursky-2020/2021*
Author: *Andreas Gursky*
Publisher: *Andreas Gursky (author)*
Language: *English – German*

"Gursky-2020/2021", Andreas Gursky'nin Almanya'da Museum der Bildenden Künste, Leipzig ve Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg'ta gerçekleştirdiği son derece kişisel retrospektif sergiler vesilesiyle yayınlanan bir sanatçı kitabı. İki dilli (İngilizce-Almanca) yayında, sanatçının 1984'ten 2020'ye uzanan 50'den fazla fotoğrafı, daha önce yayınlanmamış fotoğrafları ve çoğu cep telefonuyla çekilmiş, Gursky'nin mecraya yaklaşımını ortaya koyan kişisel enstantaneleri yer alıyor. Robert Musil'in "Niteliksiz Adam" (1930) adlı romanından seçilmiş alıntılar plakaların arasına serpiştirilmiş ve Gursky'nin babası ve büyükbabasının ailesindeki uzun fotoğraf geleneğini göstermek ve doğduğu şehir olan Leipzig'e atıfta bulunmak için çalışmalarına yer verilmiştir. Çalışmaları dünyanın en pahalı fotoğrafları listesinde yer alan Alman sanatçı Andreas Gursky, 1978-1981 arası, fotoğrafçılar Otto Steinert ve Michael Schmidt'ten görsel iletişim dersleri aldığı Essen'deki Universitat Gesamthochschule'de okudu. Daha sonra 1987'ye kadar Düsseldorf Sanat Akademisi'nde Hilla ve Bernd Becher'den endüstriyel ve mimari fotoğrafçılık öğrendi. Yüksek bir yerden yakaladığı perspektif ile son derece ayrıntılı ve sistematik çalışılmış manzaraları ve mimari konuları işledi. Dev boyutlarıyla sergilediği eserlere imza atan ve "gerçeklik, biri yarattığı takdirde gerçekliktir" diyen sanatçı, çalışmalarıyla bir tür "dünya envanteri" oluşturuyor da diyebiliriz. Gursky, günümüz çağdaş fotoğraf dünyasında en önemli ve en pahalı isimlerden biri olarak adından söz ettirmeye devam ediyor.

"Gursky-2020/2021" is an artist book published on the occasion of Andreas Gursky's highly personal retrospective exhibitions in Germany at Museum der Bildenden Künste, Leipzig and Museum Küppersmühle für Moderne Kunst, Duisburg. The bilingual (English-German) publication features more than 50 photographs by the artist spanning from 1984 to 2020, previously unpublished photographs and Gursky's personal snapshots that reveal his approach to the medium, mostly taken with a mobile phone. Selected excerpts from Robert Musil's novel "The Man Without Qualities" (1930) are interspersed between the plates and include the work of Gursky's father and grandfather to illustrate the long tradition of photography in his family and to refer to his hometown of Leipzig. German artist Andreas Gursky, with works on the list of the world's most expensive photographs, studied at the Universitat Gesamthochschule in Essen between 1978-1981, where he took visual communication lessons from photographers Otto Steinert and Michael Schmidt. He learned industrial and architectural photography from Hilla and Bernd Becher at the Düsseldorf Academy of Arts until 1987. He captured extremely detailed and systematically studied landscapes and architectural subjects with a perspective from high above. We can say that the artist, who produces works that are exhibited in enormous sizes and says "reality is reality if someone creates it", forms some kind of a "world inventory" with his works. Gursky continues to be one of the leading figures with most expensive works in current contemporary photography world.

Robert Mapplethorpe (2020)

Mark Holborn, Dimitri Levas, Patti Smith, Andrew Sullivan



Kitap adı: Robert Mapplethorpe
Yazarlar: Mark Holborn, Dimitri Levas, Patti Smith, Andrew Sullivan
Yayınevi: Phaidon **Dil:** İngilizce

Book Title: *Robert Mapplethorpe*
Authors: *Mark Holborn, Dimitri Levas, Patti Smith, Andrew Sullivan*
Publisher: *Phaidon* ***Language:*** *English*

Mapplethorpe'un fotoğraflarıyla ilgili yayınlanan en kapsamlı, gözden geçirilmiş ve güncellenmiş baskısı olan bu kitap, Robert Mapplethorpe'ü çığır açan ve kışkırtıcı çalışmalarıyla tanınan 20. yüzyılın en etkili ve kışkırtıcı sanatçısı olarak yeniden ele alıyor. Mapplethorpe, 1960'larda Brooklyn'de resim, çizim ve heykel eğitimi aldı ve 1970'te bir Polaroid fotoğraf makinesi edindiğinde fotoğraf çekmeye başladı. Bu kapsamlı monografi, sanatçının çiçekli natürmortlar, çıplaklar, otoportreler, ve diğer konuların yanı sıra; portreler ve ayrıca renkli görüntülerinden de bir seçki içeriyor.

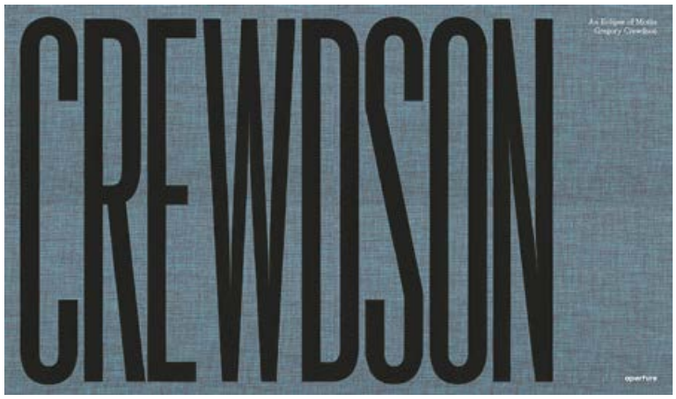
Robert Mapplethorpe (4 Kasım 1946 - 9 Mart 1989), Amerikalı fotoğraf sanatçısı. Mapplethorpe, Katolik bir ailenin İngiliz - İrlanda melezi oğlu olarak, New York'ta doğmuştur. Pek çok görsel yöntemle sanatını icra ettiği Brooklyn'deki Pratt Enstitüsü'nden güzel sanatlar eğitimi almıştır. Akabinde Polaroid makine kullanarak ilk fotoğraflarını çekmeye başlamıştır. 1970'lerin ortasında geniş formatlı bir kamera almış ve sanatçılardan, müzisyenlerden, porno film yıldızlarından ve seks kulüplerinin müşterilerinden oluşan geniş bir insan topluluğunu fotoğraflamaya başlamıştır. Fotoğrafları, 1980'ler boyunca estetik ve güzellik üstüne yoğunlaşmıştır. Eski Yunan figürlerindeki gibi heybetli erkek ve kadın nü'lerine, çiçek fotoğraflarına ve sanatçı portrelerine ağırlık vermiştir. Mapplethorpe'un işleri pek çok açıdan postmodern bir rol oynamış ve erkek çıplaklığının seksüellikle bağlantısı, cinsiyet ve seksüelliğin toplumdaki rolü ve/veya yapısı, formun ve içeriğin geleneksel ve modern sanattaki yeri, görselliğin iletişimdeki işlevi ve müzeler, vergiler ve görsellik bağlamında, sansür hakkında akıllarda pek çok soru yaratmıştır.

The most comprehensive, revised and updated edition of Mapplethorpe's photographs ever published, this book reprises Robert Mapplethorpe known for his groundbreaking and provocative work as the most influential and provocative artist of the 20th century. Mapplethorpe studied painting, drawing, and sculpture in Brooklyn in the 1960s and began photographing after acquiring a Polaroid camera in 1970. This comprehensive monograph features the artist's floral still lifes, nudes, self-portraits, and other subjects; as well as a selection of portraits and color images.

Robert Mapplethorpe (November 4, 1946 - March 9, 1989) was an American photographer, born in New York to an Anglo-Irish Catholic family. He studied fine arts at the Pratt Institute in Brooklyn, where he practiced various visual methods. Later, he started to take his first photos using a Polaroid camera. In the mid-1970s, he bought a large-format camera and began photographing a large group of people—artists, musicians, porn stars, and clients of sex clubs. His photographs focused on aesthetics and beauty throughout the 1980s. He focused on majestic male and female nudes like the ancient Greek figures, flower photographs and artist portraits. Mapplethorpe's works played a postmodern role in many ways, and inspired many questions regarding the connection of male nudity with sexuality, the role and/or structure of gender and sexuality in society, the state of form and content in traditional and modern art, the function of visuality in communication, and censorship in the context of museums, taxes and visuality.

Gregory Crewdson: An Eclipse of Moths (2020)

Gregory Crewdson



Kitap adı: Gregory Crewdson: An Eclipse of Moths
Yazar: Gregory Crewdson
Yayınevi: Aperture Direct **Dil:** İngilizce

Book Title: *Gregory Crewdson: An Eclipse of Moths*
Author: *Gregory Crewdson*
Publisher: *Aperture Direct* ***Language:*** *English*

"An Eclipse of Moths", Gregory Crewdson'ın küçük kasaba, post-endüstriyel Amerikan manzarasına yönelik saplantılı keşfini genişletiyor. Daha önce hiç yayınlanmamış bu 16 görüntünün her biri, sanatçının imzası niteliğindeki auteurial özenle sinema ölçeğinde oluşturulmuştur. Sönmüş sokak lambaları, terk edilmiş bebek arabaları ve kullanılmayan karnaval araçları hem özlem hem de can sıkıntısıyla dolu klasik Crewdsonian karakterlerinden oluşan bir kadro için sahneyi hazırlıyor. Bu görüntü koleksiyonu, özenle hazırlanmış bu sahnelerin her biri için sürükleyici bir deneyim sunan bir ölçekte üretilmiş, sınırlı sayıda, kılıflı bir ciltte sunulmaktadır. 750 adetle sınırlı sayıda basılmış, sanatçı tarafından imzalanmış ve numaralandırılmıştır.

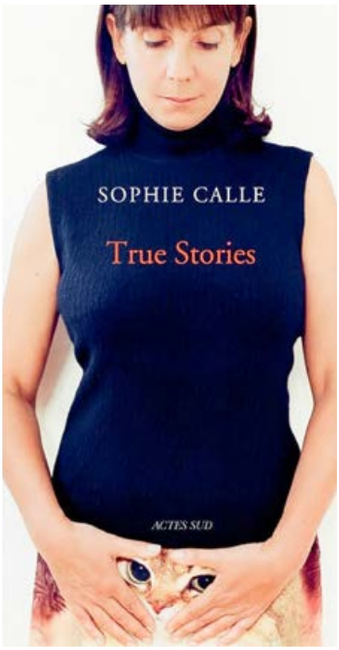
Gregory Crewdson (Brooklyn, 1962 doğumlu), Yale School of Art'tan mezun oldu ve şu anda fotoğraf alanında profesör ve lisansüstü eğitim direktörü. Çalışmaları geniş çapta; Kuzey Amerika, Avrupa ve ötesindeki kamu kurumlarında sergilendi. Crewdson'ın ödülleri arasında Skowhegan Fotoğraf Madalyası, Ulusal Sanat Vakfı Görsel Sanatçılar Bursu ve Aaron Siskind Vakfı Bireysel Fotoğrafçı Bursu bulunmaktadır. Pek çok kitabı arasında "Alacakaranlık" (2002), "Güllerin Altında" (2008) ve "Çam Katedrali" (Aperture, 2016) yer alır. Güllerin Altında Dizisi, Ben Shapiro'nun yönettiği, 2012 yapımı uzun metrajlı belgesel "Gregory Crewdson: Brief Encounters"ın konusudur.

"An Eclipse of Moths" expands on Gregory Crewdson's obsessive exploration of the small-town, post-industrial American landscape. Each of these 16 images that were never released before, were created on a cinematic scale with the artist's signature auteurial rigor. Switched off streetlights, abandoned baby carriages and discarded carnival vehicles set the stage for a cast of classic Crewdsonian characters filled with both longing and boredom. This collection of images is presented in a limited edition, slipcase-bound volume, produced on a scale that offers an immersive experience for each of these carefully crafted scenes. Only 750 books were published in this limited edition, all signed and numbered by the artist.

Gregory Crewdson (born in Brooklyn, 1962) graduated from the Yale School of Art and is currently a professor and director of graduate education in photography. His work has been extensively exhibited in public institutions in North America, Europe and beyond. Crewdson's awards include the Skowhegan Photography Medal, the National Foundation for the Arts Visual Artists Fellowship, and the Aaron Siskind Foundation Individual Photographer Fellowship. Among his many books are "Twilight" (2002), "Under the Roses" (2008) and "Pine Cathedral" (Aperture, 2016). The series "Under the Roses" is the subject of the 2012 feature-length documentary "Gregory Crewdson: Brief Encounters" directed by Ben Shapiro.

Sophie Calle: True Stories: 63 Short Stories (2023)

Sophie Calle



Kitap adı: Sophie Calle: True Stories: 63 Short Stories
Yazar: Sophie Calle
Yayınevi: Actes Sud
Dil: İngilizce

Book Title: *Sophie Calle: True Stories: 63 Short Stories*
Author: *Sophie Calle*
Publisher: *Actes Sud*
Language: *English*

The Plastic Surgery

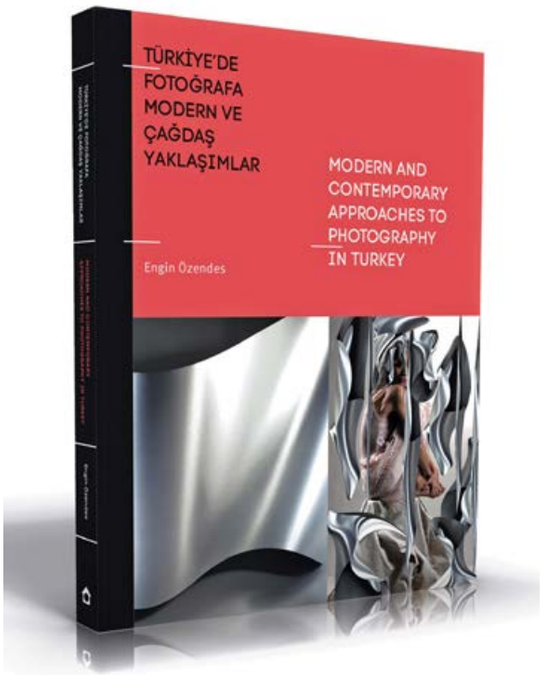
When I was fourteen my grandparents suggested that I needed plastic surgery. They made an appointment with a famous cosmetic surgeon, and it was decided that my nose should be straightened, that a scar on my left leg should be covered up with a piece of skin taken from my ass and that my ears should be pulled back. I had doubts, but they reassured me, I could change my mind up until the very last moment. In the end, though, it was Doctor F. himself who put an end to my dilemma. Two days before the operation, he committed suicide.

11

Sophie Calle'nin klasik sanatçı kitabının son baskısında sekiz yeni masal yer alıyor. İlk olarak 1994'te yayınlanan ve o zamandan beri düzenli olarak yeniden yayınlanan ve genişletilen "True Stories", sekiz yeni hikâye ile yedinci kez geri dönüyor. Calle'nin projelerinde sıklıkla kendi hayatından bölümler kullanılmıştır. Ancak bu kitap, -kısmen görsel anı, kısmen fotoğrafların ve eşyaların yankıları üzerine meditasyon- son derece şiirsel ve parçalı da olsa bir otobiyografi üretmeye geldiği kadar yakındır. Bu Calle'nin yaptığı işin özelliğidir. Hiçbir zaman bir sayfadan uzun olmayan öyküler, sırasıyla neşeli, esprili, ciddi, dramatik veya acımasızdır. Her birine bir görüntü eşlik eder; her biri hayattan bir parça sunar. Bu gerçek hayat hikâyeleri, onun hayatından kesitler anlatan, devam eden bir çalışma biçimini temsil ediyor. Sophie Calle (1953 doğumlu) tartışmalı çalışmaları, genellikle kavramsal sanat ile Oulipo benzeri kısıtlamaları, araştırma yöntemlerini ve otobiyografi yağmasını birleştiren uluslararası üne sahip bir sanatçıdır. Çalışmaları Museum of Modern Art ve New York Whitney Museum of American Art'ta gösterildi. Carnegie Sanat Müzesi, Pittsburgh; Güzel Sanatlar Müzesi, Boston; Hayward Galerisi ve Serpentine, Londra ve Şikago Çağdaş Sanat Müzesi diğerleri arasında yer alıyor. Paris'te yaşıyor ve çalışıyor. Sophie Calle, 1970'lerin sonundan beri dünya çapında birçok sergiye konu olmuştur. Dönüşümlü olarak kavramsal bir sanatçı, fotoğrafçı, kameraman ve hatta dedektif olarak tanımlanan; kendi anlatısını beslemek için metni fotoğrafla birleştirerek tanınan bir uygulama geliştirdi. O, günümüzde 21. yüzyılın en büyük sanatçılarından biri.

The latest edition of Sophie Calle's classic artist book features eight new fairy tales. Originally published in 1994 and regularly reissued and expanded since then, "True Stories" returns for the seventh time with eight new stories. Calle's life is often a theme in her projects. But this book - partly visual memory, partly meditation on the echoes of photographs and objects - is as close as it comes to an autobiography, albeit highly poetic and fragmentary. This is characteristic of Calle's work. Stories no longer than a page are cheerful, witty, serious, dramatic, or brutal, respectively. Each one is accompanied by an image; each offers a piece of life. These real-life stories represent a form of work in progress, telling slices of her life. Sophie Calle (born 1953) is an internationally acclaimed artist whose controversial work often combines conceptual art with Oulipo-like restraints, research methods, and autobiography loot. Her work was exhibited at the Museum of Modern Art and the Whitney Museum of American Art in New York, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh; Museum of Fine Arts, Boston; Hayward Gallery and the Serpentine, London and Chicago Museum of Contemporary Art among others. She lives and works in Paris. Since the late 1970s, Sophie Calle has been the subject of many exhibitions around the world. Alternately described as a conceptual artist, photographer, videographer and even a detective; she developed a well-known practice by combining text with photography to enrich her own narrative. She is one of the greatest artists of the 21st century.

Türkiye'de Fotoğrafa Modern ve Çağdaş Yaklaşımlar
Modern and Contemporary Approaches to Photography in Turkey (2016)
Engin Özendes



Kitap Adı: Türkiye'de Fotoğrafa Modern ve Çağdaş Yaklaşımlar
Yazar: Engin Özendes
Yayınevi: Yem Yayınları; 1. basım (3 Ocak 2016)
Dil: Türkçe - İngilizce

Book Title: *Modern and Contemporary Approaches to Photography in Turkey*
Author: *Engin Özendes*
Publisher: *Yem Publishing; 1st Edition (January 3rd, 2016)*
Language: *Turkish - English*

Özellikle fotoğraf konusunda gerçekleştirdiği önemli araştırma ve belgeleme çalışmalarının yanı sıra; yine bu alandaki kitaplarıyla tanınan Engin Özendes, Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze kadar çağdaş ve modern çalışmalar yapmış sanatçıları ilk kez bir kitapta bir araya getirirken onların eserleri üzerinden Türkiye'deki fotoğrafın gelişimini 10'ar yıllık periyotlarla anlatıyor. Mağara duvarı resimlerinden bir örnek verilerek insanlığın resmetme tutkusunun anlatılmasıyla başlayan kitapta, sanat akımları, fotoğrafın bulunuşunun hemen ardından, 1840'lardan başlatılarak ele alınıyor. Fotoğrafa yön veren bu sanat akımlarının okuyucu tarafından daha iyi anlaşılması amacıyla dünya fotoğrafçılarından çok geniş bir yelpazede seçim yapılarak, 17 sanatçının 17 fotoğrafı önemli arşivlerden alınarak sunuluyor. Ardından kitabın ana konusunu oluşturan, Türkiye'deki çağdaş ve modern fotoğraf alanında işler üretmiş sanatçılar tanıtılıyor; onların bu kapsamdaki eserlerinden örnekler veriliyor. Türkçe - İngilizce yayımlanan kitapta, aralarında Othmar Pferschy, Baha Gelenbevi, Ara Güler, Gültekin Çizgen, Şakir Eczacıbaşı, Teoman

In addition to her significant research and documentation studies, particularly on photography; Engin Özendes, also known for her books in this field, is the first to bring together artists with contemporary and modern works from the early years of the Republic to date in a book as he discusses the development of photography in Türkiye in ten-year periods through their works. In the book that begins with an example of cave paintings and describing humanity's passion for drawing, the book discusses art movements starting from the 1840s, right after the invention of photography. In order for the reader to better comprehend these art movements that shape photography, a broad range of world photographers is selected, and 17 photographs by 17 artists in major archives are featured in the book. The artists with contemporary and modern photography works in Türkiye, are the main subject of the book and introduced; and examples from their works in this context are featured. Published in Turkish and English, the book features 230 "modern and contemporary" photographs by 86 local photographers, including artists such as Othmar

Madra, Ersin Alok, Kamil Şükun, Çerkes Karadağ, Ahmet Ertuğ, Cengiz Karlıova, Sıtkı Kösemen, Nuri Bilge Ceylan, Orhan Cem Çetin, Kamil Fırat, Mehmet Günyeli, Ali Borovalı, Aramis Kalay, Laleper Aytek, Ani Çelik Arevyan, Merih Akoğul, Cemal Emden, Murat Germen, Silva Bingaz, Ali Taptık, Ahmet Polat, Burcu Aksoy, Serkan Taycan, Jak Baruh, Lale Tara, Seza Bali, Can Mocan gibi sanatçıların yer aldığı 86 yerli fotoğrafçının 230 adet "modern ve çağdaş" nitelikteki fotoğrafı yer alıyor. Engin Özendes, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık 1839-1923" adlı kitabının devamı niteliği taşıyan "Türkiye'de Fotoğrafa Modern ve Çağdaş Yaklaşımlar"ı şöyle özetliyor: "Bu kitap ne bir ansiklopedi ne de bir özgeçmişler listesidir. Başlı başına fotoğrafın tarihiyle ilgili değildir. Çağdaş ya da modern fotoğrafla ilgili herkesin yer aldığı iddiasını da taşımaz. Bu kitap, şimdiye kadar kitaplaştırılmamış bir konunun bir kesit hâlinde sunulmasıdır. Bugün yaratıcılıklarını modern ve çağdaş anlayışla ortaya koyan genç sanatçıların, geçmişte bu yolda uğraş veren, yadsınamayacak isimleri tanımaları için konunun başlangıcı eski yıllara dayandırılmıştır. Cumhuriyet dönemi fotoğrafçılığı başlangıçtan günümüze kadar değerlendirilerek, çağdaş ve modern çalışmalar yapmış sanatçılara yer verilmektedir. Kitapta yer almayan sanatçılar yalnızca bu tür çalışmalar yapmadıkları için örneklenmemektedir."

Pferschy, Baha Gelenbevi, Ara Güler, Gültekin Çizgen, Şakir Eczacıbaşı, Teoman Madra, Ersin Alok, Kamil Şükun, Çerkes Karadağ, Ahmet Ertuğ, Cengiz Karlıova, Sıtkı Kösemen, Nuri Bilge Ceylan, Orhan Cem Çetin, Kamil Firat, Mehmet Gunyeli, Ali Borovali, Aramis Kalay, Laleper Aytek, Ani Çelik Arevyan, Merih Akoğul, Cemal Emden, Murat Germen, Silva Bingaz, Ali Taptık, Ahmet Polat, Burcu Aksoy, Serkan Taycan, Jak Baruh, Lale Tara, Seza Bali and Can Mocan. Engin Özendes summarizes "Modern and Contemporary Approaches to Photography in Türkiye", a continuation of her book titled "Photography in the Ottoman Empire 1839-1923" as follows: "This book is neither an encyclopedia nor a list of resumes. It is not completely about the history of photography. It does not claim to involve every name in contemporary or modern photography. This book is a sectional presentation of an unpublished subject. The subject is explained from early years so that young artists, who reveal their creativity with a modern and contemporary approach today, learn about the key figures who incessantly worked in the field of photography in the past. Republican era photography is evaluated to date, and artists with contemporary and modern works are featured. Some artists not featured in the book only because they have not produced such works."

Mesude Bülbül kimdir?

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nden 2008 yılında "Bir Kentsel Dönüşüm Projesi" teziyle mezun oldu. 2005 yılında Universiade Oyunları'nda fotoğrafçı olarak görev aldı. PhotoWorld Fotoğraf Merkezi ve Canon Görsel Akademi'de temel ve ileri fotoğrafçılık, ayrıca çocuklar için fotoğraf atölyeleri yürüttü. Hâlen İstanbul Medya Akademisi'nde temel, ileri seviyelerde fotoğraf ve belgesel fotoğraf dersleri veriyor. Platin Dergisi fotoğraf editörlüğü ve fotoğrafçılığının yanı sıra, Reuters Türkiye Ofisi için stringer (destek) fotoğrafçı olarak toplumsal konularda fotoğraflar üretmektedir. İnsan doğası, yeryüzündeki kaybolan kültürler ve modernizm, çalışma alanları arasındadır.

Who is Mesude Bülbül?

She graduated from Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography in 2008, with her thesis titled "An Urban Transformation Project". During her undergraduate studies, she has worked as a photographer at the 2005 Universiade Games. She held basic and advanced photography workshops and workshops for children at the PhotoWorld Photo Center and Canon Visual Academy. She still teaches Basic, Advanced and Documentary Photography courses at Istanbul Media Academy. She also works as photo editor and photographer at the Platin Magazine, produces photos with social content as a stringer photographer for Reuters Türkiye. Her photography works are mostly focused on human nature, cultures that become extinct and modernism.

Doç. / Assoc. Prof. **Ebru Ceren Uzun Uysal**

Fotoğrafik Enstalasyon Örneği Olarak Sanatçı JR ve Eserleri

Artist JR and his Works as a Photographic Installation Example

Fotoğrafik enstalasyon, pek çok fotoğraf kökenli çağdaş sanatçının ele aldığı bir üretim yöntemi olarak günümüzde önem kazanmaktadır. Fotoğraf sanatı ile enstalasyonun sunum biçimlerini bir araya getiren bu yeni biçimsel yaklaşım, doğası itibarıyla gerçekliğini mekân ve nesne çerçevesinde bulmaktadır.

Ortaya çıkan eser, fotoğrafın temel dinamiklerini barındırdığı gibi, üç boyutlu nesneler ve hepsini çevreleyen mekânın tasarımı ile yeni anlam kazanmaktadır. Fotoğraf, sanatın kavramsallaşmasını takiben dâhil olduğu çağdaş üretim ortamında yeni sunum biçimleri ortaya koymuştur. Bu buluşma sonucunda ortaya çıkan yeni ifade biçimleri, fotoğrafı sanat alanına taşıyan temel dinamiklerle birlikte yeniden yorumlanarak, yeni anlam ve anlatım biçimleri ortaya çıkarmıştır. Bu temel dinamikler, fotoğrafın hızlı kayıt ve çoğaltım yöntemleri dolayısıyla kendi özgün dilini ortaya koymasını sağlar. Bu temel dinamiklerin yönlendirmesindeki fotoğraf, çağdaş sanat ortamının sunum biçimleri ile yaptığı iş birliğiyle de yeni anlatım yöntemlerinin olduğu kadar yeni anlamların da kapısını aralamıştır. Enstalasyon eserlerinde fotoğraf ve onun anlatı gücünü kullanma yöntemi, onun çağdaş sanat içerisinde katettiği yolun en açık örneğidir. Bu yaratıcı durum, örneklerin incelenmesiyle daha açık hâle gelecektir.

Today, photographic installation gains prominence today as a production method taken up by many contemporary artists with photography background. This new formal approach that combines the art of photography and presentation forms of installation, finds its authenticity within the framework of space and object by nature.

The resulting work not only contains the basic dynamics of photography, but also takes on a new meaning with three-dimensional objects and design of the all-encompassing space. Following the conceptualization of art, photography has revealed new forms of presentation in the contemporary production environment it is a part of. The new forms of expression that emerged as a result of this meeting were reinterpreted together with the basic dynamics that brought photography into the field of art, revealing new meanings and forms of expression. These basic dynamics allow photography to reveal its own unique language through fast capturing and reproduction methods. Guided by these basic dynamics, photography has opened doors to new meanings as well as new forms of expression, in cooperation with the presentation styles of the contemporary art environment. The method of using photography and its narrative power in installation works is the clearest proof of the distance it has taken in contemporary art. This creative state will become more evident by examining the examples.

"Kayıp Alanlara Saygı" / "Homage to the Lost Spaces", **Mike Hewson, 2012.**

Yeni Zelandalı fotoğrafik enstalasyon sanatçısı Mike Hewson, almış olduğu mühendislik eğitimini üretimine yansıtmıştır. Hewson, Yeni Zelanda ve Avustralya'da gerçekleştirdiği, daha çok dış mekân enstalasyonlarıyla tanınır. Fotoğraf yardımıyla binalar, köprüler gibi şehir yapılarının üzerine yaptığı kaplamalarla yarattığı optik illüzyonlar ile sıradan kent ögelerini sanat eserine dönüştürme amacındadır. İllüzyon ve gerçeklik arasındaki algısal farklılıklar ile yarattığı hayali mekânlar, izleyiciye farklı görsel bir tecrübe yaşattığı gibi, içinde yaşadıkları toplumu kent ve insan çerçevesinde sorgulamalarına yöneliktir

Christchurch'daki Cranmer Courts okul binasında yaptığı "Homage To The Lost Spaces" (Kaybolan Mekânlara Saygı) aynı zamanda bir sosyal sorumluluk misyonu taşır. 2010 ve 2012 yılları arasında Christchurch şehrinde meydana gelen depremler, çok sayıda kayba neden olmuştur. Harabeye dönen Cranmer Courts için yıkım kararı alınmıştır. Sanatçı yıkımından önce, tarihi binanın ve çalışanlarının anısına bir enstalasyon gerçekleştirir. Gündelik yaşamdan kurguladığı sahneleri, mekânın biçimsel özellikleri ile birleştirerek meydana getirdiği fotoğraflarla binayı kaplar.

New Zealander photographic installation artist Mike Hewson's engineering training is projected to his works. Hewson is known mainly for his outdoor installations in New Zealand and Australia. With the help of photography, he aims to transform ordinary urban elements into works of art by way of optical illusions created by panels he put on city structures such as buildings and bridges. The imaginary spaces created by the perceptual differences between illusion and reality not only offer the audience a distinct visual experience, but also lead them to question the society they live in pursuant to the city and people.

His work "Homage To The Lost Spaces" at the Cranmer Courts school building in Christchurch, also had a social responsibility mission. Earthquakes that occurred in the city of Christchurch between 2010 and 2012 resulted in a large number of casualties. Cranmer Courts which was in ruins, was to be demolished. Before its demolition, the artist made an installation in memory of the historic building and its staff. He covers the building with the photographs he created by combining the scenes constructed from everyday life with the formal features of the space.

Doç. / Assoc. Prof. **Ebru Ceren Uzun Uysal**

"Başlıksız-1" / "Untitled-1", **Félix González-Torres, 1991.**

Amerikalı sanatçı Félix González-Torres çalışmalarında, genellikle fotoğraf ve gündelik yaşama dair nesneler kullanır. Torres, çalışmalarına izleyiciyi dâhil etmeyi biçimsel bir yöntem olarak kullanır. Sanatçının fotoğraf kullanımı izleyicinin duyarlı katılımını cesaretlendirir biçimdedir (Cotton, 2009: 118, 119). Sanatçının New York'ta gerçekleştirdiği "Untitled" (İsimsiz, 1991) reklam panoları, genelde kullandığı fotoğrafik ikilemelerine bir başka örnektir. Torres, aynı yıl AIDS hastası olan sevgilisi Ross Laycock'u kaybetmiştir. Çalışma, üzerinde insan izlerinin olduğu yastık ve yatak örtülerini içeren bir fotoğraftır.

Görüntü, şehir sokaklarındaki reklam panolarında sergilenir. Fotoğrafın duyarlılığı, sanatçının hem özel hayatından bir kareyi sergilemesinden hem de toplumsal bir yara olan AIDS hastalığına dikkat çekmesinden dolayı yüksek seviyededir. Bu yolla sanatçı, izleyicilerin kendi deneyimleri ile çalışmayı yorumlamasını sağlar. Görüldüğü üzere fotoğraf hem kendi temel dinamikleri çerçevesinde geliştirdiği anlatı gücü ile hem de iş birliği içinde olduğu diğer sanat disiplinlerinin de yardımıyla ortaya oldukça verimli bir üretim sahası çıkarmıştır. Bunların başında gelen fotoğrafik enstalasyon, en çarpıcı örneklerini açık alanlarda, izleyicilerini provoke eden, ideolojik yanı kuvvetli eserlerle vermiştir.

American artist Félix González-Torres often uses photography and objects from everyday life in his works. Torres' formal method is including the audience in his works. The artist's use of photography encourages audience's responsive participation (Cotton, 2009: 118, 119). The "Untitled" (1991) billboards that the artist made in New York are examples of the photographic duplication he often employs. Torres lost his lover Ross Laycock to AIDS in the same year. The work is a photograph of pillows and bedspreads with human prints on them.

The image was on billboards on city streets. The photograph was highly sensitive as it both displayed a scene from the artist's personal life and drew attention to AIDS, which is a social wound. In this way, the artist allowed the audience to interpret the work through their own experiences. As can be seen, photography has formed a very fertile field of production both with the narrative power it has fostered within its own basic dynamics and with the help of other art disciplines it cooperates with. The leading one is photographic installation with most striking examples being ideologically strong works in open spaces that provoke the audience.

Bu yeni disiplinler arası üretim sahasının açıklaması doğrultusunda, çalışmada yer alan JR'ın eserleri, 2018 yılı Paris Fotoğraf Ayı kapsamında, Maison Européenne de la Photographie Galerisi'nde, 7 Kasım 2018-10 Şubat 2019 tarihleri arasında düzenlenen, sanatçıya ait "Jr Momentum - La mécanique de l'épreuve" (The Mechanics of the Event-Olayın Mekaniği) adlı düzenlenen sergisinden edinilen kişisel deneyimler ve Nato Thompson'ın kaleme aldığı, sanatçının "JR: Can Art Change the World?" (Sanat Dünyayı Değiştirebilir mi?) isimli kitabından referans alınarak hazırlanmıştır.

Öncelikle deneyimli bir sokak sanatçısı olarak nitelendirebileceğimiz JR, 13 yaşından bugüne kendi fotoğraflarının fotokopilerini kullanarak sokaklarda grafiti (duvar resmi) yapmaktadır. 1983 Fransa doğumlu sanatçı, genelde kendisinin de bir parçası olduğu banliyö hayatı ve sosyal çevresinin sorunlarının altını çizer. Graffitileri, iktidarın kontrolündeki alanlarda izleyicinin göz seviyesine indirgeyip mesajlarını okunur hâle getirir. Sanatçının eserlerindeki farkı ise şurada yatar: Grafitinin özünde yer alan "ben" olgusu, artık içinde yaşadığı toplumun bireylerine yönelmiş ve "öteki" olgusu üzerinden "biz" düşüncesine varır. JR, klasik ressamların ve geleneksel belgesel fotoğrafçıların anlayışını devam ettirerek sıradan, dikkate alınmayan ve önemsenmeyen insanları odağına alır. Onları yüceltmez, acıma duygusu yaratmaz, ancak dikkatleri üzerlerine çeker. Aynı zamanda odağına aldığı konuları hem biçimsel hem de düşünsel olarak provokatif bir anlayışla değerlendirir.

Soylulaştırılmış sanat mekânları ve biçimlerine karşı duran sanatçı, eserlerini sokak resmi olarak ortaya koyarken; şehrin sokakları, duvarları, binaları, tren vagonları, ticaret gemilerinin kasaları gibi mekânları tuval olarak kullanır. Mecra olarak aynı grafitiye benzer biçimde, açık alanları tercih eden sanatçının işlerinden bazılarını örnek olarak incelemek konuya açıklık getirecektir.

In line with the definition of this new interdisciplinary area of production, JR's featured works were exhibited in the 2018 Paris Photography Month, based on the personal experiences from artist's exhibition titled "Jr Momentum - La mécanique de l'épreuve" (The Mechanics of the Event), held between November 7, 2018 and February 10, 2019 at the Maison Européenne de la Photographie gallery and with reference to the artist's book titled "JR: Can Art Change the World?" written by Nato Thompson.

JR, an experienced street artist, has been making graffiti (wall painting) on the streets from the age of 13, using photocopies of his own photographs. Born in 1983 in France, the artist mostly highlights the issues regarding suburban life and social environment he is a part of. He brings the graffiti down to the eye level of the viewer to make his messages readable in areas controlled by the government. What makes artist's works distinct is the "me" phenomenon that is at the core of graffiti, is now directed towards the individuals of the society he lives in and reaches the notion of "us" through the "other" phenomenon. JR maintains classical painters and traditional documentary photographers approach, focusing on ordinary, ignored and unregarded people. He does not glorify or exploit, but draws attention to them. At the same time, he has a provocative approach towards the subjects he focuses on, both formally and intellectually.

The artist who stands up to gentrified art venues and art forms, presents his art in form of graffiti and uses spaces as city streets, walls, buildings, train carts, trading ship crates as his canvas. To shed light on the subject, let us examine some works of the artist who prefers open spaces as his medium just like in graffiti.

"Bir Kuşağın Portresi" / "Portrait of a Generation", **JR, Montfermeil, Fransa /** France, **2004.**

"Bir Kuşağın Portresi" / "Portrait of a Generation", **JR, Clichy-sous-Bois, Fransa /** France, **2004.**

BİR JENERASYONUN PORTRESİ

JR, Paris'in doğusundaki Clichy Bölgesi'ni, film yapımcısı Ladj Ly ile sanatsal iş birliği içinde fotoğraflamıştır. 2004'te bu bölgede yaşayan gençlerin fotoğraflarından oluşan ve mahallenin duvarlarına gerilla usulü sıvanmış "Portrait of a Generation" (Bir Jenerasyonun Portresi) isimli işini gerçekleştirmiştir.

2005 yılında ise aynı bölgede, Zyed Benna ve Bouna Traoré isimli iki gencin kolluk kuvvetlerinden kaçarken sığındıkları elektrik trafosunda can vermeleri, bölgede ve Fransa genelinde büyük çapta sert bir ayaklanma başlatmıştır. JR, hemen bölgeye dönüp yine mahalle sakinlerini resmetmiş ve "28 mm" isimli işini gerçekleştirmiştir. "28 mm", tahmin edileceği üzere sanatçının modellerini çekerken kullandığı objektifin odak uzaklığını işaret ettiği gibi, fotoğrafçılık dilinde konu ile yakın bir mesafe kurduğunu belirten bir göstergedir. Aynı zamanda konuyu yeteri kadar büyük resmedebilmek için geniş açı ile konuya yapılan yaklaşma sonucu, objektifin mercek yapısı itibarıyla nesnede deformasyonlar meydana gelmiştir. Ancak bu deformasyonu lehinde kullanan sanatçı, bu durum için "medyanın banliyöler konusundaki görüşümüzü manipüle ettiği gibi," konuyu deforme ettiği ifadesini kullanmıştır.

Sanatçı burada, kendi içinden geldiği ortamı kaydedip açık alanlarda yayınlayarak, sıradan olanın cazibesine olan ilgiyi arttırmak değil; onların dikkate alınarak toplumu oluşturan sınıfsal yapılara dikkati çekmek istemiştir. Aynı zamanda medyanın "öteki" kavramını ele alışını ve bizlerin, yani izleyicilerin fikirlerini nasıl manipüle ettiğini ortaya koyma peşindedir (Thompson, 2015: 52).

PORTRAIT OF A GENERATION

JR photographed the Clichy District located at eastern Paris, in artistic collaboration with filmmaker Ladj Ly. In 2004, he completed his work titled "Portrait of a Generation", that consisted of photographs of young locals in this area and was plastered on the walls of the neighborhood in guerrilla style.

In 2005, the death of two young people, Zyed Benna and Bouna Traoré who died in an electricity transformer they hid while escaping from law enforcement, incited a massive uprising in the region and throughout France. JR immediately returned to the region and painted the residents of the neighborhood for his work called "28 mm". As might be expected, "28mm" indicates the focal length of the lens used by the artist while shooting his models and it is also a sign that he has established a close distance to the subject in language of photography. At the same time, approaching the subject with a wide angle in order to shoot the subject as large as possible, results in deformations in the object due to lens structure. However, the artist took advantage of this deformation and stated that he deformed the subject just as "the media manipulates our view of the suburbs."

Here, the artist does not aim to drum up the charm of the ordinary by capturing his environment of origin and exhibiting in open spaces; he aimed to draw attention to the class structures that constitute the society by regarding them. At the same time, he seeks to reveal how the media handles the concept of the "other" and how it manipulates our, the viewers' opinions (Thompson, 2015: 52).

GEMİNİN ÜZERİNDEKİ GÖZLER VE KADIN KAHRAMANLAR

2000'li yılların başından beri fotoğraf çeken JR, işlerini uygulamak için çok belirgin bir şablonu takip eder. Çektiği negatifleri, dev reklam panolarına benzer ve insanların kimliklerine işaret edecek şekilde üretir. Buradan hareketle tekil veya kalabalık bir kompozisyonun kurgulandığı dev boyutlu murallar yapar. Daha önce de bahsedildiği üzere bina cephelerine ve duvarlara veya burada anlatılacak eserinde olduğu gibi hareketli yüzeylere (tren veya gemi konteneri) uygulamasını yaparak eserlerini oluşturmaktadır. Sanatçı, "Kadın Kahramanlar" isimli projesinde odağa kadının toplumdaki yerini alır. JR, içinde bulunduğumuz çoğu toplumda yeri ve önemi tartışılmaz olan kadınların çatışma bölgelerinde savaş, tecavüz, suç ve politik veya dinî fanatizm mağduru olduğuna işaret eder. Ayrıca kadının bugünün toplumunda önde gelen rolü ve saygınlığının da altını çizmek ister.

Şehirlerde ve kasabalarda devasa boyuttaki baskılarla yerleştirmelerini gerçekleştiren JR, modellerinin o andaki hislerini, onların jestlerinden, mimiklerinden ve bazen de göz detaylarından izleyiciye aktarmak peşindedir. Brezilya'da "favela" adı verilen Rio de Janeiro'nun gecekondu mahallesinin bina çatılarına ya da cephelerine; Kenya'da gecekondu mahallelerinden Kibera'da kadınların gözlerini ve yüzlerini ise yine bina çatılarının üzerine ve hareketli hâldeki trenlerin üzerine uygulamıştır. Hindistan'da Holi Festivali'ne denk gelen bir dönemde ise daha farklı bir teknikle, duvara yapıştırdığı ve imajın olduğu bölgelerde yapışkan bir malzeme bulunan; dolayısıyla mekânda durdukça üstüne yapışan kir ve renk pigmentleriyle ortaya çıkan kadın portreleri kullanır. Kamboçya'daki soylulaştırma projeleri dolayısıyla yerinden edilen ve haklarını geri almaya çalışan kadınlarla çalışmıştır. Sierra Leone, Liberia ve Sudan'da çatışma yüzünden mahvolmuş şehirlere yerleştirdiği kadın figürleri ise terk edilmiş bir şehirdeki hayaletler gibi öne çıkmaktadır.

"Geminin Üzerindeki Gözler" (2018) işi ise "Kadın Kahramanlar" adlı çalışmasına dâhildir. 2014 yılında Le Havre Limanı'nda terk edilmiş, 363 metre uzunluğunda bir gemiyi liman çalışanları ile beraber devasa bir sanat eserine dönüştürmüştür. 180'den fazla konteynerin üzerine, 2009 yılında Kibera'da fotoğrafladığı kadınların göz detaylarından oluşan bir kolaj uygulamıştır. "Kadın Kahramanlar" serisinin son ayağı olarak nitelediği bu iş için sanatçı, "bu kadınların hikâyesinin seyahate çıkması" ifadesini kullanmıştır (Thompson, 2015: 132).

EYES ON THE SHIP AND HEROINES

Taking photographs since the early 2000s, JR follows a very specific template to realize his work. He produces the negatives he captures in a way that they resemble giant billboards and point to people's identities. From this point of view, he makes massive murals in which a singular or crowded composition is constructed. As we mentioned, his works are applied on building facades and walls or on moving surfaces (trains or ship containers) as his work we will discuss here. The artist focuses on the place of women in society in her project titled "Heroines". JR points out that women, with a crucial place and importance in most of our societies, are victims of war, rape, crime, and political or religious fanaticism in conflict zones. He also wishes to emphasize the prominent role and prestige of women in today's society.

His installations composed of massive prints in cities and towns, JR seeks to convey his models' momentary emotions to the audience through their gestures, facial expressions and sometimes eye details. On the roofs or facades of the "favelas", the slums of Rio de Janeiro in Brazil; he applied the eyes and faces of women on the roofs of buildings and on moving trains in Kibera, a slum in Kenya. In a period that coincided with the Holi Festival in India, he applied a different technique in which a sticky material is applied on the wall and image areas; he used portraits of women that appear with sticking dirt and color pigments as the work remained in place. He worked with women displaced by gentrification projects in Cambodia who were fighting to reclaim their rights. The female figures he placed in cities destroyed by conflict in Sierra Leone, Liberia and Sudan stand out like ghosts in an abandoned city.

His work "Eyes on the Ship" (2018) is a part of his work "Heroines". In 2014, he transformed a 363-meter-long abandoned ship in Le Havre Port, into a gigantic work of art, together with the port workers. He applied a collage of the eye details of women he photographed in Kibera in 2009 on more than 180 containers. The artist explained his work he describes as the last leg of the "Heroines" series as follows: "The story of these women goes on a journey" (Thompson, 2015: 132).

"Kadınlar Kahramandır" / "Womans Are Heroes", **JR, Kibera, Kenya, 2009.**

"Kadınlar Kahramandır" / "Womans Are Heroes", **JR, Rio de Janeiro, Brezilya /** Brazil, **2008.**

Doç. / Assoc. Prof. **Ebru Ceren Uzun Uysal**

"Bir Kuşağın Portresi" / "Portrait of a Generation", **JR, Le Havre, Fransa /** France, **2014.**

Doç. / Assoc. Prof. **Ebru Ceren Uzun Uysal**

ŞEHRİN KIRIŞIKLIKLARI

"Şehrin Kırışıklıkları" isimli çalışma, şehirlerin yaşadığı ekonomik büyüme ve sosyo-kültürel değişimler dolayısıyla meydana gelen tarihsel deformasyona şahit olan, şehrin "yaşlı bilgelerini", binaların üzerine giydirdiği portre fotoğrafı yoluyla taşımaktadır. Burada kullanılan "kırışıklık" metaforunun amacı, "yaşlı bilgelerin" kişisel hikâyeleri ile şehrin geçirdiği deformasyonun altını çizmek şeklinde yorumlanabilir: "İstanbul'un Balat semtinin sokaklarında yer alan "Şehrin Kırışıklıkları" Projesi, yaşadıkları şehirlerin tarihsel olaylar, ekonomik büyüme ve sosyokültürel değişimler nedeniyle aldığı yaralara tanıklık etmiş kişilerin hayatlarını keşfederek 20. yüzyılın resmini çiziyor. Projenin amacı, yaşlıların kişisel hikâyelerini sembolik bir şekilde duvarlara taşıyarak şehir sakinlerinin kırışıklıklarıyla ve önceki nesillerin hikâyeleriyle yüzleşmesini sağlamak." (Buket, 2015).

Şehrin çeşitli noktalarında karşılaşılan bu yerleştirmelerdeki portreler, bu bölgelerde uzun süredir yaşayan ve şehrin değişimine tanık olmuş kimselere aittir. Bu yolla "kentsel deformasyon" gibi soyut kalan bir ifade, sanatçı tarafından zamanın bir başka göstergesi olan "kırışıklıklar" ile somutlaştırılmaya çalışılmış; kent, yaşayanlarının içinde bulundukları durum ile karşılaşmaları ve onu sorgulamaları amacı güdülmüştür.

WRINKLES OF THE CITY

The work titled "The Wrinkles of the City" carries city's "old sages" who witnessed the historical deformation that has occurred due to the economic growth and socio-cultural changes in cities, through portrait photographs placed on buildings. The purpose of the "wrinkle" metaphor used here can be interpreted as underlining the deformation the city has gone through the personal stories of the "old sages": "Project 'The Wrinkles of the City' on the streets of Balat district of Istanbul, paints a picture of the 20th century by exploring the lives of people who have witnessed wounds the city they live in has suffered as a result of historical events, economic growth and socio-cultural changes. The aim of the project is to bring the personal stories of the elderly onto the walls emblematically, enabling the residents of the city to face their wrinkles and the stories of previous generations." (Buket, 2015).

The portraits in these installations all across the city, belong to people who have lived in these areas for long and witnessed the change of the city. In this way, the artist aims to embody the abstract expression "urban deformation" through "wrinkles" which is another indicator of time; it is aimed for the city residents to face the situation they are in and to question it.

"Şehrin Kırışıklıkları" / "Wrinkles of the City", **JR, İstanbul /** Istanbul, **2015.**

Doç. / Assoc. Prof. **Ebru Ceren Uzun Uysal**

"Şehrin Kırışıklıkları" / "Wrinkles of the City", **JR, Cartagena, İspanya /** Spain, **2015.**

Sanatçı bu yerleştirmelerini İspanya, Küba, Çin, Almanya, ABD ve İstanbul'da gerçekleştirmiştir. Bu şehirler 20. yüzyılın en büyük kentsel değişimlerine tanık olduklarından dolayı, JR için oldukça zengin birer çalışma alanı olmuşlardır. Sanatçı, şehrin yaşlı insanları ile onların hayatları hakkında konuşup ömürlerini birkaç cümle ile özetlemelerini ve hayatları boyunca unutamadıkları en büyük mutluluk ile acıyı öğrenmek istemiştir. JR bu şehirlerdeki çalışacağı kimseleri seçerken Küba'da Fidel Castro'nun yükselişi, Çin'deki kültürel devrim, Amerika'daki ırksal ayrım sonrası, Cumhuriyet Türkiye'si gibi dönem aralıklarından sonraki kişileri tercih etmiştir. JR'ın seçtiği bu kişiler, yaşları itibarıyla tıpkı sanatçının eser örneklemelerinin en başında ifade edildiği üzere; artık toplumsal olarak önemini yitirmiş, dikkat edilmeyen, önemsenmeyen kişileri bir kez daha gözler önüne çıkartıp son bir kere onların bilgeliğinden faydalanılması gibi bir amaç gütmektedir. Geçmişinden ders alan bir toplumun geleceğini daha iyi tasarlayacağı doğrultusundaki öngörüye dayanarak, aynı binaların veya kent peyzajlarının içerdiği tarihsel metin gibi yaşlı bilgelerin portrelerinin de bizlere yol gösterici olacağı düşüncesi işin temelini oluşturmaktadır (Thompson, 2015: 140).

The artist made these installations in Spain, Cuba, China, Germany, USA and in Istanbul, Türkiye. These cities have been rich fields of study for JR as they have witnessed the greatest urban changes of the 20th century. The artist talked to each city's elder residents about their lives and requested them to outline their lives in a few sentences to find out the happiest and most painful, unforgettable events in their lives. In choosing the people to work with in these cities, JR opted for people who lived after periods such as the rise of Fidel Castro in Cuba, the cultural revolution in China, the post-racial segregation in America, and the republic period in Türkiye. These people were selected by JR and as stated at the beginning of the artist's work sampling; he aims to make people who are no longer deemed essential for the society, who are ignored, and disregarded visible once more, and to benefit from their wisdom for one last time. Based on the anticipation that a society that learns from the past will design a better future, the idea that the portraits of old sages will guide us, just like the historical subtexts in buildings or urban landscapes, forms the basis of the work (Thompson, 2015: 140).

YÜZ YÜZE

"Yüz Yüze" eseri, MEP Paris'te sergilenen "JR: Olayın Mekaniği" adlı çalışmada, sergi kataloğu ve "Faces" (Yüzler) isimli film gösterimi olarak yer almıştır. Sanatçının izleğinde önemli bir yer tutan bu çalışma, 2005 yılında arkadaşı Marco ile Orta Doğu'ya seyahat ederek, İsrail-Filistin çatışmasının nedenlerini ve o anki durumu, her iki tarafta da zaman geçirerek keşfetme ve bu durum üzerine bir iş yapma isteğinden ortaya çıkmıştır. Tüm İsrail ve Batı Şeria boyunca yürüyen sanatçı, Yahudi, Hristiyan ve Müslüman halkın iç içe yaşadığı bu coğrafyada, doğal güzellikler, sosyo-ekonomik ve siyasal durum, sınıfsal ve etnik çatışma ile yeşeren sevgi, nefret, umut ve çaresizliği bir arada görerek oldukça etkilenmiştir. Her iki sanatçı da iki halkın nasıl birbirlerine tıpatıp benzediklerini nasıl anlatacağı konusunda zorluk çekmişlerdir. Sanatçılar bu zorluğu yan yana yerleştirilmiş insan portrelerinden oluşan bir uygulama ile ortaya koymuşlardır.

2007'de dünyanın en büyük illegal fotoğraf sergisi olarak nitelendirilen enstalasyon, JR ve Marco tarafından gerçekleştirilmiştir. Aynı profile sahip Filistin ve İsrail vatandaşlarının portrelerini yan yana izlenebilecek şekilde ve devasa boyutlarda dizen sanatçılar, projede yer almak isteyen her sosyal sınıftan insana yer vermişlerdir. Fotoğraflarda açıkça görülmektedir ki sanatçılar modellerinden poz verirken gülümsemelerini istemişlerdir. Daha sonra sokaktan geçenlerin de işin içine dâhil olduğu ve interaktif hâle gelen iş, katılımcıların hangi modelin hangi toplumun üyesi olduğunu doğru tahmin edemediği sonuçları doğurmuştur. Öyle ki bu cevapları, daha sonrasında bu iki ülke arasında uluslararası hukukunda tanıdığı ve iki toplumun çatışmadan yaşayabildiği, barış dolu bir coğrafyanın mümkün olduğu şeklinde ifadeleri takip etmiştir (Thompson, 2015: 74).

Bu enstalasyon ve arkasından yapılan dokümanter film, "Faces" (Yüzler) adlı filmde toplanmış, ayrı ayrı İsrail ve Arap televizyonlarında gösterilmiş; daha birçok bilinir film festivalinin yanı sıra, özellikle filme konu olan her iki topluma ait (Müslüman Film Festivali ve Birleşik Krallık Yahudi Film Festivali) tarafından ödüllere layık görülmüştür. Sonrasında proje, Recontre d'Arles gibi dünyaca ünlü fotoğraf festivalinde ve Venedik Bienali'nde de izleyici ile buluşmuştur (Thompson, 2015: 74).

FACE TO FACE

His work "Face to Face" was featured in the work "JR: The Mechanics of Event" exhibited at MEP Paris, as an exhibition catalog and a movie screening titled "Faces". This work, a milestone in the artist's path, resulted from his desire to travel to the Middle East with his friend Marco in 2005, to explore the causes of the Israeli-Palestinian conflict and the current situation, by spending time on both sides, and to work on this. The artist walked all over Israel and the West Bank, and was impressed by the natural beauty, socioeconomic and political situation, and love, hatred, hope and despair arising from class and ethnic conflict all at once in this region cohabited by Jewish, Christian and Muslim communities. Both artists struggled to represent how these two peoples were cast in the same mold. Artists demonstrated this challenge with an installation formed with human portraits placed side by side.

Qualified as the world's largest illegal photography exhibition in 2007, the installation was made by JR and Marco. The artists, who arranged the portraits of Palestinian and Israeli citizens with the same profile in massive sizes so that they can be viewed side by side, featured people from all social classes who wanted to participate in the project. Photographs show that the artists requested their models to smile while posing. In the work that later became interactive as the passers-by on the street also got involved, the participants were unable to correctly guess which model belonged to which society. So much so that these answers were followed by statements that a peaceful region where the two communities can live conflict-free is possible which is also recognized by international law (Thompson, 2015: 74).

This installation and documentary film that followed were collected in the movie "Faces" and screened both on Israeli and Arab television channels in addition to many other leading film festivals, and has received awards particularly from both communities discussed in the film (Muslim Film Festival and United Kingdom Jewish Film Festival). Later, the project met with the audience at world-famous photography festivals such as Recontre d'Arles and the Venice Biennale (Thompson, 2015: 74).

"Yüz Yüze" / "Face2Face", **JR, Kudüs /** Jerusalem, **2007.**

Doç. / Assoc. Prof. **Ebru Ceren Uzun Uysal**

"Yüz Yüze" / "Face2Face", **JR, Beytüllahim /** Bethelem, **Filistin /** Palestine, **2007.**

Günümüzde sanatın dünyayı değiştirebileceği, sorunlarına çözüm bulabileceği veya onu daha iyi bir yer hâline getirebileceği sorunsalı hâlâ tartışma hâlindedir. İçinde bulunduğumuz ortamdaki etnik, dinî, siyasi çatışmalar, açlık, küresel ısınma, nükleer ve kimyasal kirlilik gibi insan eliyle meydana gelen felaketlerin yavaş yavaş yok olması gerekirken ivmesi gittikçe artmaktadır. Ayrıca dünyanın önde gelen ülkelerinin tüm bunlara karşı önlem almak konusunda isteksizlik ve kararsızlıkları değil sanatın, herhangi bir felsefi, siyasal veya bilimsel görüşün de dünyayı kurtarmakta tek başına yetersiz kalacağı yönündedir.

Ancak unutulmamalıdır ki bu makale, bütün bunlar konusunda okuyanlarına ya da bildiri esnasında dinleyenlerine didaktik bilgiler vermek niyetinde değildir. Sadece ele aldığımız sanatçı JR ve onun kitabının başlığında bulunan "sanat dünyayı değiştirebilir mi?" sorusunu sormak ve dinleyenleri düşündürmeye yöneliktir. Dolayısıyla JR'ın işlerine baktığımızda, temel düşüncenin aktivist bir sanat anlayışı gütmek olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Köklerini kavramsal sanattan alan sanatçı, sanat tarihinin konvansiyonunu unutmadan tıpkı bir Rönesans sanatçısı gibi eserlerini halkın içinde yaşadığı toplum hakkında bilgilenmesi ve onu sorgulaması çerçevesinde tasarlayıp sunmuştur.

Endüstri devriminin sanat alanındaki icadı olarak da nitelendirilen fotoğrafın keşfinden bugüne kadar kendisine yakıştırılan "mesaj iletmesi" ve "gerçeği yansıtması" gibi nitelikleri onun iktidarın elinde çok yönlü bir propaganda aracı olarak kullanılmasına yol açmıştır. Çoğaltım ve sunum yöntemleri göz önüne alındığında, hâkim görüşü yayabilecek ve belirleyebilecek güçte olması, daima gerçeklikle olan ilişkisinin sorgu altında olmasına yol açmıştır. Bu sorgulama, fotoğrafın kavramsal sanattan postmodernizme kadar sanatın geçirdiği evrimde çok değişik biçimler almasına yol açmıştır. Bu biçimlerin en yenilerinden biri olan "fotoğrafik enstalasyon", fotoğrafın geleneksel yayılma biçimini de altüst ederek sadece sansüre uğramadan tarafsız bir şekilde izleyicisine ulaşmakla kalmamış, onun yorumlamasına da ihtiyaç duyarak işin içine katmıştır.

Today, the issue that art can change the world, find solutions to problems or make it a better place is still in discussion. The human-made disasters such as ethnic, religious, political conflicts, hunger, global warming, nuclear and chemical pollution in the environment we live in should have gradually disappeared however they gather speed. In addition, the unwillingness and hesitancy of the leading world countries to take precautions against all these, makes it less likely for not only art, but any philosophical, political or scientific view to save the world single-handedly.

However, it should be kept in mind that this article does not intend to be didactic towards the readers or audience of the manifesto. The aim is to discuss the artist JR and ask the question "Can art change the world?" that is the title of his book and make the audience think. So, when we look at JR's works, we can readily say that the basic idea is to pursue an activist art approach. With his roots in conceptual art, the artist envisioned and presented his works to inform people and make them question the society they live in, just like a Renaissance artist, bearing in mind the convention of art history.

Since the invention of photography, described as the invention of the industrial revolution in art, its "conveying a message" and "reflecting the truth" qualities have rendered it a versatile propaganda tool in the hands of governments. Considering its methods of reproduction and presentation, its power to disseminate and determine the prevailing view has invariably led to discussions regarding its relation with reality. This questioning has resulted in photography taking many different forms in its evolution from conceptual art to postmodernism. The "photographic installation", a novel form, has not only reached the audience impartially without being censored by subverting photography's traditional way of circulation, but also involved it with a need for its interpretation.

Sanatçı JR, temel üretim biçimi olan grafiti ve fotoğrafı en iyi biçimde kullanarak yaptığımız açıklamaların önde gelen örneklerinden biri olmuştur. Genelde gündelik algılarımız ve reklam mecrasının sunum biçimlerine eleştiri üzerinden kendine ait bir biçimsellik yaratan postmodern sanatçılar arasında, bunu aynı zamanda medyada yer alan ve kamuoyunun vicdanını ilgilendiren birçok metaforu da işine katmayı unutmaz. Göçü simgeleyen tren ve gemiden suç oranın yükseldiği getto binalarına, çatışmanın 40 yıldır sürdüğü bir coğrafyaya set çeken duvardan halk isyanının meydana geldiği yerlerdeki reklam panosu ve kentsel dönüşümün izlerini taşıyan binalara kadar medyanın günlük manşetlerine taşınmış olayların başkahramanı olan simgesel mekânları, ele aldığı hikâyeye zemin oluşturacak bir şekilde işlerine katmıştır.

Bu noktada tekrar JR'a dönecek olursak enstalasyon sanatının başlangıcından bugününe, yaptığı işlerle en naif ve konusu ile biçimi arasındaki ilişkiyi en basit ve açık şekilde kuran sanatçılardan biri olması itibarıyla günümüz sanatsal aktivizmi düşünüldüğünde çok sağlam bir konuma sahip olduğunu söylemek abartılı olmaz. Özellikle sokak sanatından gelmesi, içinde bulunduğu mahallelerin banliyöde bulunması, kendisinin de bu sosyal ortamın içinden geliyor olması, sanatçının daha sonra bu sosyal ve siyasal sorunlarla küresel çapta kendine konu edinmesinin yolunu açmıştır. Sanatın dünyayı kurtarıp daha iyi bir yer yapıp yapamayacağı konusu sonsuz bir tartışmadır. Ancak JR ve benzeri şekilde sanatını galeri ve müzelerden dışarı çıkararak, sanki bir mimari ya da heykel işi gibi içinde yaşadığı toplumla cömertçe paylaşan sanatçılar bulundukça en azından izleyicinin daha da bilinçleneceği, sorunlarımızı makul bir şekilde tartışabileceğimiz zemini hazırlayabileceği yönündeki düşünce de su götürmez bir gerçektir.

Bu metin, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi'nin, 3-4 Ekim 2019 tarihlerinde düzenlemiş olduğu "Her Yer Her Şey ve Sonrası" başlıklı 3. Uluslararası Sanat Sempozyumu'nda sunulmuş, aynı başlıklı bildiriden üretilen bir çalışmadır.

Artist JR is a leading example of our discussions by making the best use of graffiti and photography, that are his main forms of production. Among postmodern artists, who come up a formality of their own through criticizing our daily perceptions and the presentation styles of advertising media, he also does not refrain from including a number of metaphors in the media that concern the public conscience. From the trains and ships symbolizing migration to slum buildings where the crime rate has risen, from the wall that has blocked a region with an ongoing conflict for 40 years to billboards in places where popular uprisings took place and the buildings bearing the traces of urban transformation, the symbolic spaces that are the protagonists of the events in media's daily headlines are incorporated in his works to form a basis for the story he depicts.

Back to JR, it would not be an exaggeration to say that he has a very solid position considering today's artistic activism, as he is one of the most naive artists who has established the relationship between his subject and form in the simplest and clearest way since the beginning of the art of installation. The fact that he came from street art and suburban neighborhoods, and him being a product of this social environment, paved the way for the artist to deal with these social and political issues on a global scale later on. Whether art can save the world and make it a better place is an endless debate. However, as there are artists like JR who take their art out of galleries and museums and share these generously with the society they live in as architectural works or sculptures, the audience will undoubtedly become more aware and the path will be paved so we can discuss our problems in a reasonable way.

This text is based on a paper with the same title presented at the 3rd International Art Symposium "Everywhere Everything and After" organized by Muğla Sıtkı Koçman University Bodrum Faculty of Fine Arts on October 3-4, 2019.

REFERANSLAR
1- “Art Installations and Optical Illusions”
www.backyard-shop.com/blog_detail/Mike_Hewson_- _art_installations_and_optical_illusions.aspx?BlogID=173
2- Charlotte Cotton, “The Photograph as Contemporary Art”, Thames & Hudson, London, 2009
3- Nilgün Özayten, Yerleştirme, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, S/1939
4- Nicolas de Oliveira, “Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı”, çev. Osman Akınhay, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul, 2005
5- Şenol Göka, “İnsan ve Mekan”, Pınar Yayınları, İstanbul, 2001
6- Helen Weestgest, “Take Place”, Valiz Antennae, Amsterdam, 2009
7- Monica McTighe, “Framed Spaces”, U.P.N.E, New England, 2012
8- Nato Thompson, “JR: Can Art Change the World?”, Phaidon, New York, 2015
9- Maison Européenne de la Photographie, Paris’te, 7 Kasım 2018-10 Şubat 2019 tarihleri arasında düzenlenen “Jr Momentum - La mécanique de l’épreuve” (The Mechanics of the Event-Olayın Mekaniği) sergisi tanıtım yazısı
10- “JR İstanbul’da: Şehrin Kırışıklıkları” - Buket - 23 Mayıs 2015 - Sokak Sanatı; www.sanatblog.com/jr-istanbulda-sehrin-kirisikliklari

REFERENCES
1- “Art Installations and Optical Illusions”
www.backyard-shop.com/blog_detail/Mike_Hewson_- _art_installations_and_optical_illusions.aspx?BlogID=173
2- Charlotte Cotton, “The Photograph as Contemporary Art”, Thames & Hudson, London, 2009
3- Nilgün Özayten, Installation, Eczacıbaşı Encyclopedia of Art, S/1939
4- Nicolas de Oliveira, “The Art of Installation in the New Millennium” translated by Osman Akınhay, Akbank Culture and Art Series, İstanbul, 2005
5- Şenol Göka, “Human and Space”, Pınar Publishing House, İstanbul, 2001
6- Helen Weestgest, “Take Place”, Valiz Antennae, Amsterdam, 2009
7- Monica McTighe, “Framed Spaces”, U.P.N.E, New England, 2012
8- Nato Thompson, “JR: Can Art Change the World?”, Phaidon, New York, 2015
9- Maison Européenne de la Photographie, Description of the exhibition “Jr Momentum - La mécanique de l’épreuve” (The Mechanics of the Event) held in Paris between 7 November 2018 and 10 February 2019
10- “JR in Istanbul: The Wrinkles of the City” - Buket - 23 May 2015 – Street Art; www.sanatblog.com/jr-istanbulda-sehrin-kirisikliklari

Doç. Ebru Ceren Uzun Uysal kimdir?

1976 yılında İstanbul’da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü’nde lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini tamamladı. Sanatsal çalışmalarına ve akademik hayatına İstanbul’da devam etmektedir.

Who is Assoc. Prof. Ebru Ceren Uzun Uysal?

Born in 1976 in Istanbul, she completed her undergraduate, graduate and art proficiency degrees at Mimar Sinan University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography. She continues her artistic studies and academic life in Istanbul.

FAY HATTI Şiddet 7.8

“Güzel sanatlar fotoğrafçısı Julia Fullerton-Batten, Türkiye ve Suriye’deki depremzedelere yardım projesini tamamladı. 14 fotoğrafın satışından elde edilen gelir, deprem felaketinden kurtulanlara destek sağlayan bir yardım kuruluşu olan ucim.org.tr’ye bağışlanıyor.

Geçmişten bu yana Türk diasporasına yakınlık duyan ve acil yardım ihtiyacı konusunda çalışan Julia Fullerton-Batten, görüntülerini Londra’da yaşayan, yetenekli Türk sanatçılara odakladı. Aralarında ünlü oyuncu Bergüzar Korel’in de yer aldığı kadın ve erkek sanatçılar, Türk modacı Bora Aksu’nun imzasını taşıyan elbiseler giydi. Modeller arasında depremden kurtulan ve şimdi Londra’da yaşayan genç bir kız da var. Julia bize depremden önce, 212 Photography Istanbul tarafından Türkiye’nin Kapadokya bölgesindeki Turkish Travel Co ‘Go Turkiye’ için düzenlenen oldukça özel bir projeye gitmek üzere olduğunu söylüyor. Bu davetin amacı, bu deneyim sırasında sevgi, kültür ve sanat içerikli fotoğraflar çekmek ve turistik mekânın tanıtımına katkı sağlamaktı. Seyahatine bir hafta kala, 6 Şubat’ta Türkiye’nin güneyini ve Suriye’nin kuzeyini vuran depremden sonra gezi geçici olarak ertelendi. Ancak Julia birkaç hafta sonra gittiğinde, bir yardım projesine ihtiyaç olduğuna çoktan karar vermişti ve fotoğraflarına, arka planına çekim yaptığı bölgenin doğal güzelliğini ekledi. Julia şöyle diyor: “Fotoğraflarım her iki ülkedeki depremzedeler için bir saygı duruşu. Modeller, deprem için bir metafor olarak gökyüzüne doğru süzülüyor. Bora Aksu’nun uçuşan hafif elbiseleri, bu proje için mükemmeldi. Görüntüler teatral ve belirgin biçimde koyu tonlara sahip. Doğanın şiddetli güçleri karşısında insanlığın savunmasızlığını vurguluyorlar. Umarım izleyiciye de hitap ederler ve ricama yanıt vererek onları satın almaya teşvik ederler.”

Fay Hattı Şiddet 7.8 Projesi'nden / From the Fault Line Magnitude 7.8 Project.
Kapadokya / Cappadocia, **Türkiye, 2023. Fotoğraflar /** Photos by **Julia Fullerton-Batten.**

FAULT LINE Magnitude 7.8

Fine-art photographer, Julia Fullerton-Batten, has just completed an aid project for earthquake victims in Türkiye and Syria, the profits of the sale of fourteen images are being donated ucim.org.tr - a charity supporting survivors of the earthquake disaster.

Long a lover of the Turkish diaspora and fighting the urgent need for help she concentrated Julia Fullerton-Batten's images on the many talented Turkish artists living in London. They include the famous actress Bergüzar Korel with both female and male artists clothed in dresses created by Turkish fashion designer Bora Aksu. Among her models is also a young girl who survived the earthquake and now lives in London. Almost ominously, Julia tells us that she was due to go on a rather special assignment organized by 212 Photography Istanbul for the Turkish Travel Co 'Go Turkiye' in the Cappadocia region of Türkiye. The aim of this invitation was to take pictures from this experience with the content of love, culture, and art that will contribute to the promotion of the destination. a mere week before she was due to travel the earthquake struck in Southern Türkiye and northern Syria on February 6. Her trip was postponed temporarily but when she did go a few weeks later she already thought of the need for a charity project and to include the scenic beauty of the area where she was the shooting as a backdrop to her images. Julia says, "My images are my tribute to the earthquake victims in both countries. The models soar into the sky, a metaphor for the earthquake itself. Bora Aksu's flowing ethereal dresses were perfect for this project. The images are theatrical, featuring distinctly dark tones. They highlight humanity's vulnerability in the face of the violent forces of nature. I hope they resonate with the viewer and encourage them to respond to my appeal and by them".

PROJE İLE İLGİLİ RÖPORTAJLAR / *INTERVIEWS ABOUT THE PROJECT*

BORA AKSU **Tasarımcı /** Designer

Güzelliği kendi tarzımla tanımlayan bir moda tasarımcısıyım. Moda tasarımı, benim için dış dünya ile iletişim kurmamı sağlayan görsel bir dil. Bir koleksiyonu bir araya getirme sürecim çok katmanlı. İlksel bir ilham kaynağınız olabilir ama asla tek bir şey değildir. Hangi kaynaklardan ilham aldığınız değil, daha çok onları nasıl kullandığınız veya nasıl kendinize ait hâle getirdiğiniz önemli. Her zaman çocukluk anılarıma bakar ve benim için kişisel bir şeyi ortaya çıkarırım. Ege Denizi kıyısında bir sahil kenti olan İzmir'de doğdum. 26 yılı aşkın bir süredir Londra'da yaşıyor ve çalışıyorum.

Nasıl moda tasarımcısı oldunuz?

Benim için modanın başlangıç noktası, çocukken sahip olduğum ham çizim yeteneğimdi. Çizim kısmı öyle hassastı ki hayal dünyama kapılar açtı. Küçük yaşlardan beri modayı gizliden gizliye hep bir hayranlıkla izlerim. Bu, modanın ne anlama geldiğini bilmeden çok önceydi. Tüm okul kitaplarımın içinde çizimler vardı. Eskizlerimin ana konuları annem ve teyzemdi ve çocukluktan kalan çizimlerimin çoğu, onların moda anlayışını temsil ediyor. Kıyafetleri, saç modelleri, ayakkabıları... Koleksiyonlar aracılığıyla hikâyeler anlatmayı seviyorum ve insanların son derece ilham verici hikâyeleri var. Benim için koleksiyon geliştirmek, dayandığı bir hikâye varsa anlamlı oluyor. Koleksiyondaki kumaşlar, dokular veya kontrastlar bile hikâye anlatımında belirli ögelerin temsili hâline geliyorlar. Her zaman kırılgan ve biraz kırgın ama yine de geleneksel kısıtlamalara karşı duracak kararlılık ve güce sahip olan karakterlere çekildim. Saflığı ve bu karakterlerin kırıklıklarını güce çevirme biçimini seviyorum. Central Saint Martins'te okudum, lisans derecemi ve yüksek lisans derecemi CSM'de yaptım. Yüksek lisans mezuniyet gösterim, kariyerim için dönüm noktasıydı. Central Saint Martin's'te yüksek lisansımı yaparken, Louise Wilson'ın öğrencilerinden biri olma şansına eriştim. Louise Wilson, tüm zamanların en etkili moda profesörlerinden biriydi. Tasarım kimliğimi ifade etmem ve gerçek benliğimi bulmam için beni zorladı. Louise Wilson'ın altında çalışmak, aslında "sen nesin?" kavramının tam olarak farkına varmamı sağladı.

I am a fashion designer defining beauty in my own way. Fashion design for me is a visual language that enables me to communicate with the out side world. My process of putting together a collection is through many layers. You can have an initial inspiration. It's never just one thing. It s not so much of what sources you inspired from but more of how you use them or make them your own. I always look into my childhood memories and bring out something very personal to me. I was born in İzmir a seaside town by the Aegan Sea. I live and work in London over 26 years.

How did you become a fashion designer?

The whole starting point for fashion to me was the raw drawing ability that I had when I was a child. I find the drawing part highly sensitive in a way that it open doors to my imaginary world. I always had a secret admiration to fashion through observing it since such young age. This was way before I even knew what fashion stands for. All my school books had drawings in them. The my main subjects of my sketches were my mum and my auntie and most of my drawings from childhood represent their fashion sense. Their clothes, their hair styles, shoes... I do like telling stories through collections. And people has the most inspiring stories. For me the collection development really make sense if it base on a story. Even the fabrics, textures or contrasts with in the collection becomes a representation of certain elements of story telling. I have always drawn to characters like; fragile and some how broken but still they have this determination and strength that they stand against traditional restrictions. I do love the naivity, and the way these characters translated their brokenness in to strength. I studied at central saint martins, I did my BA degree and did my MA degree at CSM. My MA graduation show was the turning point for my career. When I was studying my masters degree at central Saint Martin's I was blessed to be one of Louise Wilson's students. Louise Wilson was one of the most influential fashion proffessor of all time. She pushed me to express my design identity and find my true self. Being studied under Louise Wilson umbrella actually brought me into a total realisation of "what you all about?" concept.

Tasarımlarınızda Türk kimliğinizin etkisi olduğunu söyleyebilir misiniz?

Kesinlikle öyle. Her ne kadar zaman zaman nihai tasarımda ilham kaynakları daha görünür ve bazen daha gizli olsa da bireyleri birbirine sıkı sıkıya bağlı ailemle, İzmir'de büyüdüm. Ben Türkiye'de büyürken her evde inanılmaz bir el sanatları ustası olurdu: Tığ işi, iğne işi, örgü, dokuma... Çocukluğumdan beri içime tohumlar atan tüm bu sanatlarla çevriliydim ve sanırım moda ile ilgili ilk fikirlerim çevremdeki insanlar aracılığıyla şekillendi. Ailemi, annemi, tavırlarını, giyim tarzlarını gözlemleyerek âdeta saklamak istedim. Teyzem ve büyükannem, hobi olarak harika el örgüleri ve danteller yapıyorlardı. Bu tabii ki kültürel mirastan da unsurlar taşıyor. İster geçmişten ister bugünden, tüm fikirlerim etrafımda olup bitenlerden kaynaklanıyor: Arkadaşlarımdan, kültürden, anılardan, büyükannenden bahsettiğin bir röportajdan... İlkbahar - Yaz 2017 koleksiyonumun ilham kaynağı, rahmetli anneannem ve 15 yaşındayken Ege kıyısında küçük bir kasabada, muhteşem bir doğa ve uçsuz bucaksız zeytinliklerle çevrili küçük bir kasabada geçen gençlik günleri... Bu koleksiyonu tasarlamak, benim için âdeta zamanda seyahat ederek, genç bir kız olan büyükannemle tanışmak ve ona hiç sahip olmadığı tüm bu güzel kıyafetleri giydirmek gibi.

Türkiye'den ne zaman ve neden ayrıldınız?

1996 yılında moda okumak için Türkiye'den ayrıldım. Tek amacım, Central Saint Martins College'a girebilmek ve moda hakkında A'dan Z'ye her şeyi öğrenebilmekti.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?

Deprem o kadar yıkıcı ve üzücüydü ki ailemden veya arkadaşlarımdan hiçbiri doğrudan etkilenmese de yine de beni tamamen yıktı.

Neden bu projenin bir parçası olmaya karar verdiniz?

Hepimizin daha nazik, düşünceli ve birbirimizi desteklememiz gereken bir zamanda olduğumuzu hissediyorum. Bazen çaresiz hissettiğinizde, böyle bir projenin parçası olmak, kelimelerden daha fazlasını anlatan görsel bir dile sahip olduğu için önemli. Böyle zamanlarda hepimizin umuda ihtiyacı var. Bunun gibi projeler farkındalığı artırıyor; içinde yaşadığımız zamana umut ve cesaret getiriyor ve daha iyi bir dünyaya doğru ilerliyoruz. Daha iyi bir dünyanın ancak daha üstün yönlerimizi keşfettiğimizde mümkün olabileceğini düşünüyorum.

Would you say your Turkish background has any influence in your designs?

Definitely it does, although sometimes the inspiration sources are more visible in the end design and sometimes its more hidden I grow up in İzmir with my close knitted family. When I was growing up in Türkiye in every household there will be someone with amazing hand craft skills. It could be crochet, needle work, knitting weaving. I was surrounded by all these crafts which planted something in me since I was a child I think my first initial fashion ideas came through the people around me. My family, my mum, through observing their attitudes, the way they dress I wanted to almost capture it. My auntie and my grandma was creating all these amazing hand crochets and laces as a hobby. This obviously had the elements of cultural heritage. Whether it's the past or the present, all my ideas come from what's going on around me: from friends, culture, from memories, in an interview you talk about your grandmother… Spring - Summer 2017 was inspired by my late grandmother and her youthful days when she was 15 she was living in a small town near agean sea surrounded by beautiful nature and the vast fields of olive groves... For me designing that collection was like traveling through time meeting my grand mother as a young girl and dressing her in all these beautiful garments that she never had.

When did you leave Türkiye and why?

I left Türkiye to study fashion back in 1996, my whole aim was to be able to get in to Central Saint Martins College and being able to learn everything from A to Z in fashion.

Has the earth quake affected you or your loved ones?

Earthquke was so devastating and so sad that even though none of my family members or friends effected directly it still left me completely heart broken.

Why did you decide to be part of this project?

I feel like we are in a time that we all need to be more kind, considerate and being there for one another. Sometimes when feeling helpless, being part of a project like this matters as it has that visual language that speaks more then words. In times like this we all need hope right now. Projects like these raise awareness and brings hope and encouragement into the times we live in and move into a better world. I think that finding a better world can only happen when we discover our better selves.

BERGÜZAR

Liseden sonra tiyatro okudum ve ardından profesyonel hayatım başladı. Annem ve babam da oyuncu, oyuncu olmayı hiç hayal etmedim ama liseden sonra bir anda kendimi konservatuvarda buldum. Profesyonel çalışma hayatım 2005 yılında başladı ve hâlen devam ediyor. Aralık 2021'de en büyük oğlumuzun eğitimi için Londra'ya geldik ve artık hayatımız iki ülke arasında geçiyor. İki ülke, iki ev, iş ve profesyonel hayatlarımız Türkiye'de devam ediyor. Deprem en iyi arkadaşımın ailesinden 11 kişiyi aldı. Birçok arkadaşımın ailesi ve akrabası o depremi yaşadı. Bunun dışında orada yaşayan herkesin canı yanıyor; yakınım, insanım, zor, çok zor. İngiltere'den bir fotoğrafçının Türkiye'de yaşanan trajediye sessiz kalmamak adına bir şeyler yapmak istemesi çok değerli. Julia'nın ülkemdeki depremden dolayı çok üzgün olması ve halkıma, tanımadığı insanlara sevgi eli uzatmak için bu projeyi yaratması, benim için çok şey ifade ediyor. Onu tasdik etmekten başka seçeneğim yoktu, bu paha biçilemez.

I studied theatre after high school and then my professional life began. My mother and father are also actors, I never dreamed of being an actor, but after high school, I suddenly found myself in the conservatory. My professional working life started in 2005 and it still continues. In December 2021, we came to London for the education of our eldest son, now our life is between two countries. Two countries, two homes, our business and professional life continues in Türkiye. The earthquake took 11 people from my best friend's family. Many of my friends' families and relatives experienced that earthquake. Other than that, everyone who lives there, it hurts, I'm close, I'm human, it's hard, very difficult. It is very valuable that a photographer from the UK wants to do something to help and not remain silent about the tragedy in Türkiye. It means so much to me that Julia was heartbroken by the earthquake in my country and wanted to create this project to give a loving hand to my people, people who she does not know. I had no choice but to hold her, it's priceless.

Julia Fullerton-Batten

SUSKU EKİM KAYA

Mesleğiniz nedir?
Oyuncuyum.

Biraz kendinizden bahsedebilir misiniz?
İstanbul'da doğdum. 12 yılı aşkın bir süredir İngiltere'de yaşıyorum. Psikoloji ve drama okudum. Tutkulu bir aktrisim, bu yozlaşmış dünyada gelişmemi sağlayan şeyin bu olduğunu hissediyorum. Ben büyük bir hayvan ve doğa âşığıyım ve pasketaryenim.

Türkiye'den ne zaman ve neden ayrıldınız?
2008'de eğitim için evden ayrıldığımda 18 yaşındaydım. Bir yıl Kuzey Kıbrıs'ta yaşayıp okudum, ardından üniversite için İngiltere'ye taşındım ve son 12 yıldır burada yaşıyorum.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
Maalesef evet! Babam depremden en çok etkilenen illerden biri olan Hatay'dan. Maalesef babamın kuzenlerinin iki oğlunu kaybettik.

Neden bu projede yer almaya karar verdiniz?
Ülkemin tarihinde hiç bu kadar korkunç bir şeye tanık olmadım. Dilimiz tutuldu. Kalbimde çok acı hissettim. Londra'da olduğum için sosyal medyadan yardım istemekten başka bir şey yapamadım. Depremden etkilenenlere elimizden geldiğince yardımcı olmak için sosyal medyayı kullandık. Ama asla yeterli olmadı. Bu insanların orada nasıl üşüdüğünü, yeterli yemeye ulaşamadıklarını veya uyuyamadıklarını düşündüğümde, normal hayatıma devam etmek bana garip hissettirdi. Halkımın siyasi görüşleri, dinleri ne olursa olsun birlik olup yardımlaştıklarını gördüğümde gözyaşı döktüm. Çok dokunaklıydı. Türkiye'ye ve Suriye'ye destek veren sadece benim ülkemin insanları değil, dünyanın her yerinden insanlardı. Bunlardan biri, harekete geçmesi gerektiğini hisseden Julia Fullerton-Batten'dı. Bu proje, müzisyenler, aktörler, dansçılar, moda tasarımcıları gibi çeşitli alanlardan birçok yetenekli uluslararası sanatçıyı bir araya getirdi. Kaybettiklerimizi geri getiremesek de birlik olup birbirimize destek olmaya devam edebiliriz. Depremzedelere elimizden gelen her şekilde yardım etmek ve destek vermek bizim sorumluluğumuzdur. Beni bu projeye çeken de bu oldu.

What is your profession?
I am an actress.

Tell me a little bit about yourself.
I was born in Istanbul. I have been living in the UK for over 12 years now. I have studied psychology and drama. I am an actress with a lot of passion, I feel that's what makes me thrive in this rotten world. I am a huge animal and nature lover. I am a pescatarian.

When did you leave Türkiye and why?
I was 18 years old when I left home for studies in 2008. For a year, I lived and studied in North Cyprus, then moved to London, UK for university, where I have lived for the past 12 years.

Has the earthquake affected you or loved ones?
Unfortunately, yes! My dad is from Hatay, one of the cities most affected by the earthquake. Sadly, we lost two sons of my dad's cousins.

Why did you decide to take part in this project?
I have never witnessed anything so horrendous in my country's history. It left us speechless. It felt like my heart was in such pain. Since I was in London, I could not do much but seek help on social media. As much as we could, we used social media to assist those who were affected by the earthquake. But it was never enough. I felt out of place living a normal life considering how these people must be freezing and not eating or sleeping properly out there. I was devastated by the disaster, seeing my people unite and help one another despite their political views or their religion caused me to shed a lot of tears. This was so touching. It was not only my country's people who were supporting Türkiye and Syria, but also everyone across the globe. One of them was Julia Fullerton-Batten, who felt she had to act. This project brought together many talented international artists from a variety of fields, such as musicians, actors, dancers, fashion designers, and so on. Even though we can't bring back those we've lost, we can remain united and keep supporting one another. It is our responsibility to help and assist earthquake survivors in any way we can. This is what drew me to this project.

Julia Fullerton-Batten

AYLİN

Mesleğiniz nedir?
Moda medyası, pratiği ve eleştirisi okudum ama şu anda yaratıcı teknoloji uzmanı olarak çalışıyorum. Sanal ve artırılmış gerçeklik deneyimleri üretiyorum ve her projenin hem yaratıcı hem de teknik tarafındayım. Ayrıca uzun yıllardır modellik yapıyorum.

Bize biraz kendinizden bahseder misiniz? Türkiye'den ne zaman ve neden ayrıldınız?
Türk bir anne - babanın çocuğu olarak Münih'te doğdum ve büyüdüm. Ebeveynlerim dışında tüm ailem Türkiye'de yaşıyor. Bu yüzden her zaman Türkiye'ye (özellikle İstanbul ve Bodrum) yılda en az iki kez seyahat ettik. Ayrılırken hep ağladığımı hatırlıyorum. Tamamen Türk gelenekleri ile büyüdüm ve evde sadece Türkçe konuşurduk. Babam bize Türkçe dil bilgisi, tarih ve kültür dersleri verirdi. Ailemi, arkadaşlarımı ve erkek arkadaşımı görmek için yılda en az beş kez İstanbul'a gidiyorum.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
Deprem ailemden kimseyi fiziksel olarak etkilemedi. Ama ülke olarak bir travma yaşadık ve psikolojik olarak hepimiz etkilendik. Çok zordu ve yemek yemek ve yatakta uyumak gibi basit şeyler, kendimi suçlu hissetmeme neden oluyordu. Daha sonra kendime bakmamın ve elimden gelen her şekilde yardım etmek için en iyisini yapmamın daha iyi olacağını kabullendim. Bu projenin bir parçası olacağım için çok heyecanlanmamın nedeni de bu. Bu tip şeylerin oluyor ve insanlar bir süre sonra bunu eskisi kadar düşünmüyor gibi görünüyorlar. Ancak yardım etmeye devam etmek ve bu işte hep birlikte olduğumuzu kendimize hatırlatmak önemli.

What is your profession?
I have studied fashion media practice and criticism but am currently working as a creative technologist. I make virtual and augmented reality experiences and am on both the creative as well as the technical side of each project. I also have been modelling for many years.

Tell us a little bit about yourself. When did you leave Türkiye and why?
I was born and raised in Munich to Turkish parents. My whole family apart from my parent live in Türkiye which is why we have always travelled there (mainly Istanbul and Bodrum) at least twice a year. I remember always crying when we had to leave. I was brought up with all of the traditions and we only spoke Turkish at home. My dad would give us Turkish grammar, history and culture lessons. To see family, friends and my boyfriend I travel to Istanbul at least 5 times a year.

Has the earthquake affected you or loved ones?
The earthquake has not affected anyone in my family physically. But we all were affected by it psychologically going through trauma as a country. It's been difficult and simple things like eating and sleeping in a bed made me feel guilty. I then accepted that it's better if I take care of myself and do my best to help in any way that I can. This is also why I was super excited being able to be a part of this project. I know these things usually happen and people seem to kind of not think about it as much after a while. But it's important to keep helping and reminding ourselves that we are all in this together.

Julia Fullerton-Batten

NUR

Mesleğiniz nedir?
Ben bir hipnoterapistim. Ek olarak, intihar ve kendine zarar verme farkındalığı yaratmak ve önleme konusunda uzmanım.

Bize biraz kendinizden bahseder misiniz?
Kaliteli şaraplardan, sağlıklı yemeklerden; ailem ve arkadaşlarımla seyahat etmekten zevk alıyorum ve aktif bir yaşam tarzımız ve buna eşlik edecek labrador cinsi bir köpeğimiz var.

Türkiye'den ne zaman ve neden ayrıldınız?
2003 yılında İstanbul'da eşim Ali ile tanıştım. Âşık olduk. O, Londra'da yaşıyordu ve 2005 Temmuz'unda onunla birlikte olmak için Londra'ya taşındım.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
1999 Depremi'nde Kocaeli Değirmendere'deydim ve deprem evimi olduğu kadar şehrimi de yerle bir etti. Bu durumla barışmak uzun zaman ve birçok terapi seansı sonunda mümkün oldu. Son depremden sonra kalbim, bir gecede korkunç kayıplar veren herkes için atıyor.

Neden bu projede yer almaya karar verdiniz?
Konsept bana çekici geldi ve bana çok yakın ve büyük bir amaç için fon topladı. Üzerime düşeni yapmaktan memnunum.

What is your profession?
I am a hypnotherapist. I specialise in addition, suicide & self-harm awareness & prevention.

Tell me a little bit about yourself.
I enjoy fine wines, healthy food and travelling with my family and friends and we have an active lifestyle and a labrador to go along with it.

When did you leave Türkiye and why?
In 2003 I met my husband Ali in Istanbul. We fell in love. He lived in London and in 2005 July I moved to London to be with him.

Has the earthquake affected you or loved ones?
I was in Degirmendere, Kocaeli when 1999 earthquake hit and destroyed my city as well as my home. It took a long time and many therapy sessions to be at peace with it. After the recent earthquake, my heart went out for anyone who suffered terrible losses at overnight.

Why did you decide to take part in this project?
The concept has appealed to me and it raises funds for a great cause close to my heart. It was a pleasure to do my part.

Julia Fullerton-Batten

ASYA

2020 yılı sonunda tanınmak için Türkiye'den İngiltere'ye geldim. Mesleğim tamirat, boya ve bazı inşaat işleri. Vize gereklilikleri nedeniyle ailemi hemen getiremedim. Önce bu işte başarılı olduğumu ve gelir elde ettiğimi kanıtlamam gerekiyordu. Bunları sağladıktan sonra çocuklarım ve eşim için vize başvurusunda bulundum. Ancak bu sırada deprem meydana geldi. İki çocuğum, eşim ve babam deprem sırasında aynı evdeydiler. Evimiz depremde tamamen yıkıldı. Babam enkaz altında öldü. Çocuklarım ve eşim depremden sağ çıkmayı başardı. Depremin hemen ardından çocuklarımın vizeleri onaylandı. Onları İngiltere'ye getirdim. Hâlâ eşimin vizesinin onaylanmasını bekliyorum. Umarım çok yakında vizesi onaylanır ve ailemiz tamamlanır. Asya depremde çok korktuğu için maalesef iki ay konuşmadı. Sadece resim yaparak kendini ifade etti. Resimlerinde hep ailemiz var. Tek hayali iyi bir oyuncu olmak. Umarım İngiltere'de bu hayali gerçekleştirebilir. Zeynep Yurtbaşı ve Merve Gülistan Aydın'ın tavsiyeleri ile projenize katılmaya karar verdim.

Saygılarımla,
Ali Şahin

I came to England from Türkiye to establish my own name at the end of 2020. My occupation is repair, painting and some construction work. Due to visa requirements, I could not bring my family right away. First I had to prove that I was successful in this job and that I was earning income. After providing these, I applied for a visa for my children and my wife. But at this time, an earthquake occurred. My two children, my husband and my father were in the same house during the earthquake. Our house was completely destroyed in the earthquake. My father died under the rubble. My children and my wife managed to survive the earthquake. Immediately after the earthquake, my children's visas were approved. I brought them to England. I'm still waiting for my wife's visa approval. I hope her visa will be approved very soon and our family will be complete. Unfortunately, Asya did not speak for 2 months because she was very afraid of the earthquake. She just expressed herself by painting. She always drew our family in her paintings. Her only dream is to be a good actor. I hope she can make this dream come true in England. I decided to join your project with the advice of Zeynep Yurtbaşı and Merve Gülistan Aydın.

Kind regards,
Ali Şahin

Merhaba Julia,
Çok teşekkür ederim. Evet, babam Asya'nın da dedesidir. Dedesini çok severdi. Tüm sorularınızı Asya adına cevaplamaya çalışıyorum.

Mesela Asya okula gidiyor mu?
Henüz değil. Ama ona uygun ve evimize yakın bir okul arıyorum. Sanırım birkaç hafta içinde bir okula kaydolacak.

Yardım veya danışmanlık alıyor mu? Birleşik Krallık'ta veya Türkiye'de hükümetten herhangi bir destek var mı?
Maalesef herhangi bir yardım alamıyoruz. İngiltere vize tipimiz herhangi bir yardım almamıza izin vermiyor. Ama şu an çalıştığım için ihtiyacımız yok. Keşke Asya terapi görse.

Annesi ne zaman gelecek? İnternetten mi görüşüyorlar?
Aile birleşimi vizesine başvurmama rağmen çocuklarım vize aldı ama eşim vize almadı. Bu trajikomik olay beni çok şaşırttı. Vizeye "aile birleşimi" deniyordu ama vize ailemizi ayırdı. İçişleri Bakanlığı'nın bu kararını mahkemeye taşıdık. İçişleri Bakanlığı sonunda bunun yanlış olduğunu kabul etti ve vize verme sözü verdi. Şu anda vize için pasaportunun geri dönmesini bekliyoruz. Umarım birkaç hafta içinde annesine vize verilir. Evet, Asya her gün annesiyle görüntülü görüşüyor ve annesini çok özlediği için ikisi de ağlıyorlar. Ayrıca eşimi çok özledim.

Annesi nerede yaşıyor? Onunla ilgileniliyor mu?
Şu anda depremin merkez üssü olan Elbistan ilçesindeki güvenli bir köy evinde kalıyor. Evet, ona hem benim hem de kendi yakınlarım bakıyor.

Resimleri neyi temsil ediyor? Herhangi bir deprem var mı?
Genellikle tüm aile üyelerini güvenli bir evin önünde bir araya getirir.

Diğer çocuk nerede? Çekimdeki büyük çocuk muydu?
Oğlumun adı Ege. O da benimle ve Asya ile yaşıyor. Asya onun yanından hiç ayrılmıyor. Birbirlerini çok seviyorlar. Ege, Asya'dan daha büyük.

Hi Julia,
Thank you very much. Yes, my father is also Asya's grandfather. She loved his grandfather very much. I try to answer all your questions on behalf of Asya.

For example is Asya going to school?
Not yet. But I am looking for a school that is suitable for her and close to our home. I think in a few weeks she will be enrolled in a school.

Does she have any help? Any councelling? Any support from the government, in the UK or Türkiye?
Unfortunately, we are not getting any help. Our UK visa type does not allow us to receive any funds. But we do not have any need at the moment as I am working. I just wish Asya would get therapy.

When will her mother come? Do they talk over the internet?
Even though I applied for a family reunification visa, my children got a visa, but my wife did not get a visa. I was very surprised by this tragicomic event. The visa was called family reunification, but the visa separated our families. We have taken this decision of the Home Office to the court. The Home Office eventually admitted that it was wrong and promised to issue a visa. We are currently waiting for her passport to be recalled in order to issue a visa. I hope her mother will be granted a visa in a few weeks. Yes, Asya makes video calls with her mother every day and they both cry because she misses her mother so much. Also, I miss my wife so much.

Where is her mother living? Is she being cared for?
She is currently staying in a safe village house in the town of Elbistan, which was the epicenter of the earthquake. Yes, both mine and her own relatives are taking care of her.

What do her paintings represent?
She usually draws all the family members together in front of a safe house.

Where is the other child? Was he the older boy at the shoot?
My son's name is Ege. He also lives with me and Asya. Asya never leaves his side. They love each other very much. Ege is older than Asya.

ALİ

Elektrik mühendisiyim. 1990 yılında İngilizce öğrenmek için İngiltere'ye gittim. Deprem ailemi etkilemedi ama oradaki halkı ailem gibi hissediyorum. Eşim 1999 İzmit depremini atlatmış ve 2002 sonunda arkadaşlarımız vasıtasıyla tanıştık. Bir travma geçirmişti ve onu anlamaya çalışıyorum ama deprem travmasını yaşamayan kimsenin anlamadığına inanıyorum. Bu projede yer almak eşimin fikriydi ve o bana bundan bahsetti. Kabul ettikten sonra benim adıma katılmak için başvurdu ve ben de "neden olmasın?" dedim. Karım zaten kararını verdi, ona nasıl "hayır" diyebilirim? Projenizde yer almaktan gerçekten keyif aldım, umarım az da olsa yardımcı olmuşumdur.

I am an electrical Engineer. I came to the UK in 1990 to study English. Earthquake had not affected my family but I feel whole population is my family. My wife had survived the 1999 İzmit earthquake and I met with her via our friends at the end of 2002. She had suffered some trauma and I try to understand her, but I believe nobody understand the earthquake trauma without experiencing it. It was my wife's intention to take part of this project, my wife told me about this. After she accepted she applied on behalf of me to take part and I said why not, already my wife decided so how can I say no to her. I really enjoyed taking part of your project I hope I helped a little.

Julia Fullerton-Batten

ONUR KARAMAN

Mesleğin nedir?
Beş yaşındayım ve okula gidiyorum.

Bana kendinden bahseder misin?
Okumayı ve jimnastik yapmayı seviyorum. Yakında drama dersleri de alacağım.

Türkiye'den ne zaman ve neden ayrıldın?
İngiltere'de doğdum.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
Deprem çok üzücüydü. Annem ve babam çok üzüldü.

Neden bu projede yer almaya karar verdin?
Annem ve babam bu projede yer almanın depremden etkilenen insanlara yardım edeceğini söyledi. Yardım edebildiğim için çok mutluyum.

What is your profession?
I am 5 years old and go to school.

Tell me a little bit about yourself.
I love reading and gymnastics. I will also be taking drama lessons soon.

When did you leave Türkiye and why?
I was born in the UK.

Has the earthquake affected you or loved ones?
The earthquake was very sad. My mum and my dad was very upset.

Why did you decide to take part in this project?
My mum and dad said that taking part in this project will help the people that has been affected from the earthquake. I am very happy to be able to help.

Julia Fullerton-Batten

MELİKE DURMUŞ

Mesleğiniz nedir?
Serbest illüstratör ve fotoğrafçının yanı sıra, yarı zamanlı bir barista.

Bana biraz kendinizden bahseder misiniz?
Londra'da yaşayan, 25 yaşında bir Türk ressam ve hayalperestim. İngiltere'de insanlar bana, "Mia" der ama gerçek isimlerim Melike Gaye (Marvin Gaye gibi).

Türkiye'den ne zaman ayrıldınız ve neden?
2014'te 16 yaşındayken annemle İngiltere'ye geldim. O zamanlar kız kardeşim ve babam zaten Londra'da yaşıyorlardı. Göç etmek ailemin kararıydı. Taşınmamız için tek bir neden olmasa da sebebin her zaman aile birleşimi ve daha iyi bir yaşam kalitesi arzusu olduğunu varsaydım. 16 yaşında biri olarak onları sorgulamadım ve harekete geçmek için heyecanlandım.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
Maalesef evet. Depremin en çok etkilediği yerlerden biri de memleketim Hatay oldu. Yakın ailem ve ben Londra'da güvendeydik ve bunun için minnettarım. Ancak akrabalarımın çoğu Hatay'daydı ve hâlâ orada yaşıyorlar. Çok şey kaybettiler. Depremden sonraki ilk birkaç hafta, herkesten bir yanıt beklemek ve iyi olduklarından emin olmak inanılmaz korkutucuydu. Tabii ki hiç kimse gerçekten iyi değildi. Biz büyük bir aileyiz. Yüze yakın kuzenim var.

Neden bu projede yer almaya karar verdiniz?
İki ana nedenden dolayı: Güzel memleketimi yeniden inşa etmek için elimden gelen her şeyi yapmak istiyorum. Yakınlarımın ve bundan etkilenen herkesin daha iyi yarınlara uyanmasını istiyorum. Sanatı farkındalık yaratmak ve para toplamak için bir araç olarak kullanmak, bunu yapmanın harika bir yolu. Buna olanak sağladığı için Julia'ya minnettarım. İkincisi, Julia ile çalışmak ve çalışmasını izleme fırsatı, geri çeviremeyeceğim bir teklifti. İşine tek kelimeyle âşığım ve fotoğrafçılığı ciddi olarak düşünmeye başladığımdan beri sanatını takip ediyorum. Üniversite araştırmamın da bir parçasıydı ve yıllar önce çalışmalarını resimlediğim için tanıştık. Modellik yaparken onu stüdyoda yönetmen olarak izleyerek çok şey öğrendim. Umarım tekrar birlikte çalışırız.

What is your profession?
Freelance illustrator and photographer as well as a part-time barista.

Tell me a little bit about yourself.
I am a 25-year-old Turkish artist and daydreamer living in London. People call me Mia in the UK but my real names are Melike Gaye (like Marvin Gaye).

When did you leave Türkiye and why?
I arrived in the UK with my mother when I was sixteen in 2014. My sister and father were already living in London at this time. The decision to immigrate was my family's decision. Although there wasn't a single reason for us to move, I always assumed family reunion and desire for a better life quality were the motives. As a sixteen-year-old, I did not question them and was excited to make the move.

Has the earthquake affected you or your loved ones?
Unfortunately, yes. One of the places the earthquake affected the most was Hatay, my hometown. My immediate family and I were safe in London and I am grateful for that. Most of my relatives however were and still are living in Hatay. They lost so much. The first few weeks after the earthquake, it was incredibly scary to wait for a response from everyone and make sure they were ok. Of course, no one was really ok. We are a big family. I have close to a hundred cousins.

Why did you decide to take part in this project?
For two main reasons: I want to do everything I am capable of to help re-construct my beautiful hometown. I want my relatives and everyone who was affected by this to wake up to a better tomorrow. Using art as a tool to create awareness and raise money is such a wonderful way of doing it. I am grateful to Julia for making this happen. Secondly, the opportunity to work with Julia and watch her work was an opportunity I could not turn down. I am absolutely in love with her work and have been following her art since I started taking photography seriously. She was part of my university research and we met because I illustrated her work years ago. I learnt so much by watching her direct in the studio while I was modelling. I hope we work again together.

DAYE PARİS KARAMAN

Mesleğiniz nedir?
Kendi işimin sahibiyim.

Biraz kendinizden bahseder misiniz?
İstanbul'da doğdum. 15 yıldır İngiltere'de yaşıyorum. Evliyim ve iki çocuğum var. Videografi ve fotoğrafçılığı hem hobi hem profesyonel olarak yapıyorum.

Türkiye'den ne zaman ve neden ayrıldınız?
2008'de İngilizce öğrenmek için ayrıldım ve burada kalıp kendi işimi yapmaya karar verdim.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
Yakın arkadaşlarım yakınlarını kaybettikleri için deprem beni etkiledi. Olay olduğunda İstanbul'daydım.

Neden bu projede yer almaya karar verdiniz?
Sanatın bu tür felaketlere karşı farkındalık yaratmanın çok iyi bir yolu olduğunu düşünüyorum. Depremden etkilenen insanlara yardım etmek beni çok mutlu eder. Ayrıca bu projenin başında siz olduğunuz için bu projede yer almak istedim.

What is your profession?
Business owner.

Tell me a little bit about yourself.
I was born in Istanbul. I have been living in the UK for 15 years. I am married with two children. I enjoy videography and photography as a hobby and professional.

When did you leave Türkiye and why?
I left in 2008 to study the English language and decided to stay and run my own business.

Has the earthquake affected you or loved ones?
The earthquake has affected me because my close friends lost their close family. I was in Istanbul when it happened.

Why did you decide to take part in this project?
I think art is a great way to raise awareness for these kinds of disasters. I would be very happy to help people that have been affected by the earthquake. Also I wanted to take part in this project because you were the head of this project.

Julia Fullerton-Batten

AYŞEGÜL

Mesleğiniz nedir?
Tiyatro yönetmeni, oyun tercümanı, drama eğitmeni ve modelim.

Biraz kendinizden bahseder misiniz?
İstanbul Üniversitesi'nde astronomi ve uzay okudum. Tiyatroya her zaman tutkum vardı ve 34 yaşında kendime bir şans vermeye karar verdim. Kariyerime ara verdim ve oyunculuk derslerine başladım. Bu arada tiyatronun yaratıcı yönüne fazlasıyla ilgi duyduğumu fark ettim ve bir yönetmen olarak becerilerimi geliştirmeye karar verdim. Önce yönetmen yardımcısı, oyuncu koçu ve yönetmen olarak harika oyuncularla çalışma şansı buldum. Emre Kınay, Reha Özcan, İnci Türkay, Evrim Alasya ve Kerem Kobanbay birlikte çalıştığım oyunculardan sadece birkaçı. Londra'ya taşındığım yıl LAMDA'da fiziksel tiyatro ve oyunculuk dersleri ve Royal Central School of Speech and Drama'da tiyatro yönetmenliği dersleri aldım. Aynı okulda oyuncu eğitimi ve koçluğu üzerine yüksek lisansa başvurdum. Evliyim ve iki çocuğum var: Ella ve Daniel. Ailemin her üyesi, kendi dinamikleri içinde bireyseldir ve bir araya geldiğimizde çılgınlığın ve eğlencenin tadını çıkarırım. Ayrıca Londra'ya taşındığımdan beri Gray Model Agency ile eski mesleğim olan modelliğe geri dönme fırsatım oldu.

Türkiye'den ne zaman ve neden ayrıldınız?
2016 yılında İngiliz eşim Michael ve iki çocuğumuzla Türkiye'den ayrıldım. Öncelikle Türkiye'den ayrılmış gibi hissetmiyorum. Dünya vatandaşı olduğumuza inanıyorum ve sınırlara inanmıyorum. Dünyanın başka bir yerini deneyimlemeye karar verdik. Türkiye'ye oldukça sık seyahat ederim. Aslında iki evim var. Londra tiyatronun merkezi, bu yüzden kariyerim için harika bir fırsattı. Buraya taşındığımdan beri 130'dan fazla oyun izledim. Bu da bir yönetmen ve koç olarak gelişmeme ve daha yaratıcı olmama gerçekten yardımcı oldu. Hedefim tiyatroyu kullanarak zengin Türk kültürümüze ve sorunlarımıza yönelik farkındalık yaratmak ve iki kültür arasında köprü kurmak.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
Türkiye'de depremler hayatımızın bir parçası. Bunları çok sık yaşıyoruz. Ve ülkemizde ara sıra büyük bir deprem olması şaşırtıcı değil. Ailemin memleketi olan Düzce, 1999 yılında büyük bir depremle yerle bir oldu. Çok insan öldü ve yaşadığımız travmalar tüm hayatımızı etkisi altına aldı. 1999 Depremi'nden sonra aylarca tam depremin olduğu saatte uyandım: 03.00.

Neden bu projede yer almaya karar verdiniz?
Neden katılmaya karar verdim? İki kere düşünmedim bile. Gray Model Agency'den bir e-posta aldım ve çok heyecanlandım. Fikir çok yaratıcı ve etkileyiciydi. Julia ile çalışma ve projesinin bir parçası olma şansına sahip olmak harika bir deneyimdi.

What is your profession?
I'm a theatre director, a play translator, drama tutor and a model.

Tell me a little bit about yourself.
I studied astronomy and space at Istanbul University. I was always passionate about theatre and, at the age of 34. I decided to take a chance and I had a break in my career and started acting classes. Meanwhile, I realised I'm so into the creative side of theatre and decided to improve my skills as a director and had the chance to work with great actors, first as an assistant director and as an acting coach and director. Emre Kınay, Reha Özcan, İnci Türkay, Evrim Alasya and Kerem Kobanbay - these are only some of the actors I've worked with. The year I moved to London I took physical theatre and acting classes at LAMDA and theatre directing classes at the Royal Central School of Speech and Drama. I've applied for an MA in actor training and coaching at the same school. I'm married and I have two kids, Ella and Daniel. Every member of my family is individual in their own dynamic and when we come together I enjoy the craziness and fun. Also since I moved to London I have had an opportunity to go back to my ex-profession, modelling, with Grey Model Agency.

When did you leave Türkiye and why?
I left Türkiye with my English husband Michael and our two kids in 2016. First of all I don't feel like I left Türkiye. I believe that we are citizens of the world and I don't believe in boundaries. We decided to experience another part of the world. I travel to Türkiye quite often. So now I have actually have two homes. London is the centre of theatre so it was a great opportunity for my career. I've seen over 130 plays since I moved here which has really helped me to improve and become more creative as a director and coach. My target is to use theatre to raise awareness about our rich Turkish culture, and also our problems, and to help build a bridge between the two cultures.

Has the earthquake affected you or your loved ones?
Earthquakes are part of our lives in Türkiye. We experience them so often. And it is not a surprise that every so often our country has a major earthquake. My family home town Düzce was destroyed by a major earthquake in 1999. Lots of people died and the traumas we experienced haunted us all our lives. After the 1999 earthquake, for months and months, I woke up at exactly the same time the earthquake happened: 03:00.

Why did you decide to take part in this project?
Why did I decide to take part? I didn't even think twice. I received an email from Grey Model Agency and I got so excited. The idea was so creative and moving. It was a great experience to have the chance to work with Julia and to be part of her project.

Julia Fullerton-Batten

SUNA ALAN

Türkiye'den ne zaman ayrıldınız ve neden?
Türkiye'de üniversitede İngilizce öğretmenliği eğitimi aldım ve öğretme becerilerimi geliştirmek için 2007'de İngiltere'ye geldim.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
Aile üyeleri olmasa da yakın arkadaşlar ve aileleri etkilendi. Depremin korkunç sonuçlarını gördükten ve Türkiye'de depremden etkilenen arkadaşlarımla konuştuktan sonra çok fazla acı hissettim.

Neden bu projede yer almaya karar verdiniz?
Sanatçının toplumsal rolünün çok büyük olduğuna ve sanatçının amacının sanatıyla topluma ışık tutmak olduğuna inanıyorum. Hiçbir şey yapamadan duramazdım. Bir şarkıcı olarak depremzedeler için Birleşik Krallık'ta birçok bağış toplama konserine katıldım. Bunlardan biri, Solidarity Ensemble'ın bir parçası olarak Royal Albert Hall'daydı.

When did you leave Türkiye and why?
I had studied English Language Teaching at University in Türkiye and to improve my teaching skills I came to the UK in 2007.

Has the earthquake affected you or loved ones?
Not family members but close friends and their families. I have felt too much pain after seeing the awful consequences of the earthquake and talking my friends in Türkiye who were affected.

Why did you decide to take part in this project?
I believe that the social role of the artist is very big and that the purpose of the artist is to shed light on society with his/her art. I couldn't just do nothing. As a singer I attended many fundraising concerts in the UK for the survivors. One of them was at Royal Albert Hall as part of Solidarity Ensemble.

CANSU KÖROĞLU

Mesleğiniz nedir?
London Studio Center'da dans eğitimi alıyorum.

Bana biraz kendinizden bahsedin.
Ben bir dansçıyım, yaklaşık yedi yıldır ailem ve köpeğimle İngiltere'de yaşıyorum. Şu anda tiyatro dansı için üniversiteye gitmeye hazırlanan, altıncı sınıf öğrencisiyim.

Türkiye'den ne zaman ve neden ayrıldınız?
2016 yılında benim ve kardeşimin eğitimi için ailemle Türkiye'den ayrılıp İngiltere'ye taşındım.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
Deprem benim veya ailemin ve arkadaşlarımın memleketinde gerçekleşmedi. Bu yüzden fiziksel olarak çevremdeki insanları etkilemese de hem zihinsel hem duygusal hem ekonomik etkiler, ülkenin her yerinde kesinlikle hissedildi.

Neden bu projede yer almaya karar verdiniz?
Dünyanın her yerinden insanların bunu fark etmesi ve yardımcı olmak için her şeyi yapmak istemeleri beni gerçekten etkiledi ve bunu sanat yoluyla yapabileceğimiz gerçeği de işin cabasıydı.

What is your profession?
I am a dancer training at the London Studio Centre.

Tell me a little bit about yourself.
I'm a dancer, been living in England for about 7 years now with my family and my dog. I'm currently a sixth form student preparing to go off to university/ college for theatre dance.

When did you leave Türkiye and why?
I left Türkiye and moved to England in 2016 with my family for me and my brother's education.

Has the earthquake affected you or loved ones?
Fortunately the earthquake wasn't where me or my family and friends are from so even though the physical earthquake didn't affect the people around me, the impacts were definitely felt all over the country wether that be mentally emotionally or financially.

Why did you decide to take part in this project?
The fact that people all over the world took notice and wanted to do something anything to help really touched me and the fact that we could be of help through art was the cherry on top.

Julia Fullerton-Batten

KARDELEN YILDIRIM

Mesleğiniz nedir?
Ben bir hukuk akademisyeni olmak istiyorum ve yakında sosyal hukuk çalışmaları yapan bir yüksek lisans öğrencisi olacağım. Ayrıca mesleğim olmasa da çağdaş dansçıyım. Eğlence amaçlı dans ediyorum ve tutkularımı ve hobilerimi kariyerimden ayırmayı seviyorum.

Bana biraz kendinizden bahseder misiniz?
Londra'da doğup büyümüş ikinci nesil bir Kürt-Türk göçmeniyim. Son zamanlarda hukuk akademisyeni olma hedefim ile çağdaş dans, tırmanma, hukuk teorisi ve felsefe okumak gibi hobilerime daha fazla zaman ayırmak ve bir yandan küçük yeğenime teyzelik yapmak arasında gidip geliyorum. Kısa dans filmleri gibi işler aracılığıyla en sevdiğim iki disiplini, hukuk akademisini ve çağdaş dansı birleştirerek daha fazla politik sanat yapmak istiyorum.

Türkiye'den ne zaman ve neden ayrıldınız?
Ben ikinci nesil bir göçmenim ve Londra'da doğup büyüdüm. Kendileri ve aileleri için daha iyi bir yaşam kurmak için küçük köylerini terk ettiler. Ailemin köyleri benim ikinci evim ve yaz tatillerinde ailemi, Türkiye'yi ziyaret etmek, anılarımın önemli bir bölümünü şekillendirdi ve öznelliğimde büyük etkisi oldu.

Deprem sizi veya sevdiklerinizi etkiledi mi?
Yakın ailem, depremden doğrudan etkilenmeyecek kadar şanslıydı.

Neden bu projede yer almaya karar verdiniz?
Deprem yıkıcı bir afetti ve travmatik bir olay olarak kalmaya devam edecek. Yurt dışında yaşayanlar, bir şekilde yardım etmek için farklı hayır kurumları örgütlüyor ve bunlara katılıyor. Bir arkadaşım Instagram'da bana açık çağrı gönderdiğinde ve başlığı okuyup Türkiye'den modellerin, dansçıların, jimnastikçilerin depremzedeler için bağış toplayacak bir projeye başvurmaları istendiğini öğrenince hem proje hem de amaç bana hitap etti ve başvurdum. Ayrıca sanat, böylesine önemli bir amaç için, iş birliği yapmak için güzel bir ortam. Hayırsever bir amacı olan bu projede yer almaktan büyük onur duydum.

What is your profession?
I am an aspiring legal academic, soon to be a masters student doing socio-legal studies. I'm also a contemporary dancer although it is not my profession. I dance recreationally and like separating my passions and hobbies from my career.

Tell me a little bit about yourself.
I'm a Kurdish/Turkish second generation immigrant born and raised in London. I'm recently navigating graduate life, floating between forwarding my goal of becoming a legal academic and spending more time doing my hobbies like contemporary dancing, climbing, reading legal theory and philosophy, not to forget being an aunty to my little niece. I'd like to do more political art, combing my two favourite disciplines, legal academia and contemporary dancing, such as through short dance films.

When did you leave Türkiye and why?
I am a second generation immigrant and was born and raised in London. They left their small villages for a better life, for themselves and their family. My parents' villages are my second homes and visiting my family back in Türkiye over summer holidays has shaped a significant part of my memories and has had a big impact on my subjectivity.

Has the earthquake affected you or loved ones?
My close family was fortunate enough to not be directly affected by the earthquake.

Why did you decide to take part in this project?
The earthquake was a devastating disaster that will continue to remain a traumatic and disastrous happening. Those living in the diaspora have been organising and partaking in different forms of charity to help in any shape or form. When I was sent the open call post on Instagram by a friend, and whilst reading the caption and finding out that models, dancers/gymnasts from Türkiye were encouraged to apply for a project that will raise funds for earthquake victims, I resonated with both the project and the cause and applied. Also, art is a beautiful medium to collaborate on for such an important cause. I enjoyed taking part in this project with a charitable purpose.

ÖZER ERCAN

Ben aktörüm ve her zaman tutkulu oldum, çok çalıştım ve amaçlarıma ulaşmak için sıkı çalışmaya devam edeceğim. Sevecen, nazik, yardımsever ve iyi bir insanım. Kendimi ait hissetmediğim için 2005'te Türkiye'den ayrıldım. Ailem depremden etkilenmediği için şanslı olsam da bazı arkadaşlarım sevdiklerini kaybettiler ve bu çok üzücü ve acı verici. Yardıma ihtiyacı olan insanlara destek verebilmek için elimden geleni yaparım.

I'm an actor. I'm very passionate, always worked hard and will continue working hard to achieve my goals. I'm a kind, caring and a decent human being. I've left Türkiye in 2005, I didn't feel belonged. Luckily my family didn't get affected by the earthquake, but some of my friends lost their loved ones and it's very upsetting and painful. It's the least I could do to support people in need.

Julia Fullerton-Batten kimdir?

Julia, oldukça sinematik nitelikteki görsel hikâye anlatımıyla tanınan bir güzel sanatlar fotoğrafçısı. Büyük ölçekli projeleri, belirli temalar etrafında şekilleniyor. Projedeki her görüntü, uğraştığı konuyu, sahnelenmiş tablo ve sofistike ışıklandırma teknikleri kullanılarak bir dizi düşündürücü anlatı "hikâyesinde" süslüyor. Güzel sanat eserleri, dünyaca ünlü ve dünyada sergilenmekte. Dünya çapında sayısız ödül kazandı, fotoğraf dergilerinde sık sık yer buldu, iki kitap yayınladı. Hasselblad elçisi ve uluslararası atölyelerde sık sık konuşmacı olarak katılıyor ve uluslararası yarışmalarda jüri üyeliği yapıyor. İşleri, A Guide to Collecting Contemporary Photography dergisinin ön kapağında yer alıyor. Ulusal Portre Galerisi, Musee de l'Elysee, Lozan ve Parlamento Sanat Koleksiyonu, Parlamento Evleri'nde kalıcı koleksiyonları bulunuyor.

Who is Julia Fullerton-Batten?

She is a fine-art photographer renowned for her highly cinematic visual story-telling. Her large-scale projects are based around specific themes. Each image in the project embellishes her subject matter in a series of thought-provoking narrative 'stories' using staged tableaux and sophisticated lighting techniques. Her fine-art work is globally renowned and exhibited. She has won countless awards worldwide, is frequently portrayed in photographic journals, has published two books, is a Hasselblad Ambassador and a frequent speaker at international workshops and a juror of international competitions. Her images are on the front covers of 'A Guide to Collecting Contemporary Photography'. She has permanent collections at the National Portrait Gallery, Musee de l'Elysee, Lausanne and the Parliamentary Art Collection, Houses of Parliament.

Kodak'tan ilk dijital fotoğraf makinesi / First digital camera by Kodak. **George Eastman Müzesi /** Museum, **New York.**

Bir Varmış, Bir Yokmuş

“

Bir varmış, bir yokmuş; evvel zaman içinde, kalbur saman içinde develer tellal iken, pireler berber iken, ben annemin beşiğini tıngır mıngır sallarken “görüntü yakalama” tarihi yazılmaya devam ediyormuş...

Once Upon A Time

“

Once upon a time; a long time ago, not in your time nor in my time but in a very good time, there was the history of “image capturing” which was being written...

Nezihi Gözen

Dünden bugüne fotoğraf tanımı üzerine birçok kelam edildi. Farklı kelimeler ile ifade edilmeye çalışılsa da yapılan en büyük hata, fotoğrafın sadece fotoğraf olarak sanılmasıydı. Fotoğraf, sadece fotoğraf değildi aslında; asırlar boyunca gelen görüntü kaydetme, resmetme tekniklerinin bir uzamıydı sadece. Bundan yaklaşık 30 bin yıl önce İspanya'da bulunan, taşa kazınmış resimden günümüze gelen yapay zekâ tekniklerine kadar insan hep görselleri kaydetme üzerine kafa yormuştur. Dün taşa kazınanlar daha sonra papirüse, sonra kâğıda, şu an ise dijitale aktarılmaktadır. Görüntü kaydetme metotları değişse de amaç hep aynıdır; var olanı saklamak ve hatırlamak. Bu süreçte fotoğraf da görüntü kaydetme şekillerinin bir parçası olarak resmi kolaylaştırma yöntemi olarak çağa ayak uydurmuştur.

Tanımlamak Sınırlamaktır

Bize öğretilen tarih kitaplarında fotoğrafın 1830'lu yıllarda bulunduğu anlatılır hep. Teorik olarak evet, görüntüyü fotoğraf olarak kaydetmenin keşfi o nesnelerde yapılsa da aslında fotoğraf olgusu görüntüyü günler içinde oluşturan ressamlardan alıp bunu saatlere indirgemeyi başarmıştır. Artık insanlık, görsellerini hem kendi başına üretmekte hem de uzun süreleri bu amaca yönelik harcamamaktadır.

Much has been said about the definition of photography from past to date. Even though people tried to define it using different terms, the biggest mistake was to perceive photograph merely as photograph. Photograph was not just photograph; but an extension of image capturing, illustration techniques that have developed through centuries. From the engraving on a stone discovered in Spain that dates back to nearly 30 thousand years ago, to artificial intelligence technologies of our day, humanity has been preoccupied with capturing images. Engravings on the stone were later transferred to papyrus, then to paper, and now to digital. Although image capturing methods have evolved, the aim remains the same; to preserve and remember what once existed. In this process, photography has kept up with the times as a method of facilitating image making as a means of image capturing.

To Define is to Limit

Our history books teach us that the photography was invented in 1830s. Although in theory it is true, the invention of capturing image as a photograph became possible through those objects, the concept of photography significantly reduced the time spent on image capturing from days to hours, taking the job away from painters. Now people both produce their images by themselves and not spent extended periods of time for this purpose.

Bizon resimleri / Bison paintings, **Altamira Mağarası /** Cave, **İspanya /** Spain.

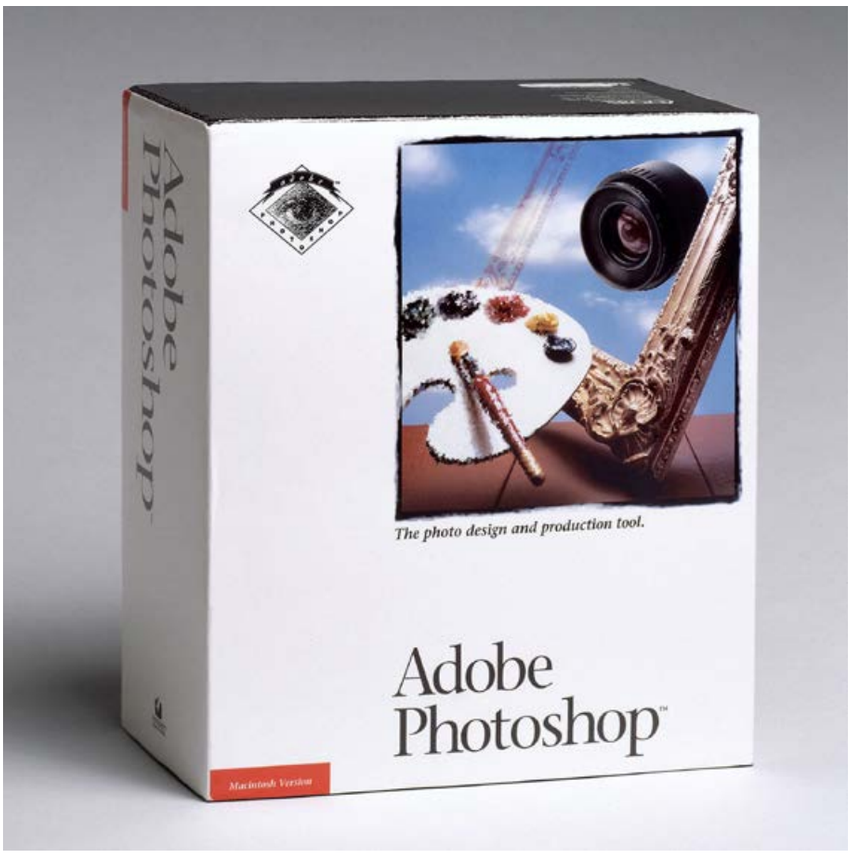
Natürmort Koleksiyonu / Still-life Collection, **Louis-Jacques-Mandé Daguerre, 1837.**

Dijital Çıktı, Mertlik Bozuldu

1975 yılında ilk dijital fotoğraf makinesi icat edildiğinde, insanlık adına küçük ama fotoğraf adına büyük bir adım atılmış oldu. Filmden evrilen görsel, artık piksele bağlı olarak değişmek istiyordu. Bu değişime ayak uyduranlar fotoğrafçı oldu, uymayanlar ise yok olup gitti maalesef. Dijitale ayak uyduran fotoğraf için, bu sefer de başka tartışmalar oluşmaya başladı. Çünkü artık kameranın gördüğü insanlara yetmemeye ve görsellerini bilgisayar ile deforme etmeye başladılar. Görüntü "gerçek" olmaktan çıkıp, sanal bir olgu olmaya başlamıştı. Burada gerçek kavramı üstünde durmak gerekiyor. Çünkü fotoğrafın gerçeği kaydeder mantığı, tamamen suistimale açık ve hatalı bir olgudur. "Gerçek nedir?" gibi felsefi kavramlara tabii ki girmek gibi bir amacım yok. Ancak fotoğraf makinesinin gerçeği anlattığı gibi bir yanılgıya düşmek, yapılan en büyük hatadır. Dikdörtgen sensöre yuvarlak bir mercekten ve bolca lens elementleri arasından kırılarak oluşan ışık saçılmasının gerçek olduğunu düşünmek büyük yanılsamadır. Burada kullanılan lensin mm. değerinin, bizim gerçekte gördüğümüz görüntü ile alakası olup olmadığını tartışmıyorum bile. Aslında 30 bin yıl önce duvara kazanılan görsel ile fotoğrafın oluşturduğu şey, kazıyan ile çekenin ne gördüğü ve ne anlatmak istediği sadece. "Fotoğraf neyi anlatır?" sorusuna verilecek en güzel cevap, "ben neyi anlatmak istiyorsam, sadece onu anlatır" olur. O yüzden fotoğraftaki gerçek kavramı, benim kendi gerçekliğimdir. Bu gerçeklik okuduğum kitaplar, izlediğim filmler, tuttuğum futbol takımı, annemin beni nasıl büyüttüğü gibi kavramların bileşkesi ile oluşur. Fotoğrafın sırtına taşıyamayacağı kadar fazla yük bindirilmiş ve ne yapacağını bilemez hâle gelmiş. Görsel üretme araçlarının bir katmanı olarak anılsa aslında tüm bu yük üstünden kalkmış olacak.

Digital Disrupted Merit

When the first digital camera was invented in 1975, it was a small step for humanity, but a major step for photography. Image that evolved from the movie now wanted to change based on pixel. Those who kept up with this change became photographers, and those who did not, unfortunately, disappeared from the scene. Now there were other topics of discussion regarding photography that has kept up with the digital age. Because now what the camera captures was not enough for the people and they started to deform their images using computer software. The image ceased to be "real" and became a virtual phenomenon. Here it is necessary to discuss the concept of truth. Because the logic behind photography, which is capturing the truth, is open to abuse as well as being an erroneous phenomenon. Of course, it is not my intent to enter into philosophical discussions such as "What is the truth?". However, the biggest mistake is to fall for the illusion that the camera represents the reality. It is a great illusion to believe that light scattering through a round lens on to a rectangular sensor and refracting through many lens elements is real. I'm not even debating whether the millimetric value of the lens used here has anything to do with the image we actually see. In fact, what the image engraved on the wall 30 thousand years ago and the photograph created is only what the engraver and the photographer saw and what they desired to express. The best response to the question "What does the photograph tell?" would be "it only tells what I desire to tell". Therefore, the concept of truth in photography is my own reality. This reality is formed by a combination of the books I've read, the movies I've seen, the football team I support, how my mother raised me. Too much burden has been imposed on the photograph and it doesn't know what to do. The burden will be lifted if it is referred to as a layer of visual production tools.



Photoshop 1.0 ürün kutusu / product box. **Fotoğraf /** photo by **Jeff Schewe.**

Photoshop Tokadı

1987 yılında Thomas Knoll tarafından keşfedilen ve 1988 yılında Adobe tarafından lisanslanan Photoshop, tümden fotoğrafın evrimini değiştirmişti. Artık "gerçek" kavramı üzerine ahkâm kesilecek bir şey kalmamıştı. Çünkü "Matrix" filminin tüm sinema endüstrisinde çıtayı en yüksek tepeye koyup ortada herhangi bir ölçüt bırakmaması gibi artık fotoğrafta da sınırlar ve duvarlar kalkmıştı. Görüntü evriminde yeni bir halka oluşmuş ve bu halkanın genişliği tahmin edilemez derecede genişti.

Görüntü Yakalamanın Yeni Boyutları

Ben, çağdaş bir fotoğrafçı olarak, objektifim aracılığıyla dünyayı yakalamak ve yaratıcı vizyonumu paylaşmak için bir yolculuğa çıkıyorum. Ancak bu yolculuk, sadece klasik fotoğrafçılığın ötesine geçmiştir. Yapay zekâ gibi yüksek teknoloji araçları, görüntü üretim süreçlerimde yeni boyutlar eklemiş ve sanatsal ifademde devrim niteliğinde değişiklikler yapmıştır. Yapay zekânın gücünü ilk kez keşfettiğimde, fotoğrafçılığın nasıl dönüşebileceğine dair heyecan duydum. Bu teknoloji, görüntülerin analiz edilmesi, düzenlenmesi ve hatta üretilmesi süreçlerine etkileyici bir katkı sunuyor. Stil analizi ve görüntü tanıma algoritmaları sayesinde, belirli bir konuda benzersiz bir bakış açısı yakalayabilirim. Örneğin bir şehir manzarasını çekerken yapay zekâ, renkleri ve kompozisyonu optimize ederek etkileyici ve etkileyici bir sonuç elde etmemi sağlıyor.

Photoshop Slap

Developed by Thomas Knoll in 1987 and licensed by Adobe in 1988, Photoshop has completely altered the evolution of photography. There was no longer any judgment on the concept of "truth". Because, just as the "Matrix" movie set the bar to the highest level in the global movie industry, making all standards invalid, there were no more borders and walls in photography. A new ring with an imponderable span emerged in the evolution of image.

New Dimensions of Image Capturing

As a contemporary photographer, I embark on a journey to capture the world through my lens and share my creative vision which has gone beyond simply classical photography. High-tech tools such as artificial intelligence have introduced new dimensions to my image production processes revolutionizing my artistic expression. When I first discovered the power of artificial intelligence, I was excited about the possible transformation of photography. This technology makes an impressive contribution to the processes of analyzing, editing and even producing images. Thanks to style analysis and image recognition algorithms, I can capture a particular subject through a unique perspective. For example, artificial intelligence optimizes the colors and composition when I capture a cityscape, allowing me to achieve an impressive result.

DALL-E 2 ile yaratılmış bir imaj / An image created with DALL-E 2. **Boris Eldagsen, 2021.**

Nezihi Gözen

Yapay zekâ ile yaratılan imajlar / Images created with AI, **Nezihi Gözen, 2023.**

Benim için yapay zekâ, yaratıcı sürecimin bir uzantısı hâline geldi. Görüntülerin anlamını derinlemesine anlamak için veri madenciliği ve analitik araçlarını kullanıyorum. Bu, izleyicilere daha güçlü bir hikâye anlatma fırsatı sunar. Örneğin bir dizi doğa fotoğrafı çekerken, yapay zekâ sayesinde doğanın değişen ritmini ve mevsimsel döngülerini anlamak ve bu bilgileri kompozisyonlara entegre etmek mümkün oluyor. Bununla birlikte yapay zekâ ve geleneksel fotoğrafçılığın etkileşimi, sadece teknik değil; aynı zamanda estetik açıdan da yenilikler getiriyor. Yapay zekâ destekli düzenleme yazılımları, renk paletleri, tonlamalar ve hatta tarzlar konusunda öneriler sunarak yaratıcı vizyonumu daha fazla odaklamama yardımcı oluyor. Bu da daha önce hiç düşünmediğim yaratıcı seçimleri keşfetmemi sağlıyor.

Yapay zekânın en heyecan verici yönlerinden biri, öngörülemezliği kucaklamamızı sağlamasıdır. Algoritmaların önerileri, benim fotoğrafçılık tarzımı ve anlatımımı şekillendirmemde yardımcı olurken, beklenmedik sonuçlar da sunabiliyor. Bu da fotoğrafçının sınırlarını zorlamak ve alışılmışın dışında eserler üretmek için mükemmel bir fırsat sunuyor. Ancak yapay zekânın getirdiği yeniliklerin ve kolaylıkların yanı sıra, fotoğrafçının duygusal ve sanatsal bağını korumak da önemlidir. Teknolojiye dayalı yardımcılarla birleştirilmiş insan yaratıcılığı, bir denge kurmayı gerektirir. Yapay zekânın ürettikleri, fotoğrafçının kişisel ifadesi ve bakış açısıyla birleşmelidir.

Sonuç olarak yapay zekâ çağında çağdaş bir fotoğrafçı olarak, yeni olanakları ve teknolojileri keşfetmek benim için büyük bir heyecan kaynağı. Bu teknoloji yaratıcılığımı desteklerken, eserlerimdeki anlamı ve etkiyi derinleştirmeme yardımcı oluyor. Ancak asla unutmam gereken şey, teknolojinin ötesindeki insana özgü vizyonumun ve duygusal bağımın, benzersiz eserler oluşturmada temel rol oynadığıdır.

Matrix mi, Metaverse mü?

Görüntü eskiden bir derginin kapak fotoğrafı iken, bir gazetenin haberini öne çıkaran ikon iken ya da ailen ile geçirdiğin anları sana hatırlatan bir olgu iken; sanal âlemlere hızlıca yol aldığımız bu zaman dilimlerinde görüntü, artık fiziksel olarak var olmayan, piksel tabanlı içeriklerde üç boyut etkisini arttırmak yerine, yaşanabilir topraklara doğru evrimleşmektedir. Yakın zaman önce yüksek dalgalar hâlinde üzerimize dökülen Metaverse evren hikâyeciliği, şimdilik es geçilmiş olsa bile yapay zekâ gelişmeleri ile alttan alttan içimize işlemeye başlamıştır.

In my case, AI has become an extension of my creative process. I use data mining and analytics tools to have a deeper understanding of the meaning of images. This gives viewers the opportunity to tell a more powerful story. For instance, when taking a series of nature photographs, artificial intelligence makes it possible to comprehend the changing rhythm of nature and seasonal cycles and integrate this information into compositions. However, the interaction between artificial intelligence and traditional photography is not solely technical; but also innovative in terms of aesthetics. AI-powered editing software allows me to focus my creative vision more by offering suggestions on color palettes, tones, and even styles which leads me to explore creative choices that I had never fathomed.

One of the most exciting aspects of AI is it enabling us to embrace unpredictability. Algorithms' suggestions can help shape my photography style and expression, while yielding unexpected results. This is an excellent opportunity for the photographers to push their limits and produce extraordinary works. However, next to the innovations and conveniences artificial intelligence has brought about, it is also important to preserve the photographer's emotional and artistic bond. A fine line must be tread between human creativity and technology-based aids. Artificial intelligence's productions must be integrated with the photographer's personal expression and perspective.

As a result, as a contemporary photographer in the age of artificial intelligence, exploring new possibilities and technologies is a source of excitement for me. This technology supports my creativity and helps me to deepen the meaning in and impact of my works. But I should never forget that my human vision and emotional connection beyond technology play a fundamental role in creating unique works.

Matrix or Metaverse?

While the image was just a magazine cover, an icon highlighting a news piece in a newspaper, or a phenomenon that reminded you of the moments you spent with your family; in these times in which we swiftly travel to virtual realms, image evolves towards habitable lands instead of an increased 3D effect in pixel-based content which no longer physically exists. The Metaverse universe storytelling that has captured us recently, now permeates from the bottom up with the developments of artificial intelligence, even if it is overlooked for now.

Bilim kurgu romanı "Neuromancer"in kapağı / Cover of the science fiction novel "Neuromancer", **1984.**

Daha Öte Diyarlara Yolculuk

William Gibson "Matrix Avcısı" (Neuromancer) kitabını yazdığında hayatımıza giren Matrix kavramı, su akar yolunu bulur edasıyla, yavaş yavaş hayatımıza girmeye başlamasıyla yapay zekâ evrimi, artık görsellikten gerçekliğe doğru kaymaya başladı. Günümüzden 20 sene önce fotoğraf çekmek için makaraya sarılan bir filme ihtiyaç vardı. 20 sene sonra günümüz tarihine bakan tarihçiler de "ne garip! İnsanlar görüntü üretmek için piksel tabanlı cihazlara ihtiyaç duyuyorlarmış?" mı diyecekler?

Beta-Meta İdare Et!

Aslına bakarsanız, "görsel taştan oyuldu, fotoğraf oldu" derken geçirilen süreç 30 bin yıl iken; piksel tabanlı görselin yapay zekâ ile evrilmesi, sadece iki-üç seneyi alması sebebi ile beta aşamasında yer alan görsel üretim süreçleri ile haşır neşir olmaktayız. Bu beta süreçleri tamamlandıktan sonra hayal gücü, görsel oluşturmak için yeterli bir kavram olacak hepimiz için.

Ben Robot Değilim

Denk gelmişsinizdir, bazı sitelerde üye olduktan sonra "ben robot değilim" adlı puzzle soruları çıkar. Ben bu satırları, -biz mi demeliyim aslında?- yazarken bu soruya yapay zekânın insanlardan daha fazla doğru cevap verdiği ortaya çıkmış. "Ben robot değilim" diyen robotların dünyasına hoş geldiniz. Robotun kendini robot olmadığına inandırdığı bir çağda yapay zekâ bize neler yapmaz.

Journey to Other Realms

The evolution of artificial intelligence began to shift from visuality to reality, as the concept of the Matrix gradually entered our lives after William Gibson wrote the book "Neuromancer", just as nature takes its course. 20 years ago, a reel of film was required to take photographs. Twenty years later, will historians looking at our day say, "How strange! Did people need pixel-based devices to produce images?"

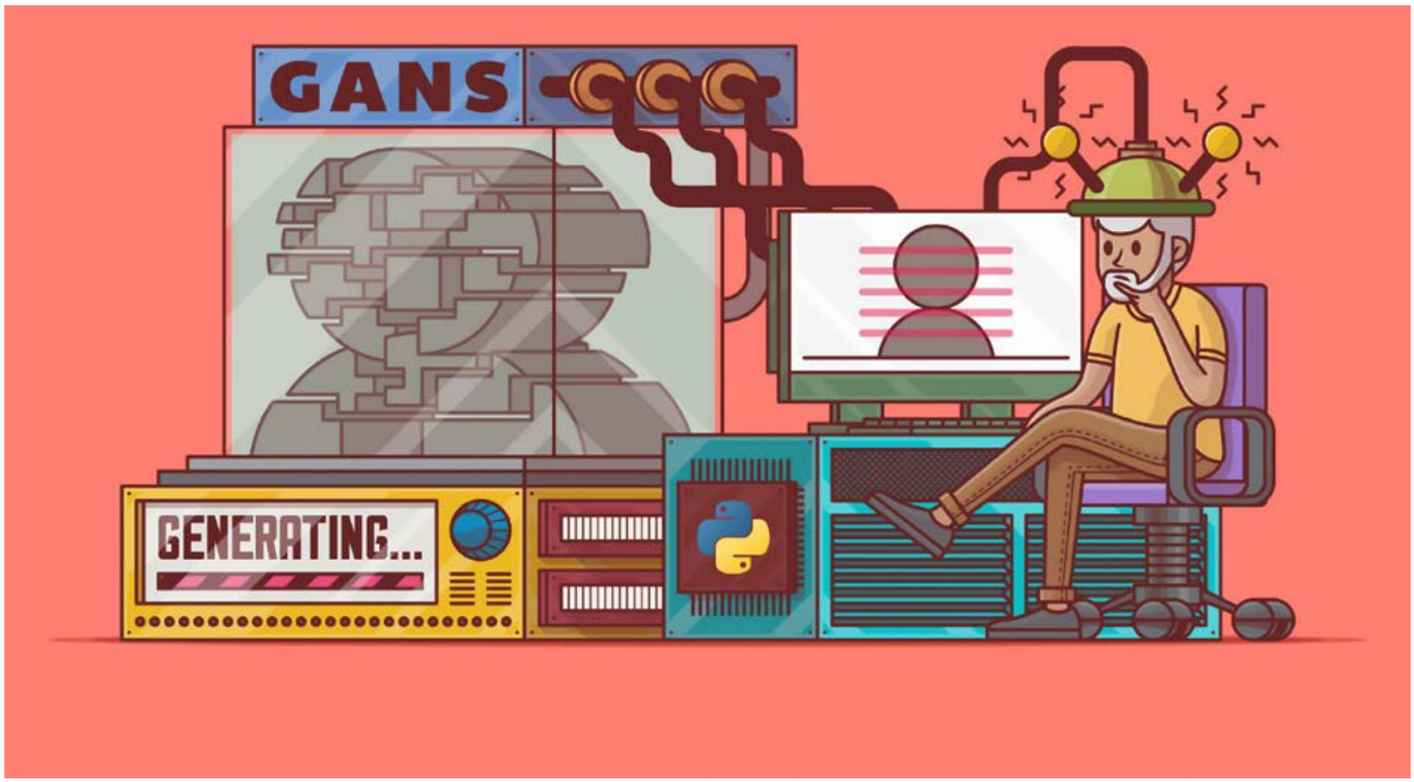
Make even Beta Work!

As a matter of fact, 30 thousand years passed for "the image engraved on stone to become a photograph"; as the evolution of the pixel-based visual through artificial intelligence took only two to three years, we are currently dealing with the visual production processes in the beta phase. After these beta phases are complete, imagination will suffice for all of us to create images.

I'm Not a Robot

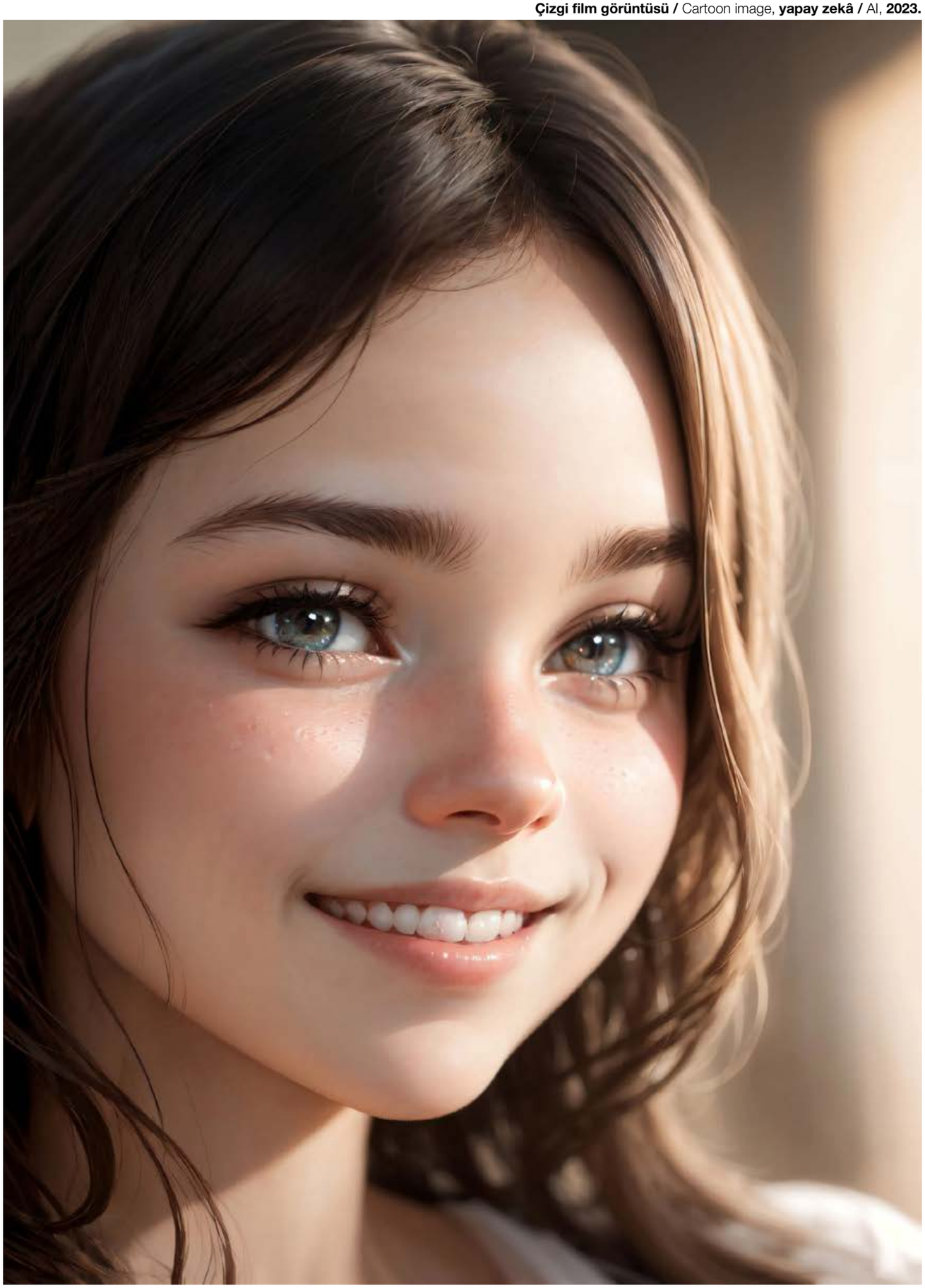
You may have come across the puzzle questions called "I am not a robot" after subscribing on some sites. While I was writing these lines, - should I say, actually? - it turned out that artificial intelligence gave more correct answers to this question than humans. Welcome to the world of robots who say "I'm not a robot". What artificial intelligence can do to us in an age where the robot is convinced that it is not a robot?

Üretken Rakip Ağlar'a giriş / Introduction to Generative Adversarial Networks.



Japon ilhamıyla mimari / Japanese inspired architecture, **yapay zekâ /** AI, **2023.**

Çizgi film görüntüsü / Cartoon image, **yapay zekâ /** AI, **2023.**



DıdıdınDınDıdınDıdıdınDınDıdınDıdıdınDınDıdın

Yukarıya alt başlık olarak yazınca çok manidar olmasa da usta yönetmen James Cameron tarafından çekilen "Terminatör" filminin jenerik müziğini hatırlamamak elde değil. Çok uzun size Skynet tarihçesini anlatacak değilim elbette ama insanlık tarihini ele geçiren ve bize savaş açan yapay zekâ hikâyeleri sanki artık bilim kurgu olmaktan çıkıp gerçeğe doğru evrimleşiyor. "Acaba hangimiz işsiz kalacağız?" telaşesi, yapay zekâ ile "artık hepimiz işsiz kalacağız" telaşesine dönüşmeye başlamıştır. Görüntü manipüle etme teknikleri, eskiden sadece belli programa hâkim olan kişilerce kullanılmaktayken, artık sadece bir siteye girip aklında olanları oraya yazmak, görüntü oluşturmak için yeterlidir. Bunu yapmak için özel bir meziyete, diyaframı bilmeye, enstantaneyi hesaplamaya ya da ışığı ölçmeye gerek yoktur. Bu gerçeklik okuduğun kitaplar, izlediğin filmler, tuttuğun futbol takımı, annemin beni nasıl büyüttüğü gibi kavramların bileşkesi ile oluşur. Gördüğünüz gibi araçlar değişse de sonuca etki eden şey, sizin kendi varisiniz.

Yapay Zekâ Fotoğraf Çekebilir mi?

Bu soruyu yapay zekâya sordum. İşte verdiği cevap: "Evet, yapay zekâ fotoğraf çekebilir. Ancak bunun ne şekilde gerçekleştiği ve yapay zekânın hangi yeteneklere sahip olduğu konusunda bazı ayrıntılar önemlidir. Günümüzde yapay zekâ algoritmaları ve sistemleri, veri analizi ve desen tanıma gibi yetenekleri kullanarak otomatik olarak görüntüleri üretebilir. Özellikle "generative adversarial networks" (GANs) gibi teknikler, gerçekçi görüntüler oluşturmak için kullanılır. Bu tür yapay zekâ sistemleri, belirli bir konsept veya tarza uygun görüntüler üretebilirler. Ancak yapay zekâ tarafından üretilen görüntüler, genellikle insan fotoğrafçıların ürettiği gibi kişisel deneyim, duygu ve estetik anlayışa sahip değildir. Yapay zekâ, veriye, kalıplar ve trendlere dayalı olarak görüntüler üretebilir. Ancak yaratıcılığın ve insan duyarlılığının yerini tamamen almak zor olabilir.

The Theme Song

It is impossible not to remember the theme song of the movie "Terminator" by master director James Cameron. Of course, I will not explain you the history of Skynet at great length, but the stories of artificial intelligence taking over the history of humanity and waging war on us, no longer seem as science fiction but as reality. "Which of us will be unemployed?" due to artificial intelligence has turned into a panic "we will all lose our jobs". While in the past, only people who mastered a certain software employed image manipulation techniques, now you just enter what is on your mind on a website and create an image. To do this, there is no need for special skills, any knowledge of aperture, calculating shutter speed, or light. This reality is a combination of the books you read, the movies you watched, the football team you support, how my mother raised me. As you can see, although the tools vary, it is your own heir that influences the result.

Can Artificial Intelligence Take Photos?

I asked this question to artificial intelligence. Here is the answer: "Yes, AI can take pictures. However, some details about the way this happens and the capabilities artificial intelligence has, matter. Today, artificial intelligence algorithms and systems can automatically generate images thanks to its capabilities such as data analysis and pattern recognition. In particular, techniques such as "generative adversarial networks" (GANs) are used to create realistic images. Such artificial intelligence systems can produce images for a particular concept or style. However, images produced by artificial intelligence generally do not carry the personal experience, emotion and sense of aesthetics of human photographers. AI can generate images based on data, patterns and trends. However, it may be difficult to completely substitute human creativity and sensitivity.

Nezihi Gözen

Yapay zekâ tarafından üretilen görüntüler, genellikle belirli bir giriş verisi veya temel bir konseptle başlar ve bu temele dayalı olarak yeni görüntüler yaratılır. Örneğin bir yapay zekâ modeline "orman manzarası" verildiğinde model, orman manzarasıyla ilgili gerçekçi görüntüler üretebilir. Sonuç olarak yapay zekâ fotoğraf üretebilir. Ancak insan duyarlılığı, yaratıcılık ve deneyim gibi faktörlerle karşılaştırıldığında, şu anda yapay zekâ tarafından üretilen görüntülerin tamamen insan yapımı eserlerin yerini alması zor olabilir. Evet, yapay zekâ fotoğraf çekebilir. Ancak bunun ne şekilde gerçekleştiği ve yapay zekânın hangi yeteneklere sahip olduğu konusunda bazı ayrıntılar önemlidir. Yapay zekânın fotoğrafçılığa etkisi büyük ve sürekli değişen bir alan. Gelecekte yapay zekâ destekli fotoğrafçılığın nasıl evrilebileceğine dair bazı öngörüler şunlar olabilir:

Yaratıcı yardımcılar: Yapay zekâ, fotoğrafçılara kompozisyon önerileri, renk seçimleri ve tarz tavsiyeleri gibi yaratıcı yardımcılık sunmaya devam edebilir. Fotoğrafçılar, yapay zekânın önerilerini alarak daha hızlı ve etkili şekillerde eserler oluşturabilirler.

Daha hızlı ve hassas düzenleme: Yapay zekâ düzenleme süreçlerini hızlandırabilir ve daha hassas hâle getirebilir. Gürültü azaltma, renk düzeltme ve detay artırma gibi işlemler, yapay zekâ algoritmalarıyla daha akıllı ve etkili bir şekilde yapılabilir.

Eşsiz stil üretimi: Yapay zekâ, belirli bir fotoğrafçının tarzını analiz edip taklit edebilir. Bu, fotoğrafçıların belirgin bir stil oluşturmak yerine kendilerini ifade etmelerine odaklanmalarını sağlayabilir.

Sanatsal yaratıcılık: Yapay zekâ, sanatsal ifadenin sınırlarını zorlamak için kullanılabilir. Rastgele öneriler ve deneysel algoritmalar, yeni ve dikkat çekici görsel deneyimlerin doğmasına yardımcı olabilir.

Gerçek zamanlı analiz ve uygulamalar: Yapay zekâ destekli fotoğrafçılık, gerçek zamanlı analiz ve düzenlemeleri mümkün kılabilir. Anlık olarak çevre ve koşulları değerlendiren algoritmalar, kullanıcının çekimlerini optimize etmesine yardımcı olabilir.

AI-generated images usually start from a certain input data or a basic concept, and based on that, new images are created. For example, when a "forest landscape" is given to an AI model, the model can produce realistic images of the forest landscape.In conclusion, artificial intelligence can produce photographs. However based on factors such as human sensitivity, creativity, and experience, it may be difficult for AI-generated images to replace entirely man-made works for the time being. Yes, AI can take pictures. However, some details about the way this happens and the capabilities artificial intelligence has, matter. Artificial intelligence has hugely impacted photography and it is an ever-evolving field. Here are some predictions on how AI-powered photography might evolve in the future:

Creative assistants: *AI can continue to provide creative assistance to photographers as composition suggestions, color choices, and style advice. Photographers can produce works more quickly and effectively by taking suggestions from artificial intelligence.*

Faster and more precise editing: *AI can expedite editing processes and make them more precise. Processes such as noise reduction, color correction and detail enhancement can be completed more resourcefully and effectively with artificial intelligence algorithms.*

Unique style generation: *AI can analyze and imitate the style of a particular photographer. This can allow photographers to focus on expressing themselves rather than creating a distinctive style.*

Artistic creativity: *Artificial intelligence can be used to push the boundaries of artistic expression. Random suggestions and experimental algorithms can help create new and engaging visual experiences.*

Real-time analysis and applications: *AI-powered photography can enable real-time analysis and editing. Algorithms that transiently assess the environment and conditions can aid the user in optimizing their footage.*

"İlkbaharda Tepelerdeki Ağaçlar" / "Trees on Hills on Springtime", **Mo Eid, 2023.**

Sulu boya tablo / Watercolour painting, **yapay zekâ /** AI, **2023.**

"Derin Zihin" / "Deep Mind", **Google.**

Sanal ve artırılmış gerçeklik entegrasyonu: Yapay zekâ, sanal gerçeklik (VR) ve artırılmış gerçeklik (AR) deneyimlerini zenginleştirmek için kullanılabilir. Yapay zekâ destekli algoritmalar, gerçek dünyayı dijital unsurlarla birleştirerek yeni türden görsel hikâyeler oluşturabilir.

Veri tabanlı konseptler: Yapay zekâ, büyük veri analizi sayesinde belirli konseptler ve trendler hakkında daha derin anlayışlar sunabilir. Bu, fotoğrafçıların eserlerini güncel ve ilgi çekici tutmalarına yardımcı olabilir.

Etiğin ve özgünlüğün önemi: Yapay zekânın fotoğrafçılıkta kullanımı, etik sorunları beraberinde getirebilir. Fotoğrafçılar, yapay zekânın ürettiklerini kendi özgün ifadeleriyle nasıl birleştirebilecekleri konusunda düşünmelidirler.

Unutulmaması gereken şey, teknolojinin fotoğrafçılığı tamamen değiştirebileceği ve yaratıcılığa yeni olanaklar sunabileceği gibi, insan dokunuşunun ve yaratıcılığının da her zaman değerli olacağıdır. Yapay zekâ, fotoğrafçıları destekleyebilir ve ilham verebilir. Ancak gerçek sanatın ardında insan deneyimi ve duygusu yer almaya devam edecektir.

Ben Buna İnanmadım

Yukarıda yazılanların kısa özeti: "Ben de bu işi iyi yaparım, ancak sen şimdilik benim yerime yapmaya devam et! Daha sonra zaten ben, senin elinden bu işi alacağım. O yüzden şimdilik sana saygıda kusur etmiyorum."

Virtual and augmented reality integration: *AI can be used to enrich virtual reality (VR) and augmented reality (AR) experiences. AI-powered algorithms can create new kinds of visual stories by combining the real world with digital elements.*

Data-based concepts: *AI can offer deeper insights into specific concepts and trends through big data analytics. This can help photographers keep their work up-to-date and interesting.*

The importance of ethics and originality: *The use of artificial intelligence in photography can bring about ethical problems. Photographers should contemplate on how they can combine the creations of artificial intelligence with their unique expressions.*

We must remember that technology can completely change photography and open up new possibilities for creativity, however human touch and creativity will always be valuable. AI can support and inspire photographers. However it is always human experience and emotion that lies behind true art.

I Didn't Believe It

A brief summary of what is said above: "I also do this job well, but for now, keep doing it for me! I'll take this job away from you later, anyway. So for now, I have great respect for you."

Chat GPT ile sohbet / Chat with Chat GPT, **2023.**

Vurdum Kırbacı Vurdum Kırbacı

Bu yazıyı yazarken kullandığım yapay zekâ araçlarını sizler için sıralıyorum. Kim bilir bir sonraki sayıda tüm yazıları ve görselleri sadece yapay zekâ ile oluşturabiliriz.

● Chat GPT ile ana konu başlıklarını oluşturup içerik analizleri yaptım. Daha sonra bu konuların alt başlıklarını ve açıklamalarını oluşturdum. Bu açıklamaları kendi dilime göre düzenleyip ana konu başlıklarını belirledim. Bu alt başlıkların metinlerini yazdırıp hoşuma giden metinleri direkt kopyalayıp yazıya ekledim. Yani bu satırların yarısı yapay zekâ tarafından, benim düşüncelerimi analiz ederek ortaya çıkartılmıştır.

● Promptherо.com sitesi üstünden yazı için uyumlu görseller belirlenmiş ve görüntü oluştururken kullanacak metinler görseller ile sentezlenmiştir. Oluşan seçenekler arasından en beğenilen içerikler seçilmiştir.

● Daha sonra bu metinler, clipdrop.co sitesi üstünden düşük kaliteli görsellere dönüştürülmüştür.

● Düşük çözünürlüklü görsellerin çözünürlüğünü arttırmak ve orijinalliğini korumak için app.leonardo.ai sitesinden faydalanılmıştır.

● Bu işlemler bittikten sonra görseller, Photoshop Beta ile çözünürlükleri arttırılıp genişletilmiştir. Böylece baskı için ideal çözünürlüğe ulaşılmıştır.

Forced Labor

Here is a list of the artificial intelligence tools I used in writing this article. Who knows, maybe we can create all the texts and images in the next issue only with artificial intelligence.

● *I created the main topics and made content analysis with Chat GPT. Then I created the sub-headings and explanations of these topics. I arranged these explanations in my own language and selected the main topics. I printed the articles of these sub-headings and directly copied the texts I liked and added them to the article. In other words, half of what you read were created by artificial intelligence by analyzing my thoughts.*

● *Suitable images were selected for the text on Promptherо.com website and texts to be used while creating images were synthesized with the images. The most liked content was selected from among the options.*

● *Later, these texts were converted into low-quality images on clipdrop.co website.*

● *The website app.leonardo.ai was used to increase the resolution of low-resolution images and to preserve their originality.*

● *After completion of these processes, the image resolutions were enhanced and expanded with Photoshop Beta. Thus, the ideal resolution for printing was achieved.*

Nezihi Gözen kimdir?

2009 yılından bu yana dijital çağın getirdiği içerik üretim teknikleri uzmanı olan Gözen, fotoğraf ve video çekim teknikleri üzerine geziler ve eğitimler düzenliyor. Kişilere ve firmalara içerik üretim yöntemleri hakkında bilgiler veriyor. Üyesi olduğu İFSAK'ın eğitim biriminde görev alıyor. Kendi firması üzerinden şahıslara ve markalara dijital içerik üretiyor ve seminerler veriyor. Üniversiteler de dâhil olmak üzere birçok farklı kurum ve kuruluşta seminerler düzenliyor. Youtube partneri ve Facebook HeadQuarters mentoru olan Gözen, farklı platformlarda uzmanlık alanı ile ilgili içerikler paylaşıyor.

Who is Nezihi Gözen?

Gözen, an expert in content production techniques brought by the digital age since 2009, organizes trips and training on photography and video shooting techniques. He provides information about content production methods to individuals and companies. He works in the education unit of IFSAK, of which he is a member. He produces digital content and gives seminars for individuals and brands in his company. He organizes seminars in various institutions and organizations, including universities. As a YouTube partner and Facebook HeadQuarters mentor, Gözen shares content related to his field of expertise on different platforms.

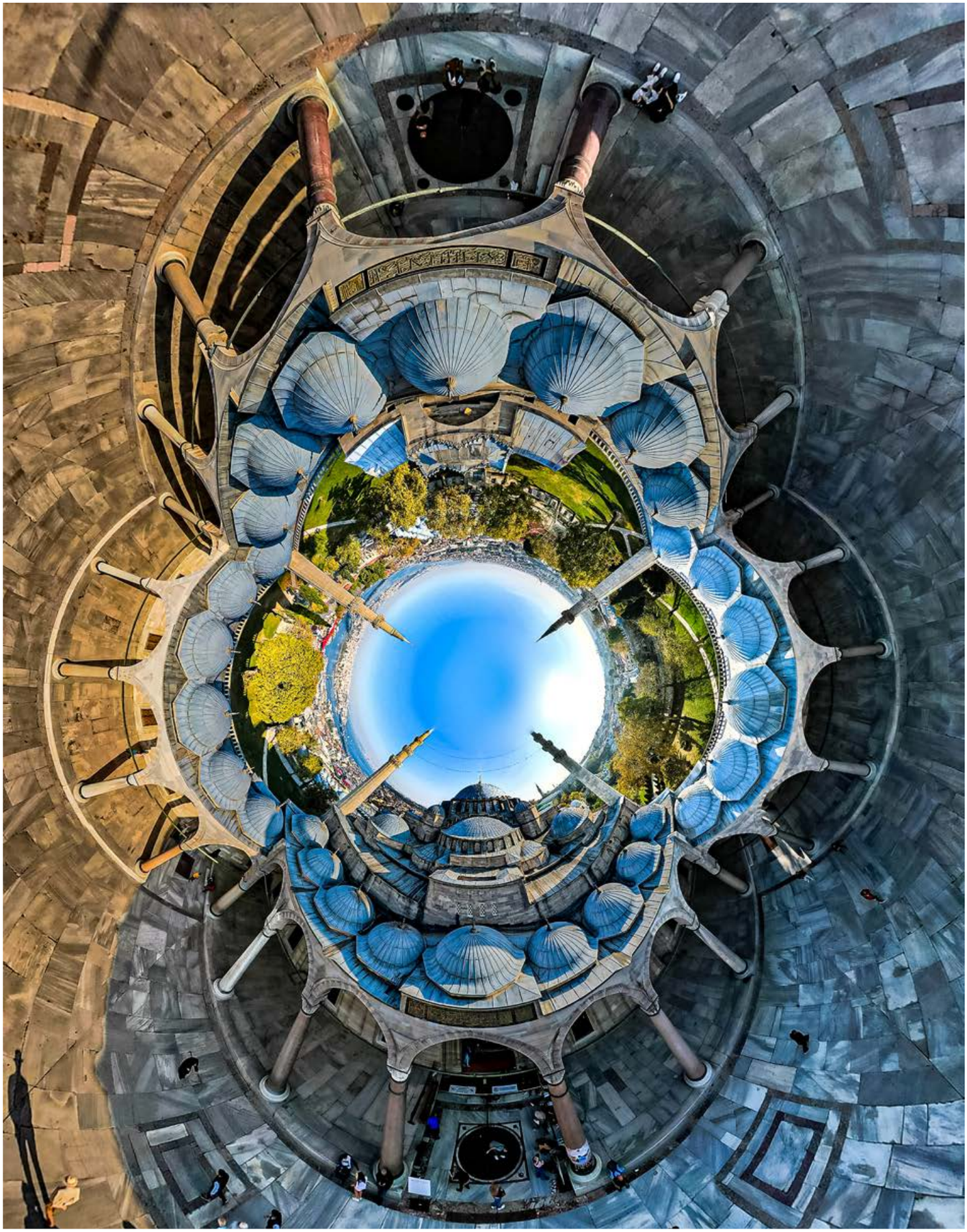
Galip Ceylani Olcayto

Görme Evrenini Genişleten Drone'lar

Kompakt ve kaliteli çözünürlük sunan kameralarla donatılmış drone'lar, fotoğrafçılar ve sanatçılar için yeni olanaklar sunarak, görüntüleri benzersiz bir perspektiften yakalamalarına olanak tanıyor.

Drones Expanding the Universe of Vision

Equipped with compact and high-resolution cameras, drones open up new possibilities for photographers and artists, allowing them to capture images from a unique perspective.



Ters / Inverse **360, Süleymaniye Camii /** Mosque**, Dönence serisinden /** From the Spinnig series, **İstanbul /** Istanbul, **2022.**
Fotoğraf / Photo by **Hasan Ürey.**

Galip Ceylani Olcayto

İnsanlar, teknolojinin ortaya çıkışından bu yana uçma fikriyle büyülendi. Yüzyıllardır bizimle olan bu hayal, 19. yüzyılda uçağın icadıyla gerçek oldu. Zaman geçtikçe teknoloji gelişti ve artık pilotsuz uçabilen drone'lar var. Bu insansız hava araçları (İHA'lar), son yıllarda giderek daha popüler hâle geldi ve dünyayı farklı bir bakış açısıyla keşfetmemiz için bize yeni olanaklar açtı.

Drone'lar hayatımızın ayrılmaz bir parçası hâline geldi ve fotoğrafçılıktan tarıma, inşaattan arama kurtarmaya ve hatta eğlence endüstrisine dek çok çeşitli alanlarda kullanılıyor. Dünyaya benzersiz bir bakış açısı sunuyorlar ve onların yardımıyla daha önce erişilemeyen yerleri keşfedebiliyoruz. Drone'lar, dünyayı yeni bir açıdan görmemizi ve daha önce elde edilmesi imkânsız olan görüntüleri yakalamamızı sağlıyor. Drone teknolojisinin geliştirme süreci karmaşıktır ve çok sayıda araştırma ve geliştirmeyi içerir. İlk başlarda ağırlıklı olarak askerî alanda kullanılan teknoloji, zamanla diğer alanlara da yayılmıştır. Drone teknolojisinin yaygın kullanıldığı uygulamalarından biri de fotoğrafçılıktır.

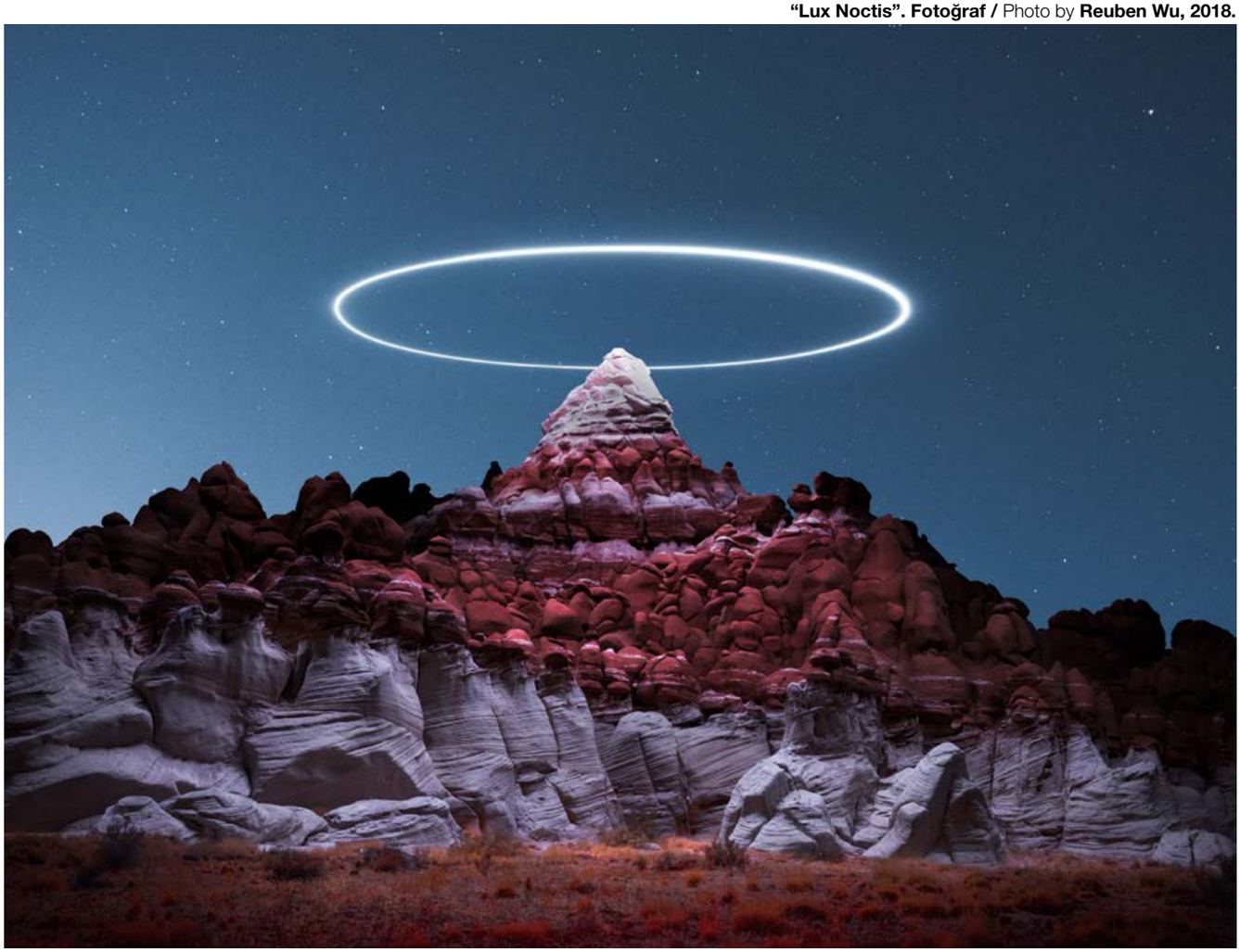
People have been fascinated with the idea of flying since the advent of technology. This dream that has been with us for centuries, came true with the invention of the airplane in the 19th century. As time passed, technology advanced and now there are drones that can fly without a pilot. These unmanned aerial vehicles (UAVs) have become increasingly popular in recent years, opening up new possibilities for us to explore the world from a different perspective.

Drones have become an integral part of our lives and are employed in a wide variety of fields, from photography to agriculture, construction to search and rescue, and even the entertainment industry. They offer a unique perspective on the world and we can explore previously inaccessible places by their means. Drones allow us to see the world from a new angle and capture images, impossible to obtain before. The development process of drone technology is complex and involves a great deal of research and development. The technology, mainly used in the military field initially, has expanded to other fields over time. A common application of drone technology is photography.

“Lux Noctis”. Fotoğraf / Photo by **Reuben Wu, 2018**

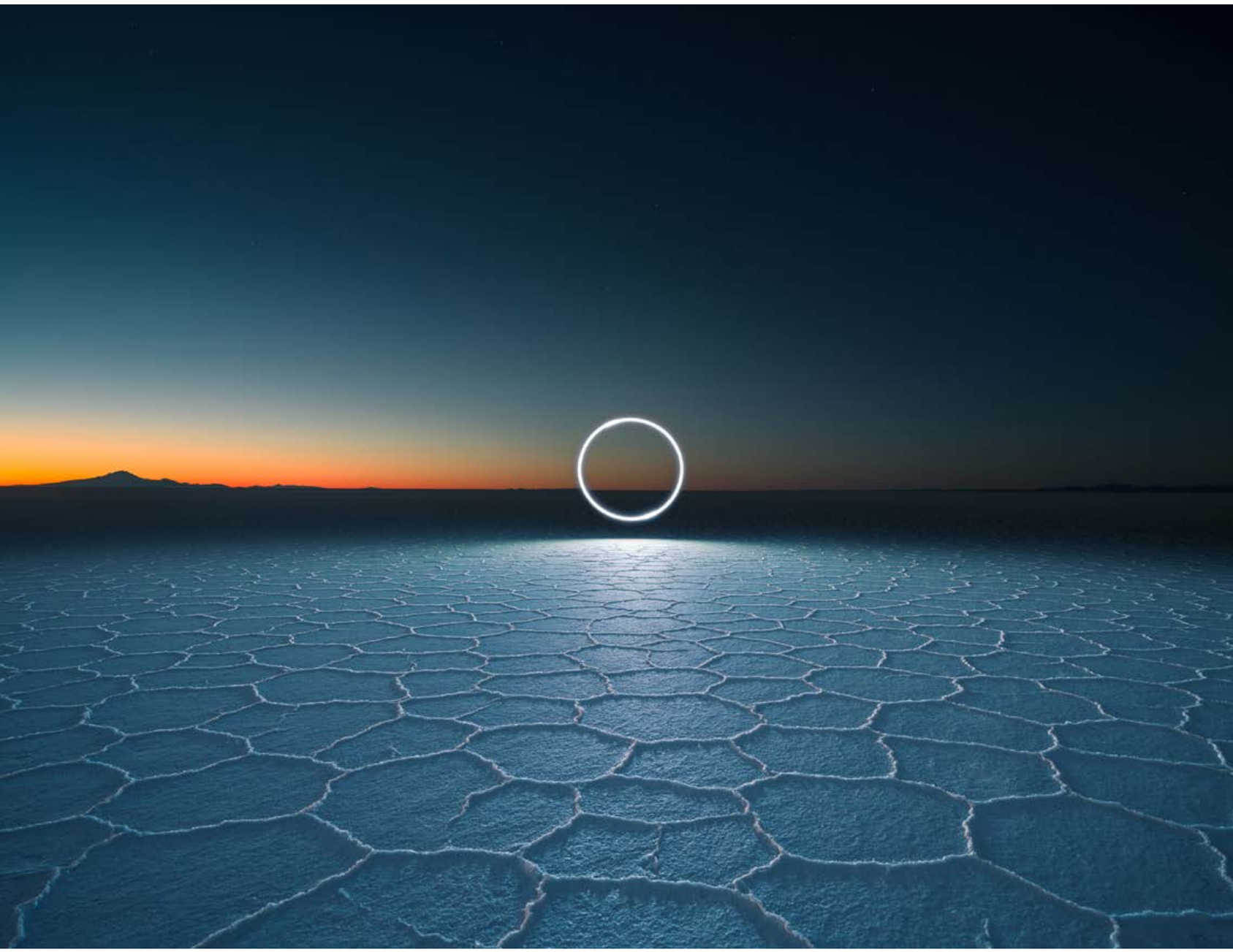
Galip Ceylani Olcayto

“Lux Noctis”. Fotoğraf / Photo by **Reuben Wu, 2018.**



İnsanlık olarak senelerdir dünyayı, doğal olarak zemin seviyesinden deneyimliyoruz. Havadan görüş, yani drone’larla elde etiğimiz bu olanak bize çok daha etkileyici ve bazen inanmak istediğimizden daha soyut ve daha az figüratif bilgi ve görsel veriyor. Drone’ların yardımıyla fotoğrafçılar, artık farklı bir bakma - görme imkânına sahip. Bu sayede kendi şablonlarını oluşturabiliyor ve geleneksel sınırlarının ötesine geçebiliyorlar. Yeni yükseklikleri, açıları ve daha önce erişilemeyen yerleri keşfedebilirler ve bu çalışmayı yaparken tamamen konuya odaklanabilirler. Drone’lar, yerden veya sudan yüksekte uçabilir ve fotoğrafçıların daha önce yalnızca bir helikopter veya uçakla mümkün olan çarpıcı hava manzaralarını yakalamasına olanak tanır. Şehir manzaralarının ve diğer ortamların benzersiz perspektiflerini ve görüntülerini yakalayabilirler. Yerden yüksekte uçma veya dar alanlarda manevra yapma yeteneği ile drone’lar, geleneksel fotoğrafçılık ekipmanlarının karşılayamayacağı düzeyde bir esneklik ve hareketlilik sağlar. Drone’ların sunduğu bu özgürlüğü ve esnekliği kullanan sanatçı, izleyicilerin hayal gücünü yakalayan sanat eserlerinin yaratılmasını sağladı. Drone’ların fotoğrafçılıkta kullanılması, bu alanda farklılık yarattı ve fotoğrafçıların yeni ufuklar keşfetmesini sağladı.

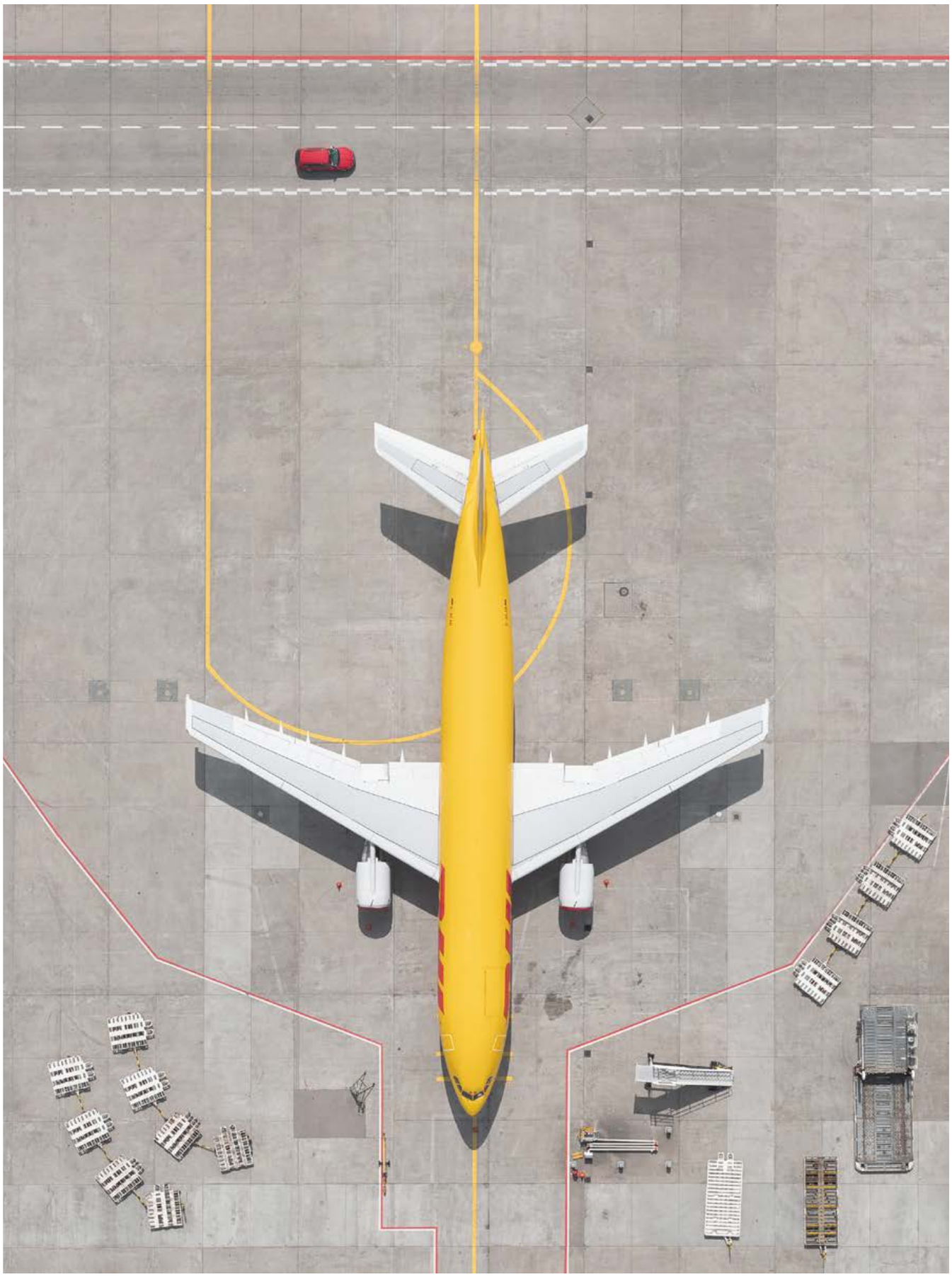
As humanity, we have naturally experienced the world from the ground level for centuries. Opportunity of aerial vision we have obtained thanks to drones, gives us much more impressive and sometimes more abstract and less figurative information and visuals than we would like to believe. With the help of drones, photographers now have the opportunity to look and see in a different way so they can create their own templates and go beyond traditional boundaries. They can explore new heights, angles, and previously inaccessible places while fully focused on the subject while doing this. Drones can fly high above the ground or water, allowing photographers to capture stunning aerial views only possible with a helicopter or airplane before. They can capture unique perspectives and images of cityscapes and other environments. With their ability to fly high above the ground or maneuver in tight spaces, drones provide a level of flexibility and mobility that conventional photographic equipment cannot match. Using this freedom and flexibility offered by drones, artists have created works of art that capture the audience’s imagination. The use of drones in photography has made a difference in this field and enabled photographers to explore new horizons.



"Field of Infinity" / "Sonsuz Alan". **Fotoğraf /** Photo by **Reuben Wu, 2019.**

Galip Ceylani Olcayto

Karantina serisinden / From the Lockdown series. **Fotoğraf /** Photo by **Tom Hegen, 2020.**



Tuz serisinden / From the Salt series.
Fotoğraf / Photo by **Tom Hegen, 2018.**

Taş Ocağı serisinden / From the The Quarry series.
Fotoğraf / Photo by **Tom Hegen, 2016.**

Drone'lar, önemli olayları ve sosyal konuları belgelemek için de kullanılmıştır. 2017'de fotoğrafçı Johnny Miller, Güney Afrika'nın keskin ekonomik eşitsizliğinin görüntülerini çekmek için bir drone kullandı. Fotoğrafları, Johannesburg ve Cape Town gibi şehirlerde zengin ve fakir mahalleler arasındaki keskin ayrımı gösteriyor. Görüntüler hem güzel hem de düşündürücü ve Güney Afrika'nın karşı karşıya olduğu karmaşık sorunlara yeni bir bakış açısı sunuyor.

Johnny Miller web sitesinde, "İnsanların yaşam tarzlarındaki tutarsızlıkları bazen yerden görmek zordur. Uçabilmenin güzelliği, her şeyi yeni bir bakış açısıyla görmek, her şeyi gerçekte olduğu gibi görmektir," dedi. Birkaç yüz metre yükseklikten aşağı doğru bakıldığında, inanılmaz eşitsizlik sahneleri ortaya çıkıyor.

Drone teknolojisinden yoğun şekilde yararlanan bir başka sanatçı da Reuben Wu. Wu'nun çalışmaları, başka dünyalara ait manzaralar yaratmak için fotoğraf, müzik ve teknolojiyi birleştiriyor. Görüntüleri, parlak bir şekilde aydınlatılmış kaya oluşumları, parıldayan ağaçlar ve başka bir gezegenden gelmiş gibi görünen gerçeküstü manzaralar içeriyor. Wu, drone'ları kullanarak geleneksel fotoğrafçılık tekniklerivle elde edilmesi imkânsız olan görüntüleri yakalayabiliyor. Bu, sanatçının drone kullanımına farklı bir açıdan yaklaşıyor. Fotoğraf makinesini drone'a yerleştirmek yerine, onu bir ışık kaynağı olarak kullanıyor ve konusunu aydınlatarak daha çarpıcı görseller elde ediyor.

Drones have also been used to document major events and social issues. In 2017, photographer Johnny Miller used a drone to capture images of South Africa's extreme economic inequality. His photographs show the sharp divide between rich and poor neighborhoods in cities like Johannesburg and Cape Town. The images are both beautiful and thought-provoking and offer a new perspective on the complex issues facing South Africa.

Johnny Miller wrote on his website, "The inconsistencies in people's lifestyles are sometimes hard to see from ground level. The beauty of being able to fly lies in seeing things from a new perspective and as they really are." Looking down from a height of several hundred meters reveals incredible scenes of inequality.

Another artist who intensely use drone technology is Reuben Wu. Wu's work combines photography, music and technology to create otherworldly landscapes. His images feature brightly lit rock formations, glowing trees, and surreal landscapes that seem to come from another planet. Wu uses drones to capture images that are impossible to achieve with traditional photography techniques. This is a approach from a different angle to artist's use of drones. Instead of placing the camera on the drone, he uses it as a light source and illuminates his subject to obtain more striking visuals.

Galip Ceylani Olcayto

Ters / Inverse **360,**
"Nallıhan'da Gün Batımı" /
"Sunset at Nallıhan",
Dönence serisinden /
From the Spinnig series,
Ankara, Türkiye, 2022.
Fotoğraf / Photo by **Hasan Ürey.**

Fotoğraf projelerinde ve yapıtlarında drone'u etkili bir şekilde kullanan bir diğer sanatçı da Tom Hegen'dir. Kendinizi Hegen'in hava fotoğrafçılığındaki parlak renklere, geometrik şekillere ve cesur dokulara yönlendirmeniz sadece birkaç saniyenizi alıyor. Fotoğraflar soyut resimlere benziyor. Ancak soyutun tam tersine… Yani aslında gezegenimizin nesnel belgelerine… Bakmakta olduğunuz şey, dünyanın yüzeyidir ve bu yeni bakış açısı, dikkatinizi vermenizi sağlar. Hegen'in çalışmaları, dünyanın jeolojisi ve ekosistemleri üzerinde insan egemenliğinin yeni bir jeolojik çağı için önerilen terim olan Antroposen kavramı etrafında döner. Münih merkezli sanatçı, açık ocak madenciliğinden eriyen buzullara kadar dünyayı dolaşarak insanlığın doğayla olan kötü ilişkisini belgeliyor. Yiyeceklerimizi, evlerimizi ve aletlerimizi oluşturan malzemelerin nereden geldiğini göz ardı etmek kolaydır. Fakat onları bu fotoğraflarda görmek, bir an durup yaşam tarzımızın sonuçlarını düşünmenizi sağlar. Projelerini gerçekleştirirken helikopterler, küçük uçaklar, sıcak hava balonları veya drone'lar gibi çeşitli araçlar kullanıyor. Çekilen fotoğrafın arkasındaki konsept ve hikâyeye yoğunlaşmanın önemli olduğunu fotoğraflardan anlıyoruz.

Türkiye'den "Dönence" adlı soyut fotoğraf serisiyle dikkat çeken Hasan Ürey, 35 yıllık kurumsal bir hayattan emekli olduktan sonra merak saldığı fotoğrafçılığına, son yıllarda drone fotoğrafçılığını da eklemiştir. Mühendislik geçmişiyle sabit bir noktada konumlandırdığı drone'dan toplam 26 kare görseli birleştirerek elde ettiği, dairesel düz ve ters panoramalarla hava fotoğrafçılığına farklı bir bakış kazandırmaya çalışmaktadır.

Another artist who efficiently uses the drone in his photography projects and works is Tom Hegen. It only takes a few seconds to orient yourself to the bright colors, geometric shapes and bold textures of Hegen's aerial photography. Photos look like abstract paintings. But on the contrary… In fact, they resemble objective documents of our planet… What you are looking at is the surface of the earth, and this new perspective allows you to pay attention. Hegen's work revolves around the concept of the Anthropocene, the proposed term for a new geological era of human domination over the earth's geology and ecosystems. The Munich-based artist travels the globe and visits open pit mines and melting glaciers, documenting humanity's dire relationship with nature. It's easy to overlook where the materials that make up our food, homes, and appliances come from. But seeing them in these photos makes you take a step back and think about the consequences of our lifestyle. He uses various vehicles such as helicopters, small planes, hot air balloons or drones to carry out his projects. Photographs puts the importance of concentrating on the concept and story behind the frame, in perspective.

Hasan Ürey from Türkiye who attracted attention with his abstract photography series "Dönence" (The Spinning), has recently incorporated drone photography to his art, he took up after retiring from 35-years of corporate life. He attempts to introduce a new perspective to aerial photography with circular, flat and reverse panoramas, obtained by combining a total of 26 drone images, which he positioned at a fixed point using his engineering background.

Ters / Inverse **360, Pavli Panayırı /** Carnival, **Dönence serisinden /** From the Spinnig series, **Kırklareli, Türkiye, 2022. Fotoğraf /** Photo by **Hasan Ürey.**

Galip Ceylani Olcayto

KORUGANLAR

Tekirdağ yolu üzerinde rastladığım askerî yapılar dikkatimi çekti ve konuyla ilgili araştırmalara başladım. Bölgede bulunan yapıların birçoğu, aslında tarlaların ve şehrin kalabalığı içinde kaybolmaktaydı. İnşa edildikleri tarihteki önemini kaybetmiş, atıl vaziyete duran bu tuhaf yapılar, yolların kenarında, tarlaların içinde yok olmaya yüz tutmuş, bakımsız bir şekilde kaderlerine terk edilmiş gibiydiler. Dönem dönem bazıları restore edilmeye çalışılmış ama sonradan yine bir şekilde önemini kaybetmişlerdi. Bazıları tarla sahipleri tarafından hayvanları bağlamak için ahır ve de depo olarak kullanılsa da çoğu yok olmanın eşiğindeydi.

Koruganlar, İkinci Dünya Savaşı öncesinde Balkanlardan gelebilecek Alman saldırısına karşı, 1937 sonrasında Trakya bölgesine savunma amacıyla inşa edilmiş yapılardır. Fevzi Çakmak tarafından yapımı önerilen bu koruma hattının, dönemin imkânsızlıklarından dolayı tam olarak bitirilemediği söylenmektedir. Birinci Dünya Savaşı'ndaki tabya yapılarının benzeri olan bu koruganlar, betonarme ve çelik malzemeden inşa edilmiştir. Hafif eğimli araziye ve kayalıklı bölgeye konumlandırılarak doğal kamuflajı sağlanmıştır. Makineli tüfek atışı yapabilmek için yükseltilmiş bu yapıların büyük bölümü, toprağın altına inşa edilmiştir. Makineli tüfeklere, hava bombalamalarına ve tank saldırılarına karşı dayanıklı bir şekilde oluşturulan bu yapıların bazılarının raylı sistemle de birbirlerine bağlı olduğu söylenmektedir. Aynı zamanda birbirlerini de koruyabilecek bir hat doğrultusunda inşa edildiği söylenebilir. Stratejik önemi olan yapılardır ve savunma hattının gerekli unsurlarındandır. İçerisinde askerlerin barınabileceği yerler bulunmaktadır. Ayrıca bir cephaneliğe ve gaz saldırılarına karşı kendine özgün havalandırma sistemlerine sahiptir. Bu yapıların, ünlü Maginot (Majino) Hattı'ndaki korugan yapılarının benzerleri olduğu düşünülebilir. Bu güçlü yapılar, yıkılmaz ve geçilmez olması hedeflenerek tasarlanmış; ancak dönemin kısıtlı imkânları ile inşa edilmiştir. Günümüzde asıl amaçları dışında kullanılsalar da eski, yıkık dökük hatta parçaları çalınmış durumda olsalar da tarlaların içinde bir biçimde varlıklarını sürdürmektedirler. Onları fark edip etkileyici yapılarını gördükten sonra, bunları biçim değişikliğine sokarak sıra dışı bir perspektiften konuya yaklaşmak istedim. Aslında bulunduğu ortama yıllar içerisinde nasıl bir uyum sağladıklarını ve kendine özgü konumlara sahip olduklarını vurgulamaya çalıştım. Artık doğayla karışmış bulunan bu gizemli yapılar, çevresindeki geniş yeşil alanlarla, tarlalarla ve ona ulaşamayıp etrafından geçen yollarla uyum içerisinde, yalnız bir şekilde varlıklarını uzun yıllar boyunca sürdürmeye devam edeceklerdir.

BLOCKHOUSES

The military structures I came across on Tekirdağ road caught my attention and I started researching the subject. Many of the buildings in the area were actually getting lost among fields and crowds of the city. These strange structures lost their former importance and have remained idle; they seem to have been neglected and abandoned to their fate on the roadsides, in fields, facing disappearance. From time to time, there were attempts to restore some of these but later they somehow lost their importance once more. Although some were used as barns to tie their animals and warehouses by the field owners, most were facing extinction.

Blockhouses are structures built for defense in the Thrace region after 1937 against the German attack from the Balkans before the Second World War. It is said that this defense line, proposed by Fevzi Çakmak, could not be fully completed due to the hardships faced in that period. These blockhouses, similar to the bastions in the First World War, were constructed of reinforced concrete and steel. They are positioned on slightly sloping lands and rocky areas which provide natural camouflage. These structures built underground were raised to enable using machine guns. It is said that some of these structures, built to be resist machine guns, aerial bombings and tank attacks, are also connected by a rail system. They were also built on a line so that they can also defend one another. They are strategically important structures and are essential elements of the defense line. There is also room for soldiers to take shelter. They have an arsenal and unique ventilation systems against gas attacks. These structures are similar to the blockhouse structures in the famous Maginot Line. These strong structures were designed to be indestructible and impassable; however the means were limited in that period. Even though today they are utilized for other purposes than their original purpose, they still stand in the fields despite being old, in ruins and robbed in parts. After noticing them and seeing their impressive structure, I wanted to approach them from an unusual perspective by transforming them. As a matter of fact, my aim was to emphasize how they have adapted to their environment over the years and attained their own unique positions. These mysterious structures now blended into the nature, will continue to stand for many years in harmony with the wide pastures, fields and roads that go around but cannot reach them.

Yeryüzü serisinden / From the Earth series. **Türkiye, 2016. Fotoğraflar /** Photos by **Galip Olcayto.**

Galip Ceylani Olcayto

Yeryüzü serisinden / From the Earth series **Türkiye, 2016. Fotoğraflar /** Photos by **Galip Olcayto.**

Bu projeyi çalışırken birçok kez o bölgeye gittim ve koruganları bulmaya ve keşfetmeye çalıştım. Konumlarıyla ilgili sabit bir bilgiye ulaşamadığım ve de bulundukları mekânlar içerisinde çok iyi bir şekilde kamufle oldukları için zorlu bir çalışma gerçekleştirdim. Şehirden ve insanlardan uzak bölgelerde bulunduklarından dolayı uçuş ve çevreyle ilgili herhangi bir sorun yaşamadım. Bu durum bana keyifli bir çalışma motivasyonu katmış oldu. Koruganlara ulaşan mevcut yollar olmadığından bazılarının çekimlerini uzaktan gerçekleştirdim ki bu da drone, yani uçan bir kamera kullanmanın en zevkli kısmıydı. Drone'un sunduğu farklı bakış açısı sayesinde gördüğüm tarlalar, yeşil alanlar ve yolar gerçekten etkileyici görüntüler oluşturmaktaydı. Sabahın erken saatlerinde normalde yerdeyken görmediğimiz renkler ortaya çıkar. Âdeta bir tabloyu andıran bu görüntülerin içinde, kısmen ve belirli bir bakış açısıyla fark edilen koruganların, aslında hikâyeleri olan, sıra dışı birer öge oldukları sonradan idrak edilmektedir. Doğru zamanda doğru yerde ve doğru ışık koşullarındayken, drone kumandasındaki canlı görüntüye bakmak ve o anı yaşamak, her zaman heyecan verici bir deneyimdir. Bu his, daima yeni yerleri keşfetmeye, araştırmaya ve daha çok uçmaya yönlendirmekte ve motive etmektedir.

Birçok faydasına rağmen drone'lar, mahremiyet ve güvenlikle ilgili endişeleri de artırdı. Drone'lar, insanların rızası olmadan görüntülerini almak için kullanılabilir ve diğer uçaklar ve yerdeki insanlar için risk oluşturabilir. Bu endişeleri gidermek için birçok ülke, drone'ların kullanımına ilişkin düzenlemeler uygulamıştır. Bu düzenlemeler, bazı yasal ve etik kısıtlamaları da beraberinde getirmektedir.

While working on this project, I visited that region many times to find and explore the blockhouses. It was difficult since I could not get any standing information about their locations and as they were very well camouflaged in their places. I did not have any issues with flying the drone and the environment since they are located far from the city and people. This has pleasantly motivated me. There were no existing roads leading to the blockhouses, so I shot some of them remotely that is the most enjoyable aspect of using a drone, a flying camera. Thanks to various perspectives drone offered, the fields, pastures and roads constituted very impressive images in my eye. In the early morning hours, colors that we do not normally see on the ground, appear. Later we realize that the blockhouses partially detected from a specific point of view, in these images that are like paintings, are in fact extraordinary elements with stories. It's always exhilarating to look at the live view on the drone controller and relive the moment when you're in the right place at the right time with the right lighting conditions. This feeling always drives and motivates one to discover, explore new places and fly more.

Despite their many benefits, drones have also raised concerns about privacy and security. Drones can be used to capture images of people without their consent and pose a risk to other aircraft and people on the ground. To address these concerns, many countries have implemented regulations regarding the use of drones. These regulations also bring

Drone kullanımını yöneten kanunlar ve yönetmelikler vardır. Fotoğrafçıların drone kullanmadan önce bunların farkında olmaları gerekir. Sonuç olarak fotoğrafçılıkta drone kullanmanın faydaları yadsınamaz ve bu teknolojinin önümüzdeki yıllarda bu alanda önemli bir rol oynamaya devam edeceği açıktır.

Drone, fotoğrafçıların görme evrenini genişletiyor. Dünyayı gözlemlemek için yeni bir yol sunuyor. Bir fikri iletmek ya da bir duygu uyandırmak için yepyeni bir yöntem ortaya koyuyor. Drone kullanımı arttıkça fotoğrafçıların yetenekleri de gelişiyor. Diğer yandan bu çekim türüyle üretilen bol miktarda görsel materyalin hepsinin başarılı işler olduğunu söylemek mümkün değil. Yine de kullanıcı çeşitliliğinin yüksek olması, ortaya birbirinden oldukça farklı bakış açısı ve fikrin çıkmasını sağlamasıyla bu alanda ilerleme kaydedilmesini ve daha fazla hevesle yeni işler yapılmasını teşvik ediyor.

Drone'lar, dünyayı daha önce görmediğimiz bir açıdan keşfetmemize imkân sağlamaktadır. Fotoğraf dünyasında uzun süredir, devletler tarafından sağlanan uydu fotoğraflarının ardından reklam ve sivil havacılık dünyasından kaynaklanan helikopter çekimlerine aşinayız. Bunlardan farklı bir statüsü bulunan drone kullanımı ise seçilen konuya çok daha pratik biçimde ve konuya daha yakından göz atmamıza olanak sağlıyor. Bu maharetli cihaz, esnek ve özgür kullanımı sayesinde, çekim hedefine pek de fark edilmeden yaklaşıp, daha doğal sonuçların elde edilme şansını yaratıyor. Drone'un bana çekici gelen özelliklerinin başında, neredeyse herkesin bu aleti kullanarak çekim yapabilme olanağı sunması geliyor.

along some legal and ethical restrictions. There are laws and regulations governing drone use. Photographers need to be aware of these before using drones. In conclusion, the benefits of using drones in photography are undeniable and it is clear that this technology will continue to play a major role in this field in the coming years.

Drones expand the photographers' universe of vision. It offers a new way to observe the world. It introduces a whole new method of communicating an idea or evoking an emotion. As the use of drones rises, the talent of photographers grow. On the other hand, it is not possible to say that all the visual material produced with drones are successful. However, the highly diverse users enable emergence of distinct perspectives and ideas and there is progress in this field and enthusiasm that leads to new works.

Drones allow us to explore the world from a perspective never seen before. For a long time in the world of photography, we have been familiar with satellite images provided by governments and helicopter shots from advertising and civil aviation. The use of drones with a different status, allows us to take a closer look at the chosen subject in a much more practical way. Thanks to the flexibility and freedom it offers, this ingenious device approaches the subject unnoticed for a chance to obtain more natural results. For me, one of drone's most appealing features that it offers almost everyone the opportunity to shoot using this device.

Galip Ceylani Olcayto

Dünyayı yukarıdan görmek, âdeta metamorfik bir deneyim. Birçok yapı, mekân ve canlı bir anda göze sıra dışı gözükmeye başlıyor. Yukarıdan görme yeteneği, perspektife alışılmadık bir boyut kazandırıyor. Üç boyut, iki boyuta indirgeniyor. Bu nedenle çizgiler, renkler, şekiller ve kompozisyon hakkında çok daha detaylı düşünmek gerekiyor. Çekimleri gerçekleştirmeden önce kapsamlı bir ön planlama yapmak, çekimin kendisi kadar önemli. Örneğin haritadan çekim yapılacak alanın kontrol edilmesi ve konuya göre en iyi aydınlandığı anları belirlemek (ışığın en verimli olduğu zamanları önceden çözümlemek) başlı başına bir iş aslında.

Drone ile çekim yaparken karşımıza çıkan, alışkın olmadığımız manzaralardan hem oldukça etkilenir hem de rahatsız oluruz. Bunun nedeni, alışık olduğumuz bakış yüksekliğinden çok farklı bir yükseklikten ve açıdan olayları, mekânları ve manzarayı görmeye başlamamızdır. Birçok insan, daha önce bu açıdan bir görüntüyü deneyimlemediği, buna dair herhangi bir anısı veya referansı bulunmadığı için rahatsız edici duygular ve şaşkınlık hissedebilir. İzleyici göz, o an tam olarak nerede olduğuna karar veremez ve bir anda yön duygusu karışmaya başlar.

Aynı zamanda tam 90 dereceden baktığımızda, üç boyutlu olan her şeyde boyut etkisi yitirilmeye başlar. Bu açıya gelindiğinde duvarlar ve benzeri yapılar, çizgilere ve sınırlara dönüşür. Yerdeyken belki pek de fark etmediğimiz bu çizgiler ve sınırlar, aslında hayatımızın her anında ve her noktasında bize yön vermektedir. Fark etmeden uyum sağladığımız bu sınırlar, bakış açımızı değiştirip tepeden, yani kuş bakışıyla baktığımızda ansızın göz önüne serilir. Aslında bu sınırları oluşturan da bizleriz ve farkında olmadan bunlara uyum sağlamaktayız. Hayatımızı ayıran bu çizgilere ve bu kurallara göre yaşıyoruz. Evler, yollar, parklar, bahçeler ve hatta doğada bile çizgiler ve sınırlar mevcut.

Drone sayesinde edindiğimiz özgür bakış açısıyla yaşadığımız ortamı tekrardan tanımaya, öğrenmeye, keşfetmeye ve hatta başkalarına tanıtmaya fırsatımız oluyor. Bu nedenle drone kullanarak yapılan çekimlerde kaydedilen gelişmeler ve üretilen işlerde sağlanan verimli artış, gün geçtikçe kişisel sınırlarımızı da zorlayarak yeni bakış açılarının, yeni fikirlerin kazanılmasına ve farklı deneyimlerin edinilmesine yardımcı olacaktır.

Seeing the world from above is a metamorphic experience. Many buildings, spaces and living things suddenly seem extraordinary. The ability to see from above adds perspective an unusual dimension. Three dimensions are reduced to two. So it is necessary to think in more detail about lines, colors, shapes and composition. Extensive pre-planning before the shoot is as important as the shoot itself. For example, checking the shooting area from the map and determining the moments with best light according to the subject (analyzing the times when the light is most efficient) is actually a task in itself.

We are both very impressed and disturbed by the unfamiliar landscapes we encounter while shooting with a drone. This is because we begin to see events, places and landscapes from a very different height and angle than we are accustomed to. Many people may feel uncomfortable and puzzled since they have never experienced, or have any memory or reference to, an image from this angle before. The watching eye cannot decide exactly where it is at that moment, and all of a sudden, starts to confuse the sense of direction.

At the same time, when we look at exactly 90 degrees, the effect of dimension fades in everything that is three-dimensional. At this angle, walls and similar structures become lines and borders. These lines and borders, we may not notice when we are at ground level, actually guide us at every moment and at every point of our lives. These boundaries, to which we adapt without noticing, are suddenly revealed when we change our perspective and look from above, that is, from a bird's eye view. In fact, we are the ones who form these boundaries and we adapt to them without realizing it. We live according to these lines and these rules that separate our lives. There are lines and borders in houses, roads, parks, gardens and even in nature.

Now we have the opportunity to get reacquainted with, learn, explore and even introduce others the environment we live in, thanks to drones that provide us with a free point of view. For this reason, the improvements in drone shots and efficiently increased production will push our personal limits day by day, helping to gain new perspectives, new ideas and different experiences.

Galip Ceylani Olcayto kimdir?

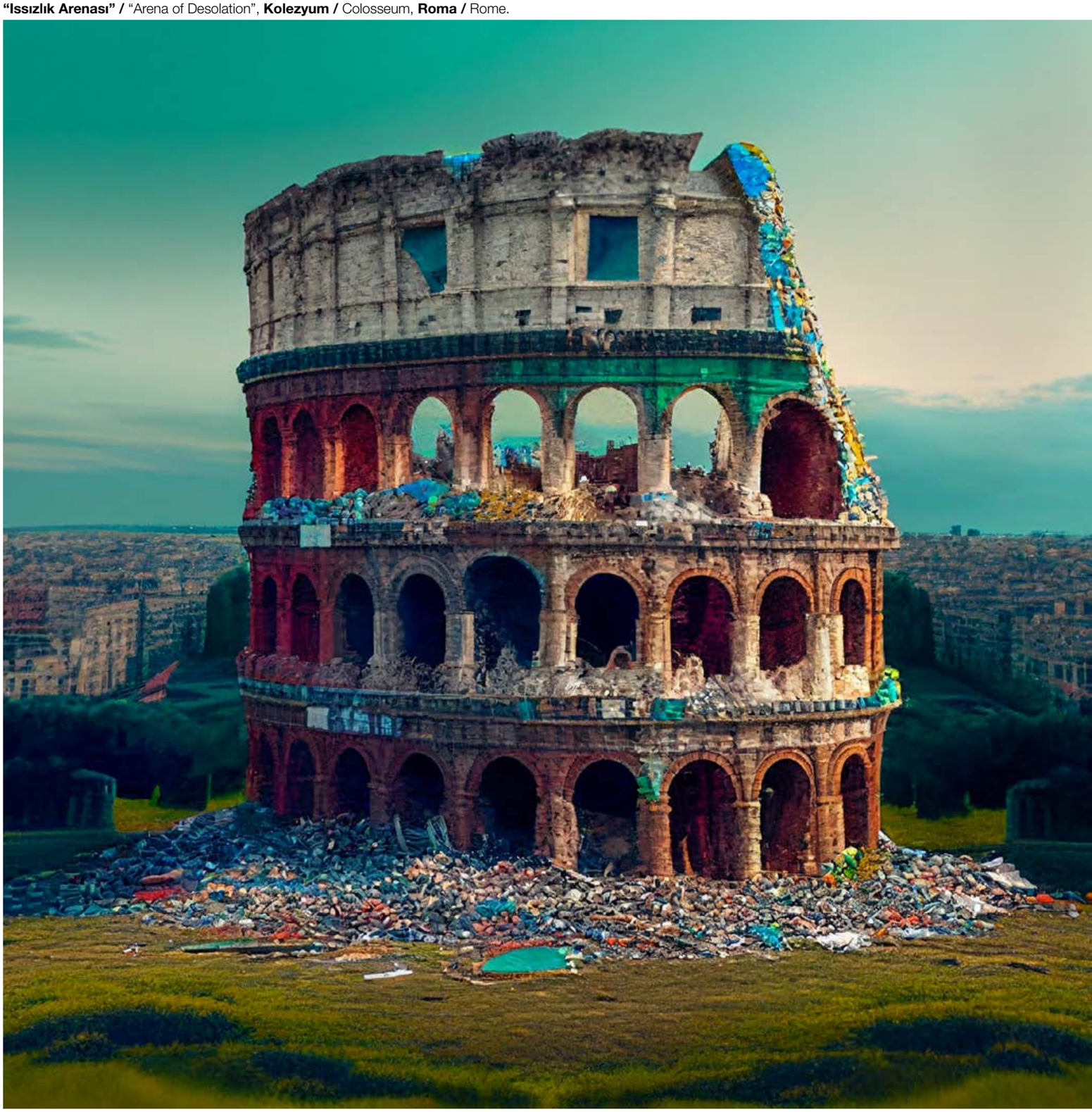
İstanbul doğumlu sanatçı, 2009 yılında MSGSÜ Fotoğraf Bölümü'nde fotoğraf eğitimine başladı. Mezun olduktan sonra yüksek öğrenimine devam etti. 2014-2019 yılları arasında aynı üniversitenin fotoğraf bölümünde yüksek lisans programına katıldı ve başarıyla mezun oldu. Slovakya'dan Kıbrıs'a, Sırbistan'dan Almanya'ya kadar birçok fotoğraf sergisinde yer aldı. 25. Uluslararası İstanbul Sanat Fuarı'nda Artist 2015 / Genç Sanatçı Ödülü başta olmak üzere yerli ve yabancı yarışmalarda mansiyon ödülleri kazandı. Hâlen İstanbul'da ve Türkiye dışında çalışmalarına devam eden Olcayto'nun projeleri, ağırlıklı olarak drone, mimari ve tanıtım fotoğrafçılığı üzerinedir.

Who is Galip Ceylani Olcayto?

Born in Istanbul, the artist started his photography degree at MSGSÜ Photography Department in 2009. He continued higher education after graduation. He attended the master's program in the photography department of the same university between 2014-2019 and graduated. He took part in many photography exhibitions from Slovakia to Cyprus, and Serbia to Germany. He won honorable mentions in domestic and foreign contests, and the Artist 2015 / Young Artist Award at the 25th International Istanbul Art Fair. Olcayto's projects, who still continue to work in Istanbul and abroad, are mainly on drone, architecture and promotional photography.

Nilgün Çiftetepe

“Issızlık Arenası” / “Arena of Desolation”, **Kolezyum /** Colosseum, **Roma /** Rome.



"Görkemin Gölgeleri" / "Shadows of Majesty", **Mısır /** Egypt.

Zamanın Ruhu

Yaşam mekânları, -belki diğer her şeyden çok daha fazla- insanın ne olduğu ile ilgili bilgi yüklüdür. Bu nedenle de insanlık mirasının önemli parçalarından biri olarak görülür. Ve "zamanın ruhu" hakkında ipuçları verir.

Spirit of Time

Living spaces are loaded with information about what people are, perhaps more than anything else. This is why it is seen as an essential part of human heritage, providing clues about the "spirit of time".

"Hurdalık Panoraması" / "Junkyard Panorama", **Eyfel Kulesi /** Eiffel Tower, **Paris.**

Nilgün Çiftetepe

“Distopik Zaman Makinesi” / “Dystopian Time Machine”,
Big Ben Kulesi / Tower, **Londra /** London.

“Sessiz Fısıltılar” / “Silent Whispers”,
Tac Mahal, Agra, Hindistan / India.

Anıt, “önemli bir olayın veya büyük bir kişinin gelecek kuşaklarca tarih boyunca anılması için yapılan, göze çarpacak büyüklükte, sembol niteliğinde yapı, abide” diye tanımlanır sözlükte. Kimi yapılar da artık anıtlaşmıştır. Çünkü bir simge hâlinde, ait olduğu toplumun göstergelerini gelecek nesillere taşır. Bu yapılar âdeta insandan “arta-kalan”dır; tıpkı sanat eserleri gibi niceleri yitip yok olduğunda bile yerinde durur. İnsan sever miras bırakmayı, kendinden bir şeyi yarına aktarmayı.

İçinde bulunduğumuz çağda, artık kulaklarımızı kapatıp gözlerimizi başka tarafa çeviremeyeceğimiz boyutlara gelmiş çevre felaketleri yaşıyoruz. Doğal hayat içindeki unsurların karşılıklı dengesini bozduk, küresel ısınma nedeniyle ocak ortasında yaz sıcağı yaşayabiliyoruz. Endüstriyel faaliyetler nedeniyle kilometrelerle ifade edilen büyüklükteki alanlarda canlı hayatını yok edebiliyoruz. Bazı endemik türlerle sonsuza kadar vedalaştık, kimilerinin ise son günlerini yaşadığını biliyoruz. Tüm bu tabloda yerini alan en önemli sorunlardan biri “atıklar”. Biriken atık miktarı, artık baş edilemeyecek boyutlarda. Dünya genelinde her yıl 2,1 milyar ton çöp üretiliyor ve bunların sadece yüzde 16’sı geri dönüştürülüyor. Çöplerin yüzde 46’sı geri dönüştürülemeyecek şekilde atılıyor.

The lexical meaning of a monument is “a remarkable, symbolic structure, a memorial constructed to commemorate a major event or a great personality for future generations and through history”. Some structures have become monumental in time. Because, as a symbol, it carries the indicators of the society it belongs to, to future generations. These structures are “residue” of man, so to speak; just like works of art, they stand even when countless perish. People love to leave a legacy behind, to pass a part of them down to the future.

In the age we live in, we experience environmental disasters in such proportions that we can no longer cover our ears and look away. We have disrupted the mutual balance between the elements in nature; we experience summer heat in mid-January due to global warming. With industrial activities we continue to destroy life in areas, some being kilometers wide. We said goodbye to some endemic species forever, and we know that some are on the verge of extinction. A key issue in this whole picture is “waste”. The amount of accumulated waste is now beyond control. Worldwide, 2.1 billion tons of garbage are produced each year, and only 16 percent is recycled. 46 percent of garbage is disposed of in a way that cannot be recycled.

“Çürüyen Harmoni” / “Decaying Harmony”,
Sidney Opera Binası / Sydney Opera House, **Avustralya /** Australia.

Nilgün Çiftetepe

“Bozuk Denge” / “Distorted Balance”, **Pisa Kulesi /** Tower, **İtalya /** Italy.

16. İstanbul Bienali'nin de adına ilham kaynağı olan Yedinci Kıta (Pasifik Okyanusu'nun ortasında yaklaşık 3,5 milyon metrekare büyüklüğünde 7 milyon ton ağırlığında plastik çöp yığınından oluşmuş bir kıta) orada duruyor, büyüyor ve başka yerlerde benzerleri oluşmaya devam ediyor. Bu şartlar altında, gelecekte insandan geriye bırakılan, "arta-kalan" ne olacak sorusu zihnimi kurcalıyor. Belki de yaşamın içinden çekilip alındığı, atıklardan başka hiçbir şeye yer bırakılmamış bir dünya. Benim projem bu perspektifle maziyi ve gelecekteki "olası mirası" ironik bir şekilde bir araya getiriyor. Bilindik dünyanın ikonlaşmış yapıları ile çöpler birbiri içinde eriyor. Yapay zekâ yoluyla çöpten oluşmuş "anıtlar" yükseliyor, ortaya çıkan görseller de bu meşum istikbale göndermeler içeriyor.

Bu görseller, Dall-e ve Midjourney isimli, metin tabanlı algoritmalar kullanarak görseller üreten yapay zekâ (AI) platformları aracılığı ile oluşturulmuş sonuçlara dayanıyor. Metin tabanlı AI modelleri doğal dil işleme (NLP) teknolojilerinden yararlanıyor. Doğal dil işleme teknolojisinde her kelimeyi bir sayısal değerle temsil eden "kelime vektörleri" kullanılıyor. Yapay zekâ modeline yeni bir metin girildiğinde, kelime vektörleri ile bu metin eşleniyor ve modelin önceden öğrenmiş olduğu kalıplardan faydalanarak bir cevap sunuluyor. Modeller, metin girdisinde verilen bilgiyi anlamaya çalışarak, metnin anlattığı konuya uygun görsel içerikler oluşturuyor. Belki henüz bu teknolojinin emekleme günlerini yaşadığımız için çıkan sonuçları tekil olarak yetersiz bulduğumdan; girmiş olduğum metinlere karşılık yapay zekânın ürettiği görüntüleri derleyerek, Photoshop gibi yazılımlar yoluyla birleştirip ışık-gölge gibi birçok konuda düzenlemeler yaparak hedeflediğim sonuca ulaştım. Ancak oldukça kısa bir süre sonra, yapay zekâ modellerinin, bu düzeltmelere/düzenlemelere ihtiyaç duymaksızın, istenilen sonucu tam anlamıyla vermede daha başarılı olacağı kanısındayım.

Dolayısıyla, bu teknolojilerin yaşamımızda hâlihazırda yerine getirdiği/gelecekte yerine getireceği işlev ve bu işlev karşısında sanatın konumlanacağı yer üzerinde düşünülüp konuşulması gerektiği taraftarıyım. Bu bağlamda önce çok sevdiğim bir ifadeyi hatırlatmalıyım: "Roma bir günde kurulmadı" (Non uno die Roma aedificata est). Bu ifade, yapay zekâ çalışmalarının gelişimini anlatmak için kullanıldığında tam da yerini buluyor aslında. İnsanların kazıyarak, çizerek ya da boyayarak, mağara duvarları üzerinde meydana getirdiği ilk resimlerden, dijital çağda her saniye içine binlerce yeni görsel eklenen Big Data'ya varana dek ortaya dökülmüş insan emeği, aklı ve tasarımı söz konusu aslına bakılırsa. "İyi bir kitap okumak, geçmiş asırların en iyi beyinleriyle sohbet etmek gibidir," sözünde değindiği biçimde Rene Descartes'ın, yapay zekânın ürettikleri ile karşılaşmak da insanların çağlar boyu görsel anlamda tüm yapıp etmelerinin imbikten geçirilmiş bir zerresine bakmak gibi âdeta.

The Seventh Continent (a 3.5 million square meter continent consisting of 7 million tons of plastic garbage in the middle of the Pacific Ocean), also the inspiration for the 16th Istanbul Biennial, is there and it is growing as similar ones emerge in other places. Under these circumstances, the question of what will be the "residue" of human beings in the future, haunts me. Maybe a world where life will be ripped out, where there is no room for anything but waste. My project ironically brings together the past and the "possible legacy" of the future through this perspective. Iconic structures of the familiar world and the garbage dissolve in each other. "Monuments" made up of garbage rise created by artificial intelligence, and the resulting images contain references to this ominous future.

These images are based on results generated by artificial intelligence (AI) platforms called Dall-e and Midjourney, which produce images using text-based algorithms. Text-based AI models utilize natural language processing (NLP) technologies. In natural language processing technology, "word vectors" that represent each word with a numerical value. When a new text is entered into the artificial intelligence model, this text is matched with the word vectors and an answer is presented based on the patterns that the model previously learned. The models create visual content suitable for the text subject by trying to comprehend the information in the text input. Maybe because this technology is still in its infancy, I find the results individually inadequate so I achieved my goal by compiling the images produced by artificial intelligence in response to the texts I entered, combining them with software such as Photoshop and making arrangements on light and shadow. However, I believe that artificial intelligence models will soon be more successful in providing the desired result without requiring these corrections/adjustments.

Therefore, I am in favor of thinking and discussing the current/future function of these technologies in our lives and the position of art in the face of this function. In this context, I must first remind you of a phrase I am very fond of: "Rome was not built in a day" (Non uno die Roma aedificata est). This expression comes in when it is used to describe the development of artificial intelligence studies. As a matter of fact, it is human effort, human mind and design that has been materialized, from the first cave paintings people made by scraping, drawing or painting, to Big Data, as thousands of new images are added every second in the digital age. As Rene Descartes addressed, "Reading a good book is like chatting with the greatest minds of the past centuries" and encountering with the productions of artificial intelligence is virtually like looking at a grain of distilled visual productions humanity has put forth throughout ages.

Nilgün Çiftetepe

İçinde bulduğumuz bu teknolojik çağ, evet ikircikli. Dolayısıyla bu çağın insanı da. Çünkü çocukluğunda "Geleceğe Dönüş" filmini izlemiş son nesil de büyüdü. Marc Prensky'nin 1980 sonrası bilgi toplumunun kucağına doğanları kast ederek ürettiği "dijital yerli" kavramının somut karşılığı olan bu kuşak, zamanının hatırı sayılır kısmını "dijital göçmenler" olan ebeveynlerine birtakım cihazların nasıl kullanılacağını anlatarak geçirdi. Prensky çalışmalarında bu neslin gündelik hayatında bilgi teknolojilerini bir rutin biçiminde kullandığını, bilhassa internetten yararlanmanın bu kuşak için bir refleks olduğunu belirtmişti. Ancak teknoloji, internet, sosyal medya gibi ögelerin yoğun olarak kullanılmaya başladığı yıllarda doğmuş olan, cep telefonları yanlarında olmadığında bir parçaları eksikmiş gibi hisseden bu kuşağın da üzerinde, hayatın neresine koyacağını kestiremediği bir "hayalet dolaşıyor" son zamanlarda: Yapay zekâ. Herkes hem ne yapacağını biliyor hem de ne yapacağını hiç bilmiyor onunla. Yabancı dilde "serendipity" olarak geçen, aranmakta olmayan değerli/hoşlanılır bir şeyin insanın karşısına çıkıvermesi anlamına gelen bir kavramdan söz etmek istiyorum burada.

Evet, yapay zekâ teknolojisi aslında çoğu onu pek aramazken, dijital yerlilere bilim tarafından hediye edildi. Genel anlamda Bilge Karasu'nun "Ne Kitapsız Ne Kedisiz" eserinde dediği gibi, "Bizim bulmadığımız, yaratmadığımız, ama kullandığımız için (kullanırken, kullanmakla) iletmek istediğimizi en kestirme en 'dolu' biçimde iletebileceğine inandığımızı belli ettiğimiz, kısacası öznelleştirdiğimiz bir şey" oldu teknoloji. Ve elimiz ayağımız kadar benimsediğimiz bu olanaklardan bir adımda ve tamamen vazgeçmemiz de pek olası değil. Kimilerimiz bunu belki hayal edebiliriz, durumu eleştirebilir, hatta bu imkânların yok olmasını isteyebiliriz. Ancak gözümüzün önüne onun olmadığı bir manzara seriliverdiğinde tavrımızı değiştirebiliriz. Aynı kitaptan devam edecek olursak "Çok sevdiğiniz, birlikte yaşadığınız, onsuz yaşamı düşünemeyeceğiniz ölçüde yaşamınızda yer etmiş kişiler, varlıklar da sizi bezdirir arada bir; içinizin bir kuytularında onlardan kurtulmak istersiniz. O kişinin, o varlığın ölümünü bile geçirirsiniz usunuzdan, getirirsiniz gözünüzün önüne (tepkinin ilkelliği apaçık değil mi?). Kendinizi ne kadar bağlı (sözcüğün hemen hemen her anlamıyla bağlı) hissettiğinizin bir kanıtı değil mi bu çılgınlık?"

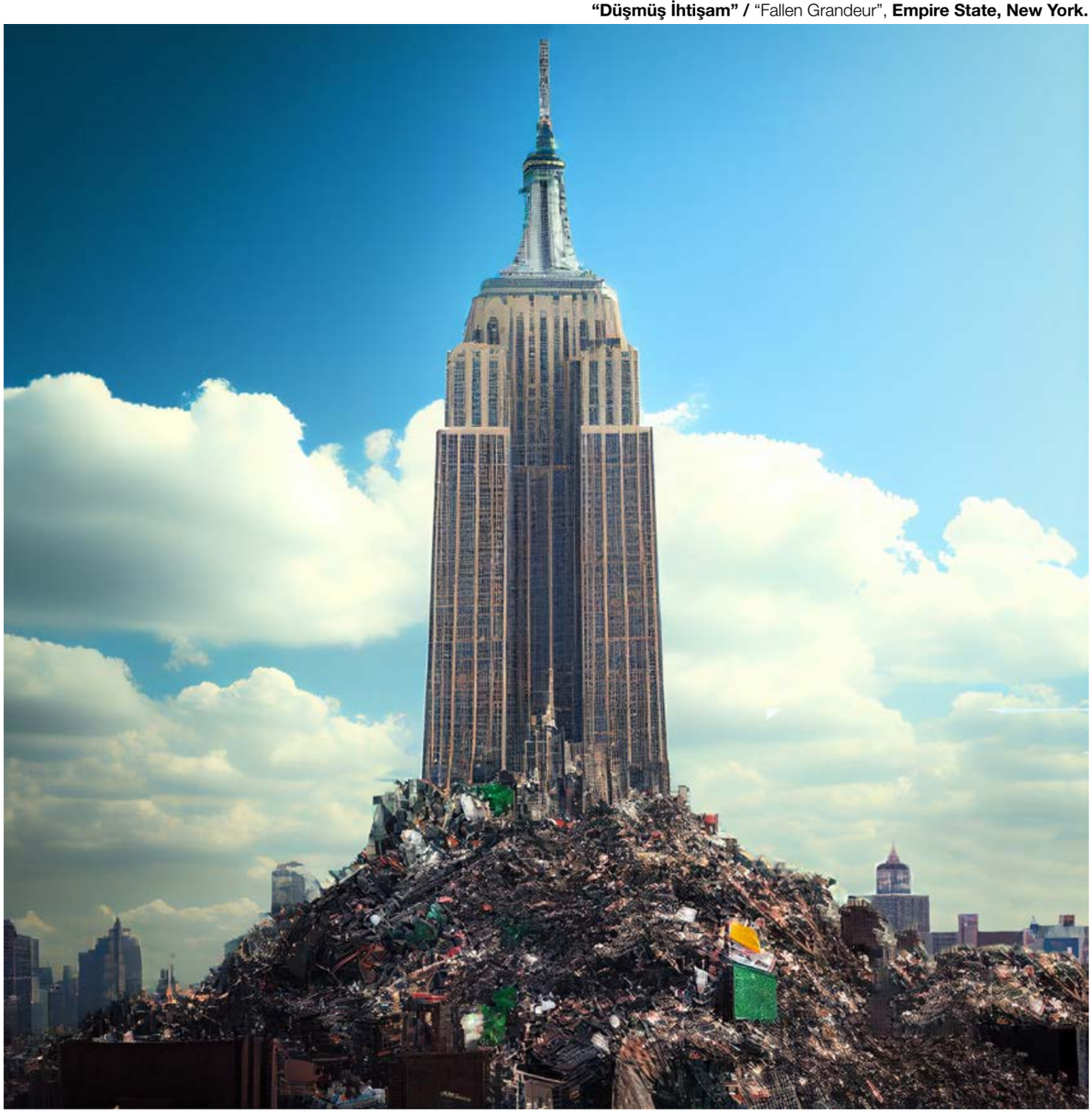
This technological age we are in is, yes, tentative. And so are the people of this age. Because the last generation who watched the movie "Back to the Future" in their childhood, has grown up too. This generation, a tangible example of the "digital native" concept coined by Marc Prensky which refers to those born after 1980 into the embrace of the information society and still spend a considerable part of their time explaining their parents, "the digital immigrants" how to use certain devices. In his studies, Prensky stated that this generation routinely uses information technologies in their daily life, and particularly internet usage is a reflex for this generation. However, a "ghost" has started to hover over this generation, born in a period when elements such as technology, internet and social media began are used intensively, and feel as if a part of them is missing without their mobile phones: Artificial Intelligence. Everyone both knows and does not know what to do with it. Here, I want to discuss a concept called "serendipity", which means the appearance of something valuable/enjoyable that is not sought after.

Yes, AI technology was actually gifted to the digital natives by science, while many did not seek it out. In the general sense, as Bilge Karasu said in his book "Not Without Books or Cats", technology has been "something that we did not find or create, but that we believe can convey what we desire to convey (while using, by using) in the shortest, 'fullest' way, in short, something we subjectified". And it is impossible for us to give up these possibilities we have deeply internalized, at once and completely. Some of us can imagine this, criticize the situation, and even wish for these to disappear. But when a technology-free spectacle appears before us, we might change our stance. From the same book, "People and beings that you hold so dear, you live with, you can't imagine the life without, annoy you from time to time; you want to be free of them in a secret corner of your heart. You can even envision the death of that person, that being (Isn't the reaction obviously primitive?). Isn't this insanity a testament to how committed you feel (in almost every sense of the word)?"

"Yeni Özgürlük" / "New Freedom", **Özgürlük Heykeli /** Statue of Liberty, **New York.**

Nilgün Çiftetepe

“Düşmüş İhtişam” / “Fallen Grandeur”, **Empire State, New York.**



Çağın verdiklerinden yararlanmadığımız bir dünyanın hayali de ben ve benden sonraki kuşaklar için bir çılgınlık anı kadar, en sevilen varlığın bir anlık kaybını gözünün önüne getirmek kadar anlam taşıyor ancak. Ve bu sadece, aslında ona ne kadar bağımlı olduğumuza delalet. Ben de tam olarak bu çelişkiler çağının çocuğuyum. O yüzden içimdeki ikilem için kendimi suçlayamıyorum. Bildiğim, doğduğumdan beri “yeni çıkan” her şeye çok meraklı olduğum. Öğrenmeye, kavramaya ve en yenisini kullanmaya istekli olduğum. Sevinçten uçtuğumu hatırlıyorum örneğin, bilim ve teknoloji dergilerini okurken. Zamanda yolculuğa, uzay araçlarına, galaksiler arası haberleşmeye inandırılarak büyütülen çocuklar olduğumuzu anımsıyorum. “Gelecek” bizim için bunları taşıyordu. Üstelik fotoğraf çekiyordum.

A world vision where people do not benefit from what the age has gifted us is as meaningful as a moment of madness, as envisioning the loss of the most beloved momentarily, for me and the generations that follow. And that just proves how dependent we actually are on technology. I am a true child of this age of contradictions. This is why I can’t blame myself for my inner dilemma. What I do know is that I’ve been very keen on everything “new” since I was born. I am willing to learn, receive and use the latest. I remember being overjoyed, for example, reading science and technology magazines. I remember that we were children who were brought up to believe in time travel, UFOs, intergalactic communication. These were the “future” for us. Besides, I was taking photographs.

Günümüzdeki hızlı gelişmelerin doğmaya başladığı zamana, Sanayi Devrimi'nin gerçekleştiği yıllara ait bir icattı bu. 18. ve 19. yüzyıllar insanlık tarihindeki en büyük kırılmalarının yaşandığı dönem olmuştu. Üretim biçimi değişmiş, topraktan kopulmuş, tarımsal üretimin yanında endüstriyel üretim başlamıştı. Fotoğraf da tam olarak böyle bir ortamda ortaya çıkmıştı. Modern zamanların ruhunu taşıyordu ve aslında bir endüstri devri ürünü olma özelliğini hiç kaybetmemişti. Kendisini sürekli yenilemiş ve dijitalleşme ile tamamen başka bir şeye evrilmişti. Derdini fotoğraf yoluyla anlatmaya çalışan biri olarak bu, bana önemli bir noktayı fark ettirdi: 18. ve 19. yüzyıllardaki ekonomik ve sosyal koşullar nedeniyle yeni fikirlerin ortaya çıkmasını sağlayan ortama benzer koşulların şu anda da var olduğu gerçeğini. Bugünün gençliği yeni bir dil yaratıyor. Üretim biçimi, sosyal hayat, iletişim şekli farklılaşıyor, sistem ve davranışlar değişiyor. Yapay zekâ da bu süreçte kullanılan araçlardan biri olarak yerini alıyor. Gelecekte üretimin, endüstrinin, sanatın durumunun ne olacağını dijital dönüşüme konvansiyonel akılla baktığımız noktadan çözemiyorum: Ancak bildiğim şey benim de kullandığım malzemenin sürekli değiştiği ve malzeme-estetik arasında sıkı bir ilişki olduğu. Dolayısıyla "araç ne olmalı?" sorusu üzerinde durmam gerektiği. Çünkü değişen düşünce sistematiğimiz ile beraber estetik de değişiyor.

İnsan, şimdilik adımını atmak üzere olduğu bir bilinmezliğin kıyısında müteredddit duruyor. Evet, bizleri bir bilinmezlik bekliyor: Bilim insanlarının yakın gelecekte yaşanabileceğini belirttiği "teknolojik tekillik", yani üstel bir fonksiyon olan teknolojik gelişim fonksiyonunun, çok da uzak olmayan bir gelecekte sonsuza gitmesi durumu. Bu duruma yaklaşıldığında, binlerce yılda geliştirilenlere denk teknolojik gelişimin, günler, saatler, hatta dakikalar içinde gerçekleştirileceği bildiriliyor. Bunun nelere yol açacağı, bu tekilliğe varıldığında neler olacağı ya da tekillik sonrası dünyanın, insanın veya evrenin neye benzeyeceği bilinmiyor, buradan sonrası yok, tahmin edilemiyor. Yapay zekâ konusundaki gelişmelerin bu noktaya gidişi hızlandırdığından söz ediliyor. Hatta popüler figürler olan Mark Zuckerberg ve Elon Musk arasındaki bir tartışmada, Elon Musk yapay zekâ konusundaki gelişmelerin olumsuzluk yaratmayacağını düşünen Zuckerberg'i eleştirmekten geri durmuyor ve popüler kültür tarihine geçen, "konu hakkındaki anlayışı sınırlıdır," cümlesini sarf ediyor.

This was an invention that belonged to a period when current rapid developments began to emerge, in the years Industrial Revolution took place. The 18th and 19th centuries were the period of the greatest breaking points in the history of humanity. The mode of production changed, deterritorialization began and industrial production took start alongside agriculture. The photograph emerged in such an environment. It had the spirit of modern times and in fact, has maintained its characteristic as an industrial era product. It has constantly renewed itself, evolving into something entirely different with digitalization. This has made me realize a significant point as someone who works to express his issue through photography: the fact that today there are economic and social conditions similar to those of the 18th and 19th centuries that created the environment that led to the emergence of new ideas. Today's youth is creating a new language. The way of production, social life and communication are as well as systems and behaviors. Artificial intelligence takes its position as a means utilized in this process. I can't figure out what the future of production, industry and art will be in terms of digital transformation using conventional mind: However I know that the material I use constantly changes and there is a close relationship between material and aesthetics. So, I should dwell on the question "what should the tool be?". Because aesthetics changes with our changing thought system.

For now, humanity is hesitant on the verge of the unknown that it is about to step into. Yes, what awaits us is unknown: The "technological singularity", scientists claim may be experienced in near future, that is, a situation where the technological development which is an exponential function, will go to infinity. It is claimed that as we approach this state, technological development of over thousands of years will be accomplished in a matter of days, hours, or even minutes. It is not known what this will lead to, what will happen when singularity is reached, or what the world, human or universe will look like after the singularity; it is not foreseeable and the advancing artificial intelligence accelerate the progress. In fact, in a discussion between the popular figures Mark Zuckerberg and Elon Musk, Musk criticized Zuckerberg who held the view that the developments in artificial intelligence will not lead to negative outcomes, and said, "His understanding of the subject is limited" which has gone down in the history of popular culture.

“Solmuş Paragon” / “Faded Paragon”, **Atomium.**

Peki olası bir teknolojik tekilliğin eşiğindeki bu arafta, sanatsal eylemlerimizdeki anlamı kaybediyor muyuz? Belki de asıl bunun üzerinde durmamız gerekli. Jung, “Anılar, Düşler, Düşünceler” kitabında anlam kaybı hakkında şöyle söylüyor: “Anlamsızlığın, yaşamı dolu dolu yaşamayı engellediği için bir hastalıktan farkı yoktur. Birçok şeyi, hatta belki de her şeyi dayanılır bir hâle dönüştüren anlamdır.” Bu durumda, -anlamın bağlama muhtaç olduğu kabulünden yola çıkarsak- kişi, içinde bulunduğu çağın yapay zekâ gerçeğini zihninde bir bağlama oturtmalıdır. Ancak bu çabası, istediği biçimde sonuçlanacak mıdır? Viktor E. Frankl anlam arayışı için, “İçgüdülerin genlerle, değerlerin geleneklerle aktarıldığı, buna karşılık benzersiz (eşsiz) olan anlamların bir kişisel keşif sorunu olduğu söylenebilir. Kişinin bunları kendi başına arayıp bulması gerekir ve şimdi anlıyoruz ki bütün evrensel değerler tamamen ortadan kalksa bile, benzersiz anlamların keşfi mümkün olacaktır,” demiştir. İnsan, yapay zekâ ile girdiği bu sonu belirsiz sınavdan ikmale kalacak mıdır, değer yitimi gerçek olsa bile kişi kendine yeni anlamlar edinebilecek midir? Bunu zaman gösterecektir.

So, in this purgatory, on the verge of a possible technological singularity, is the meaning in our artistic actions lost? Perhaps we should deliberate on this. In his book “Memories, Dreams, Reflections” Jung states the following about loss of meaning: “Meaninglessness is no different from a disease as it prevents us from living life to the fullest.” It is meaning that makes many things, perhaps even everything, bearable. In this case, starting from the assumption that meaning needs context, one should contextualize the reality of artificial intelligence in the age one lives. But will these efforts lead to desired outcomes? Viktor E. Frankl states on the search for meaning that, “Instincts are passed down by genes, values by tradition, whereas unique meanings can be said to be a matter of self-discovery. People should seek them out for themselves, and we now understand that even if all universal values completely disappear, the discovery of unique meanings will remain a possibility.” Will humanity pass this test against artificial intelligence, be able to acquire new meanings even if the loss of value is real? Time will tell.

Nilgün Çiftetepe kimdir?

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü ve İstanbul Üniversitesi İktisat Bölümü mezunudur. MSGSÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü bünyesindeki fotoğraf programında lisansüstü eğitimini devam ettirmektedir. Beykoz Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak fotoğraf dersleri vermektedir. Beyoğlu Kültür Yolu Festivali 2022, Bursa Photofest 2021, Artist 2019 gibi önemli sergilerde yer alan sanatçı, belgesel fotoğraf ve sanat fotoğrafı alanında çalışmalarını sürdürmektedir.

Who is Nilgün Çiftetepe?

She is a graduate of Mimar Sinan Fine Arts University, Department of Photography and Istanbul University, Department of Economics. She continues her graduate education in the photography program at MSGSU Fine Arts Institute. She teaches photography as a lecturer at Beykoz University. The artist, who has participated in major exhibitions such as Beyoğlu Cultural Road Festival 2022, Bursa Photofest 2021, Artist 2019, continues to work in the field of documentary photography and art photography.

TÜRKİYE
FOTOĞRAF VAKFI
TURKISH
PHOTOGRAPHY
FOUNDATION

PORTFOLYO PORTFOLIO

Çağdaş Fotoğraf
Contemporary Photography

PORTFOLYO
PORTFOLIO

"Rüya Görmek" / "Dreaming", **2015.**

Rusya'dan Masallar
Fairy Tales from Russia

Rusya'nın, -hiçbiri kurgulanmamış- sinematik, rüya gibi çekimleri, kompozisyonun asıl öneminden ve "iç mekânın bir parçası olma"nın incelikli sanatından bahseder.

Cinematic, dream-like shots of Russia -none of them staged- speak to the cardinal importance of composition and the subtle art of "becoming part of the interior.

"Fil" / "Elephant", **2005.**

Frank Herfort

"Hayvan Çiftliği" / "Animal Farm", **2018.**

Alman fotoğrafçı Frank Herfort, 10 yılı aşkın bir süredir Rusya'da kamunun içinde olmadığı çeşitli kamusal alanların içini fotoğraflamakla uğraştı. Mesleği mimari fotoğrafçılığı olan Herfort'un kişisel çalışması, hâlâ birçok Rus iç mekânında görülebilen eski moda, Stainlist dekora saygı duruşunda bulunuyor. Yine de Herfort'un çalışması, görünürde dışarıdan getirilmiş, zaman veya bağlamın işaretlerini ortadan kaldıran ve izleyiciyi kendi anlatısını yaratmaya ikna eden modern bir dokunuş getiriyor.

Herfort'un 2014 LensCulture Görsel Hikâye Anlatımı Ödülleri'nde finalist olarak seçilen "Imperial Pomp" (İmparatorluğun İhtişamı) gibi önceki çalışmaları, Rusya'nın farklı bir yanını gösteriyor; tehditkâr gökdelenlerle dolu ve öncü bir anlayışa sahip hipermodern bir alan. "Rus Peri Masalları"ndaki insanların bariz şaşkınlığına ve yalnızlığına tanık olduğumuzda, ilerleyen, modern dış dünya, izleyicinin üzerine çöken huzursuzluğu yoğunlaştırıyor. Görünüşe göre yaklaşan modernleşmeden geçmişin rahatlatıcı, antika kalıntılarına sığınıyorlar.

Sürrealist estetik, gazeteciliğe özgü gerçekçiliği reddeder. Ancak Herfort, Rusya halkının paylaştığı bir kafa karışıklığını başarıyla yakalıyor. Dahası çevrenin, orada yaşayanlar üzerindeki psikolojik etkilerini kavramsal olarak gösteriyor.

German photographer Frank Herfort has spent over a decade photographing the insides of various public spaces throughout Russia-spaces that, incidentally, are lacking a public. An architectural photographer by trade, Herfort's personal work pays homage to the old-fashioned, Stainlist decor that still consumes many Russian interiors. Yet Herfort's work brings a modern twist, seemingly imported from the outside, that eradicates markers of time or context and persuades the viewer to create their own narrative.

Herfort's previous body of work, "Imperial Pomp" (selected as a finalist in the LensCulture Visual Storytelling Awards 2014), shows a different side to Russia—a hyper-modern terrain that boasts intimidating skyscrapers and a vanguard mentality. The booming, modern external world intensifies the unsettled feeling that comes over the viewer as we witness the apparent bewilderment - and isolation - of the people in "Russian Fairy Tales." It appears that they are seeking refuge from the looming modernization within the comforting, antiquated remnants of the past.

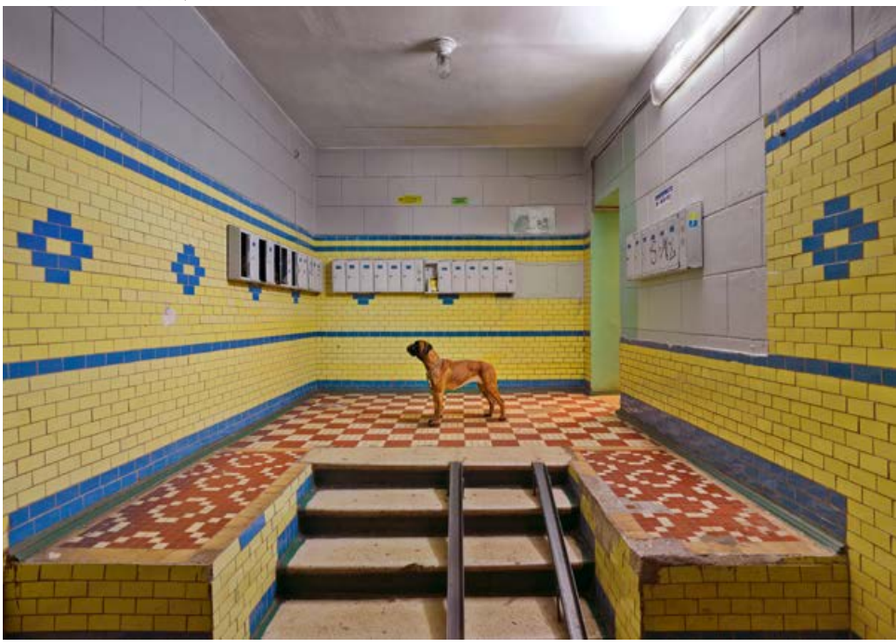
The surrealist aesthetic denies journalistic fact, yet Herfort successfully captures a bemusement that is shared by members of Russia's general public. What's more, he conceptually demonstrates the psychological effects that environments have on their inhabitants.

"Piknik" / "Picnic", **2010.**

"Tatil" / "Holiday", **2007.**

"Rus Ruhu" / "Russian Soul", **2005.**

"Aranan" / "Missed", **2011.**



"Bir Wes Anderson filminden kareler gibi, her görüntünün kompozisyonu, özne olarak insan ve çevresi arasındaki kalıcı umut ile estetik yalnızlık arasındaki ayrılığı özetliyor.

"*Like stills from a Wes Anderson movie, the composition of each image encapsulates a disparity between lingering hope and aesthetic desolation, between the human subject and their surroundings.*

"Ansiklopedi" / "Encyclopedia", **2013.**

Babushka, 2010.

> Frank, Rusya'da "her şeyin yoruma açık" olduğunu ve bu koleksiyonun sizi yanıtladığından daha fazla soruyla baş başa bıraktığını söylüyor.

> *Frank comments how in Russia, 'everything is open to interpretation' and this collection leaves you with more questions than it answers.*

"Doktor Muayenesi" / "Doctors Consultation", **2010.**

"Administrator" / "Yönetici", **2005.**

“Aradaki Zaman” tam olarak budur: Baktığımız şey hakkında ne hissettiğimizi belirlemek için bize asla yeterince göstermeyen, ancak yine de bakmaktan kendimizi alamadığımız bir zaman aralığı.

Tunoşna / Tunoshna, **Yaroslavl, Rusya /** Russia **2018.**

“Metro Ayısı” / "Metro Bear", **2016.**

Kirov’a Asansör / Elevator to Kirov, **Rusya /** Russia, **2015.**

"Time In Between" is just that: an interval in time that never shows us quite enough to determine how we feel about what we are looking at but nevertheless, we can't stop looking.

"Ormandaki Top" / "Ball in Forest", **2014.**

BİO

Frank Herfort, Moskova'da yaşayan bir Alman fotoğrafçıdır. 10 yıldan uzun süredir Rusya ve Doğu Avrupa'daki çeşitli kamusal alanların içini fotoğraflıyor. Mesleği mimari, belgesel ve endüstriyel fotoğrafçı olan Frank'in kişisel çalışmaları, Rusya'daki birçok iç mekânda hâlâ görülebilen eski moda, Stalinist dekora saygı duruşunda bulunuyor. New York Times T Magazine, National Geographic, Zeit, Geo, Stern, Spiegel, Wallpaper, Interior+Design ve daha birçok dergiye düzenli olarak katkıda bulunmaktadır. Son birkaç yılda birçok fotoğraf ödülü kazanmıştır. Küresel müşterileri için dünyayı dolaşıyor ve reklamcılık, mimari, editoryal ve kurumsal fotoğrafçılık alanındaki her türlü zorluğu seviyor. frankherfort.com

BIO

Frank Herfort is a German photographer based in Moscow. He has spent over a decade photographing the insides of various public spaces throughout Russia and Eastern Europe. An architectural, documentary and industrial photographer by trade, Frank´s personal work pays homage to the old-fashioned, Stalinist decor that still consumes many Russian interiors. He is a regular contributor to New York Times T Magazine, National Geographic, Zeit, Geo, Stern, Spiegel, Wallpaper, Interior+Design and many more. Over the past few years he has won several photo awards. For his global clients he travels worldwide and loves any challenge in the field of advertising, architecture, editorial and corporate photography. frankherfort.com

Hong Kong'ta Akan Zaman
Time Flowing in Hong Kong

"Çılgın Şehir" serisinden / From the "Frenetic City" series, **2019. Fotoğraflar /** Photos by **Zhou Han Shun.**

Bir şehirde hayatın hızlı aktığını söylemek yetersiz kalır. İnsanlar hayatlarından kaotik bir hızla geçip giderler. Bu sırada yollarına çıkan her şeyi aşar ve içine çekerler. Tıpkı fotoğraf gibi...

BM raporu, 2050 yılına kadar dünya nüfusunun 10 milyara ulaşacağını ve insanlığın dörtte üçünün zaten şişen şehirlerimizde yaşayacağını ileri sürüyor. Bu proje, dünyanın en yoğun nüfuslu şehirlerinden biri olan Hong Kong'un yoğun ve kaotik ortamını inceliyor. Tek bir B&W negatif üzerine çoklu pozlamalarla oluşturulan bu serideki fotoğrafların her biri, zamanda tekil bir ana değil, tek bir karede yakalanmış çok sayıda anına ait.

It would be an understatement to say that life flows fast in a city. People pass through their lives at a chaotic pace while they transcend and absorb anything that comes their way. Just like photography...

The UN report suggests that by 2050, the world's population will reach 10 billion and three-quarters of humanity will live in our already inflated cities. This project examines the concentrated and chaotic environment of Hong Kong, one of the most densely populated cities in the world. Created with multiple exposures on a single B&W negative, each photograph in this series does not point to a single moment in time, but multiple moments captured in a single frame.

Zhou Han Shun

“ Şehirde zaman daha hızlı akıyor gibi...
Oysa şehirdeki anılar daha hızlı solup gidiyor.

“ *Time seems to flow faster in the city...*
However, memories in the city fade much faster.

CHEUNG MAN

電子廣場遊戲機

深水埗站
Sham Shui Po Station
D2

Subway to cross
Nathan Road
請用隧道
橫過彌敦道

Zhou Han Shun

“ Hong Kong’ta hiçbir şey durmuş gibi görünmüyor.
Belki de buna müdahale etmenin tek yolu fotoğraftan geçiyor.

“ *Nothing seems to stand still in Hong Kong.*
Perhaps the only way to interfere with this is through photography.

Zhou Han Shun

“

Zamanda tekil bir anın var olduğunu mu düşünüyorsunuz? Fikrinizi gözden geçirmenizi öneriyorum.

“

Do you think there is a singular moment in time? I suggest you reconsider your opinion.

BİO

Singapur'da doğup büyüyen Shun bir fotoğrafçı, sanatçı ve sanat yönetmenidir. Singapur Nanyang Güzel Sanatlar Akademisi ve RMIT Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra sanat yönetmeni olarak çalıştı ve görsel hikâye anlatıcısı ve fotoğrafçı olarak tutkusunun peşinden gitmeye devam ediyor. Fotoğraflarında kentsel mekânlar ve doğal çevrede insanlığı, kültürü ve maneviyatı araştıran Han Shun, fotoğraf çekerken genellikle sezgilerini kullanır ve doğaçlama duygusuyla işler yaratır. Mt. Rokko Uluslararası Fotoğraf Festivali'nde üçüncülük ödülü (2019), Balkan Fotoğraf Festivali'nde özel mansiyon kazanan Han Shun, ayrıca Hariban Ödülleri Listesi'ne girdi (2019, 2018 ve 2017) ve Photolucida Critical Mass (2016) finalisti oldu.

BIO

He is a photographer, artist, and art director. He was born and raised in Singapore. After graduating from Nanyang Academy of Fine Arts Singapore and RMIT University, he made a living as an art director and continues pursuing his passion as a visual storyteller and photographer. His photography explores humanity, culture, and spirituality in urban spaces and the natural environment. Han Shun often photographs with intuition and creates work with a sense of spontaneity. Han Shun was awarded 3rd prize at the Mt. Rokko International Photography Festival (2019), a special mention at the Balkan Photo Festival (2016), was Shortlisted for the Hariban Award (2019, 2018, and 2017), and was a finalist for Photolucida Critical Mass (2016), among others.

Derya Kılıç

Fotoğraflar / Photos by **Derya Kılıç, 2011.**

Besime Şen'in katkılarıyla / Contributions with Besime Şen.

Bilmek, Görmek
To Know, to See

Kadın ve şiddet... Derya Kılıç çalışmalarına taşıdığı bu meselesi için fotoğraf sanatının olanaklarını kendisine estetik ile gerçeklik arasında bir söz arıyor. Bunun için ünlü ressamların hafızalarımızda yer etmiş kadın portrelerini seçiyor.

Tuvaldeki kadınlar, hafızalarımızdaki güçlü imgeleriyle ve tabii ortak görsel deneyimler aracılığı ile sorunlarımıza ortak oluyor. Leonardo'nun, Munch'un, Dali'nin ve diğer ressamların tablolarındaki kadınlar bu kez yüzleri, bedenleri, elleri şiddet görmüş olarak karşımıza çıkıyor. Alışık olduğumuz bu kadın imgelerinin şiddete maruz kalmış hâlleri ilk anda bizi irkiltiyor. Ama Derya Kılıç, bu tablolara bir de böyle bakalım demek için kendi gerçekleştirdiği makyaj ve prodüksiyon ile şiddet konusunu da tablolara taşıyor. Bunun yaparken kadın bedenini, sanatı yermemeyi ve şiddeti estetize etmemeyi başarıyor. Kadınlar orada, ışıkların altında, yüzlerindeki, bedenlerindeki moruklarıyla bize yalvarmadan, vakur ve kendi resimsel öyküleri içinde duruyor.

Woman and violence... Derya Kılıç is searching for a word between esthetic and reality for the subject that she moved to her works by making use of the opportunities of photography art. Therefore she chooses famous painters' portraits of women that has left marks in our memories.

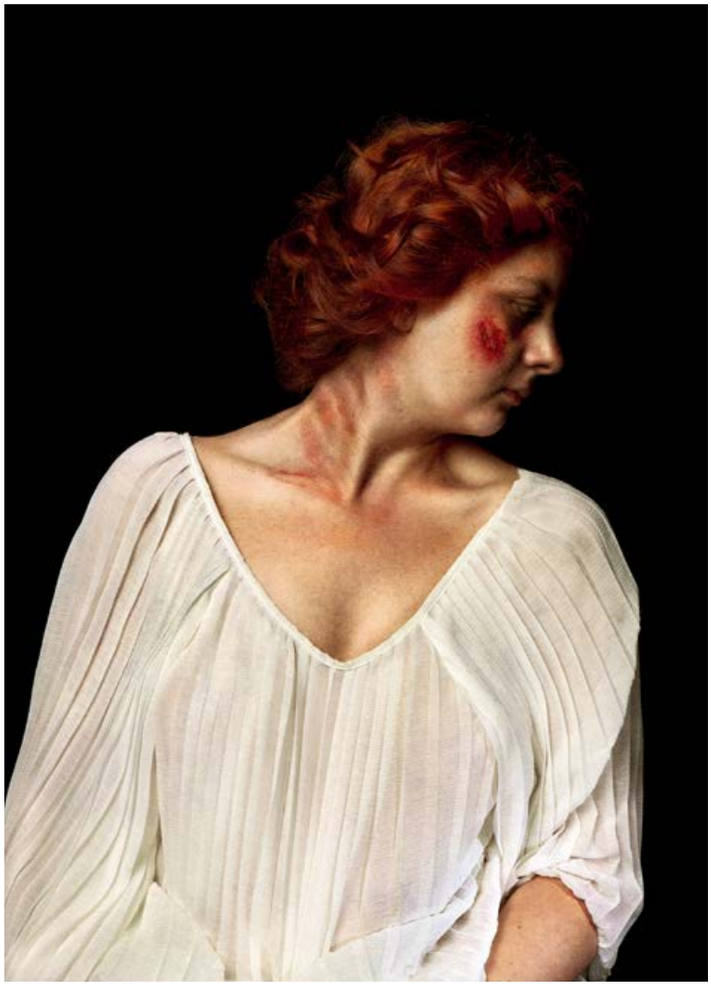
The women in the portraits share our problems through their strong images in our memories and common visual experiences. Women in the paintings of Leonardo, Munch, Dali and other painters appear as their faces, bodies and hands subjected to violence. When we see that these women, to whose images we are accustomed to, are exposed to violence, we are startled by this situation. However Derya Kılıç moves the violence subject to these paintings with make-up and production that she makes on her own to view the subject from a different standpoint. She manages not to criticize women body and art and not to make violence esthetic while she does this. Women are there, under the lights, standing in a dignified way with their own pictorial stories and with their bruises on their body without begging us.

“

Kadına şiddet konusunu sorgulamak açısından bu tabloların seçilmesi, meseleye evrensel bir düzlem sunuyor.

“

Selection of these paintings presents a universal platform in terms of examining the subject of violence to women.



“ Bu çalışmadaki bir diğer ayrım ise ressamların tablolarının birer altlık değil, kendi kıymetleri ile bize/kadınlara dair olan şiddet sorununa ortak olmalarıdır.

“ *Another difference in this study is that paintings of the painters are not ordinary supporters, they share women violence problem with their own value.*

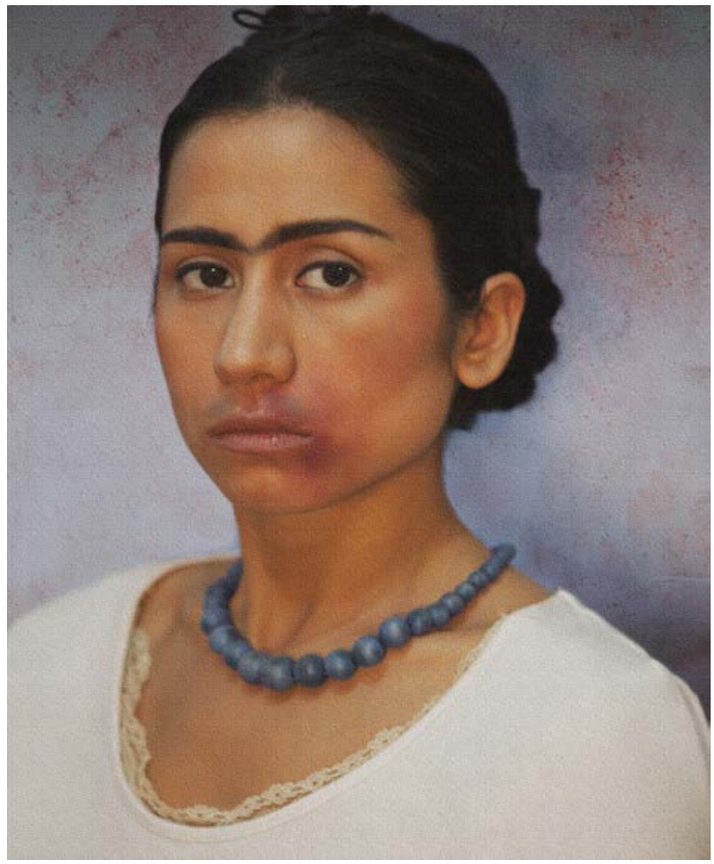
Derya Kılıç

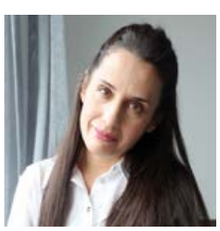
“

Kılıç, fotoğraf çekimlerindeki titiz performansıyla sanata olan saygısını göz ardı etmeden, sanatın mirasından yararlanarak sözlerini aktarmaya çalışıyor.

“

Kılıç tries to render her words by using the legacy of art without ignoring her respect for art by her meticulous performance in the photo shoots.





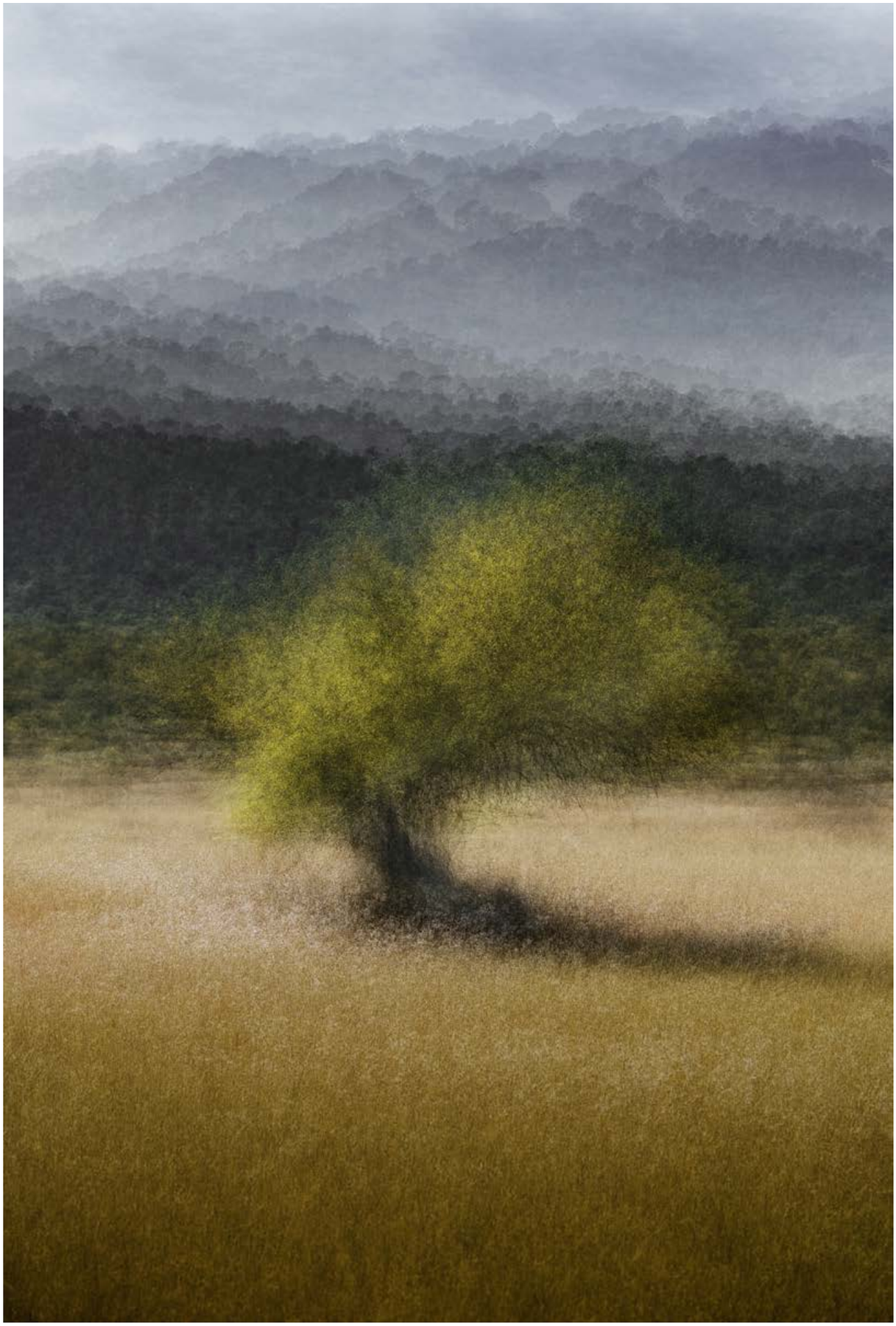
BİO

2004 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nden mezun oldu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fotoğraf Programı'nda başladığı yüksek lisans eğitimini 2007 yılında tamamlayan Kılıç, Çanakkale 18 Mart Üniversitesi Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Bölümü'nde görev yapmaktadır. Çeşitli fotoğraf yarışmalarında ödüller almış, ulusal ve uluslararası sergilere katılmıştır.

BIO

She graduated from Kocaeli University, Faculty of Fine Arts, Department of Photography in 2004. Kılıç, who started her master's degree at Mimar Sinan Fine Arts University Social Sciences Institute Photography Program in 2007, works at Çanakkale 18 Mart University Photography and Videography Department. She received awards in various photography competitions and participated in national and international exhibitions.

Jacob Gils



Es Capdellà, İspanya / Spain, **2023.**

Cali, Kolombiya / Colombia, **2021.**

Hareket

Kontrollü, önceden tanımlanmış fotoğrafçılıktan kurtulma arzusuyla yola çıkarak, Polaroidleri sulu boya kağıdına aktararak ve bilinçli olarak fotoğrafı birden fazla alana bölerek, farklı bir teknik kullandım.

"Hareket", güçlü bir estetik bakış açısını teknik detaylara yönelik titizlikle birleştiren bir seridir. Adından da anlaşılacağı gibi dizi, tüm görsel deneyimlerin doğasında bulunan zamansal ve uzamsal taraflara şekil vermekle ilgilenir. Gils'ın fotoğrafçılığı, doğal dünyanın çeşitliliğini ve dayanıklılığını kutlarken, günümüzde karşılaştığımız çevresel sorunları ele almamız gereken acil ihtiyacı da kabul ediyor. Bu fotoğraflar, sonbahar yapraklarının canlı renklerini veya kış dallarının çarpıcı güzelliğini yakalarken, doğal dünyanın çeşitliliğini ve dayanıklılığını kutlamaktadır. Aynı zamanda çevresel zorlukları ele almanın aciliyetini de kabul ediyor.

The Movement

Initiated by a wish to break away from controlled, predefined photography I employed a distinct technique by transferring Polaroids onto watercolor paper and a conscious dividing of the photo into multiple fields.

"Movement" is a series which combines a strong aesthetical point of view with meticulous attention to technical detail. As the title indicates, the series is concerned with giving shape to temporal and spatial aspects inherent in all visual experience. Whether capturing the vibrant colors of autumn leaves or the stark beauty of winter branches, Gils' photography celebrates the diversity and resilience of the natural world, while also acknowledging the urgent need for action to address the environmental challenges we face today.

Jacob Gils

Palma, Mayorka / Mallorca, **İspanya /** Spain, **2012.**

Kopenhag / Copenhagen, **Danimarka /** Denmark, **2012.**

Londra / London, **2012.**

Kopenhag / Copenhagen, **Danimarka /** Denmark, **2015.**

Lejre, Danimarka / Denmark, **2015.**

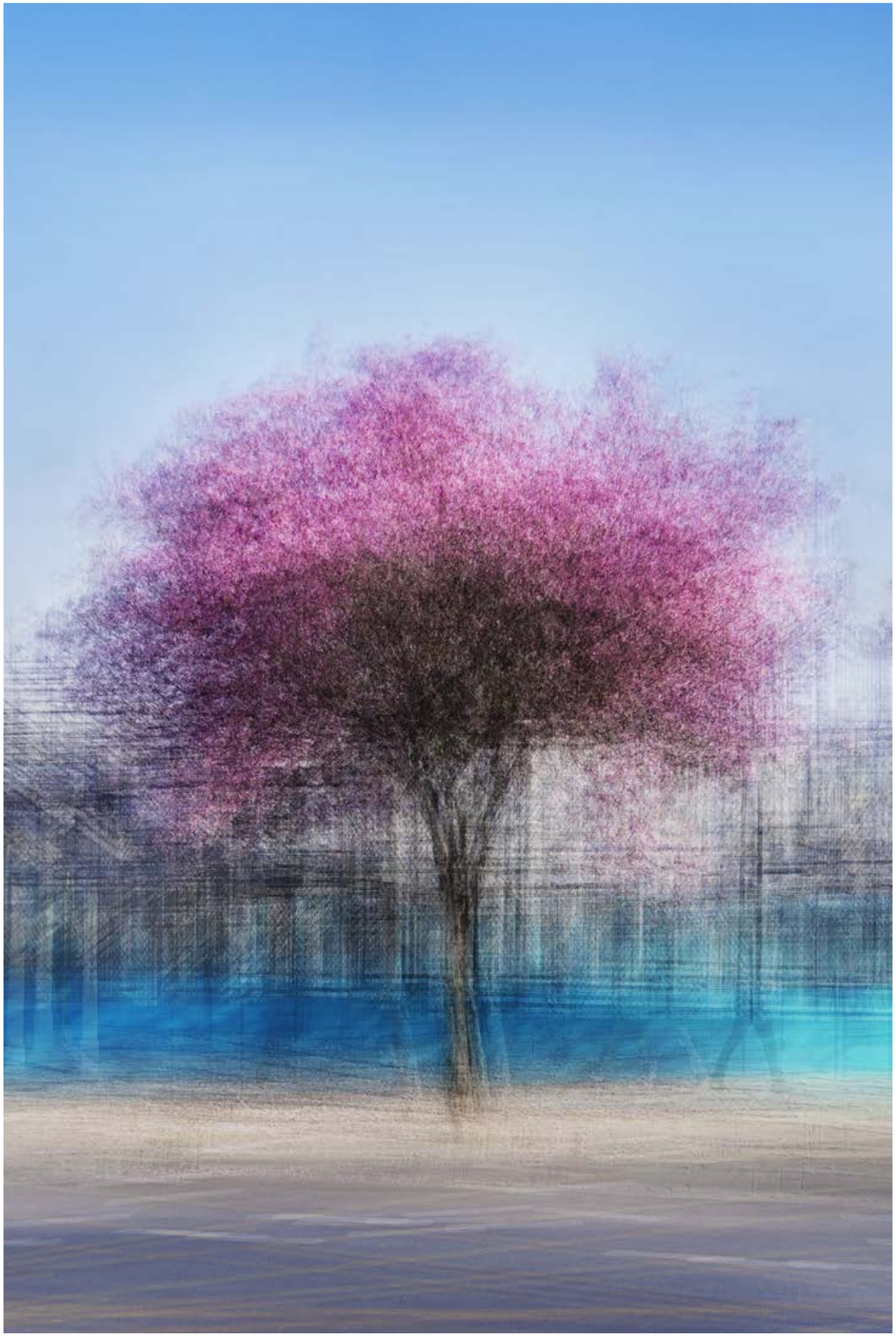
“

Jacob Gils’in fotoğraflarında, genellikle doğal yaşam ön plandadır ve fotoğrafların çoğunda ağaçlar konu olarak öne çıkar.

“

Jacob Gils’ photography often features the natural world, with trees being a prominent subject in many of his images.

Los Angeles, ABD / USA, **2022.**



“

Gils, merceğinden bu kadim varlıkların benzersiz güzelliklerini ve karakterinlerini yakalayarak kabuklarının, yapraklarının ve dallarının karmaşık detay ve dokularını ortaya seriyor.

“

Through his lens, Gils captures the unique beauty and character of ancient beings, revealing the intricate details and textures of their bark, leaves, and branches.

Sophienholm, Danimarka / Denmark, **2021.**

Borup, Danimarka / Denmark, **2019.**

Frederiksdal, Danimarka / Denmark, **2012.**

Jacob Gils

Pibe Mølle, Danimarka / Denmark, **2017.**

Frederiksdal, Kopenhag / Copenhagen, **2012.**

Kopenhag / Copenhagen, **2019.**

Los Angeles, ABD / USA, **2015.**

> Gils, ağaçları fotoğraflayarak bu konularda farkındalık yaratmayı ve doğaya karşı daha derin bir takdir ve saygı duyulmasına özendirmeyi amaçlıyor.

> *Through his photography of trees, Gils seeks to raise awareness of these issues and encourage a deeper appreciation and respect for the natural world.*

BİO

Jacob Gils, "hareket" adı verilen çoklu pozlama tekniğinde yaptığı çalışmalarla tanınan Danimarkalı çağdaş bir fotoğraf sanatçısıdır. Jacob Gils, Danimarka'nın Gentofte kentinde sanatçı bir ailede dünyaya geldi. Gils, Danimarkalı fotoğrafçı Leif Schiller'e asistanlık yaptığı Kopenhag Fotoğrafçılık Okulu'ndan 1989 yılında mezun oldu. Kariyerinin ilk yıllarında ticari fotoğrafçı olarak çalıştı ve prestijli fotoğraf stüdyosu Gils Fotografi'yi kurdu. 2001 yılında güzel sanatlara geçiş yaptı ve fotoğrafın farklı teknik ve anlatımlarını denemeye başladı. Gils'in "Movement" serisi bir deney olarak başladı ve sonunda yaratıcı bir çalışma hâline geldi. Çalışmaları dünya çapında çok sayıda sergi, sanat fuarı ve müzede gösterildi.

BIO

Jacob Gils is a Danish contemporary art photographer known for his work in a multiple exposure technique called "movement". Jacob Gils was born in Gentofte, Denmark in an artist family. Gils graduated from the Copenhagen School of Photography in 1989, where he assisted the Danish photographer Leif Schiller. In his early career he worked as a commercial photographer and founded the prestigious photo studio Gils Fotografi. In 2001 he transitioned to a fine art practice and started to experiment with different techniques and expressions of photography. Gils' "Movement" series started as an experiment and eventually became a creative work. His work has been shown in numerous exhibitions, art fairs and museums around the world.

Ev

House

“ Hiçbir ev tam anlamıyla huzurlu ya da güvenli değildir.

“ *Neither house is quite safe...*

Günün öğlen saatlerinde kendimi hiç tanımadığım birinin evinde hayal ediyorum. Onun banyosuna girdiğimi, onun eşyalarını karıştırdığımı düşünüyorum. Tüm bu izlerden onu tanımlamayı ve bir anda onun tarafından izlenmeyi... İkimiz içinde korkunç bir an. İkimizde birbirimiz için ötekiyiz. Ahlaki olarak sistem içerisinde hatalı olan benim. Burada merakım, hiçbir şeyi herhangi bir norma oturtmak için yeterli değil. Onun özel alanındayım. Ne tuhaf! Bu şekilde konuşurken bile zihnimde bir yerde kendimi haklı buluyorum. İnsan böyle bir varlık mı? Merakım her şeyi yapmama zemin hazırlayabilirmiş gibi bir yanılgı oluşturuyor zihnimde ve reddediyorum ahlakı ya da tüm bu saçma mülkiyeti.

Öte yandan tüm evlerin kendi dinamiğini, sırlarını, şiddetini ya da ilişki şekillerini düşününce gerçekten güvenli olmadığı konusunda zihnimle anlaşıyorum. Hiçbir ev sıcak ya da güvenli değil. Hepsinin küçük korkutucu yanları var. Dolap içlerinde çekmecelerde ya da fotoğraflarda tüm bu izlere rastlamak mümkündür. Ölmüş aile yakınları, berbat tartışmalar sonucu ayrılan yakın akrabalar, alınmış tapular, verilmiş tapular, mülkiyet deliliği! Kesilmiş dergilerden ulaşabileceğimiz geleceğe yönelik hayaller, belirli bir amaca yönelik yazılmış notlar ya da belki de çok basit bir mutfak listesi bile evin kimliği hâlindedir. Ev anlamsız kimlikler edinerek büyür. Sürekli büyür. Aç, obur, ısrarcı bir şekilde büyür ve biriktirir. Hiç durmadan yaptığı bir şeydir bu. Onay almak için büyür, kimlik edinmek için büyür, korkutmak için büyür, davet etmek için büyür.

At noon of the day, I am visualizing myself in the house of someone I have never known. I imagine I am entering her bathroom, flowing into her belongings. Identifying her from all these traces and to be eyed by her at a stroke... It's a terrible moment for both of us. At that moment, we are both the other to each other. I am the one who is morally wrong in the system. At this point my curiosity is not enough to justify anything to any norm. I am in her private space. How bizarre, even when I talk like this, I find myself righteous somewhere in my mind. Is human such a being? A delusion arises in my mind that my curiosity can pave the way for me to do anything, and I reject morality or all this ridiculous property.

On the other hand, I agree with my mind that all houses are not really safe when I think about their own dynamics, secrets, violence or relationship manners. Neither house is warm or safe. They all have their own little scary aspects. It is possible to discover all these traces in the drawers in the cabinets or in the photographs. Deceased kith and kin, close relatives separated after terrible arguments, title deeds taken, title deeds given, property insanity... Dreams about the future that we can reach in cut magazines, notes written for a specific purpose, or maybe even a very simple kitchen list are the identity faces of the house. The house gets bigger by acquiring meaningless identities. It outgrows constantly. It grows and hoardshungrily, voraciouslyand persistently. This is something it does continually! It grows to get approval, it grows to get identity, it grows to frighten, it grows to invite!

Evin Yarattığı Gerçek serisinden / From the House Created Truth series, **2021-2022.**

Yonca Karakaş

“

Evler, içgüdüsel ve ısrarcı bir bağla yaşama sıkı sıkıya tutunan, toprağa dikey ya da yatay dizilen kutulardır.

“

Houses are boxes aligned vertically or horizontally on the terra, clinging to life with an instinctive and persistent tie.

“ Üzerindeki pirelerden kurtulmaya çalışan o tuhaf köpek! Burnumu nemli burnuna değdirdiğimde ikimiz de huzur bulacağız aynı enlemde...

“ *When I pat my strange dog nose trying to get rid of the fleas to her wet nose, we will both find peace at the same latitude...*

MAYIS 68

Yonca Karakaş

“ Arada bir toprağın silkelenmesi gerek.

“ *The terra needs to be shaken once in a while.*

BİO

Yonca Karakaş, 2012 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Fotoğraf ve Video Programı'ndan mezun oldu. 2014 yılında Y O N K A adında bir stüdyo kuran sanatçı, yurt içi ve yurt dışında, aralarında Akbank Sanat, GuyHepner ve İstanbul Modern gibi galerilerin de bulunduğu birçok sergiye katıldı. Pg Art Gallery tarafından temsil edilen sanatçı, çalışmalarına ve yaşamına İstanbul'da devam ediyor. Karakaş, fotoğraf disiplininden hareketle belleğinde yer edinen genetik mühendisliğiyle bitki, hayvan ve insan formlarıyla kurguladığı fotoğrafları, insanın mükemmellik arayışına uzanan "-mış gibi" yaptığı durumları, kimlik ve aidiyet duygusuyla şekillenen ideal yaşam üzerinden izleyicisine aktarıyor. İzleyicinin "gerçeklik'" algısını kullandığı objeler, mekân, durum ve karakterler ile değiştirerek yeni bir evren yaratıyor. Çerçeve içinde etler, şekerden haçlar, dev ıstakozlar, kusursuz tenler, göz temasından kaçınan android ve soğuk karakterler, genler, klonlama, bellek gibi konular üzerinden yeni bir olasılığa imkân sunuyor.

BIO

Yonca Karakaş graduated from Yıldız Technical University, Faculty of Art and Design, Photography and Video Program in 2012. The artist, who founded a studio called Y O N K A in 2014, participated in many exhibitions in Türkiye and abroad, including galleries such as Akbank Sanat, GuyHepner and Istanbul Modern. The artist, represented by Pg Art Gallery, continues to work and live in Istanbul. Setting off from photography discipline, Karakaş conveys the photographs that she constructed with plant, animal and human forms through genetic engineering at the back of her mind, and the situations in which people "pretend" in their pursuit for excellence, to the viewers through ideal life shaped by the sense of identity and belonging. She conceives a new universe by changing the viewer's perception of "reality" with the objects, space, situation and characters she uses. Frame meat, candy crosses, giant lobsters, flawless skin, an android that avoids eye contact and cold characters present a new possibility through topics such as genes, cloning, and memory.

Dokunsal Göz

“ Görüntüye her zaman bir “talep” eşlik etmiştir: Bir şeye ulaşma talebi. Tuhaf olsa da görüntü ve daha belirgin olarak fotoğraf, geçmişten bir unsura aittir. Aile portreleri bunu açıkça kanıtlayan örneklerdir.

Tactile Eye

“ *Image has always been accompanied by a “demand”: a demand for reaching something. Strange as it is, image and more specifically photograph belongs to an element of the past. Family portraits are clear instances to prove this.*

Dokunsal Göz serisinden / From the Tactile Eye series, **2020-2023.**

Siavesh Kheirkhah

Mağaralardaki resimlerde insanın bilinmeyen yaratıkları ve hayvanları evcilleştirmek veya avlamak için geçmişi aramadığı, ancak geçmişi uyguladığı görülüyor. Mağara insanı geleceği aramaktadır. Sadece iki boyutlu bir nesne değil, aynı zamanda soyut bir imge biçimindeki görüntü, her zaman başka bir nesneyi yeniden yaratmakla eş tutulmuştur. Bu sürekli "yokluğun" varlığını gösterir.

"Dokunsal Göz" isimli fotoğraf enstalasyonu altı fotoğraftan oluşur. Bu resimlerden birini, Mayıs 2021'de Bergen'deki Bergenkjøtt'ta sergiledim. Ancak geri kalanlar hâlâ sergilenmeyi bekliyor. 2020 yılında bir fotoğraf serisi ile başlayıp bulunmuş görsellerle çalıştım. Görüntüleri buruşturduktan sonra, fotoğraf çekmek için bir buz küpü yapmak üzere dondurucuya koyuyorum. Sonra aklıma bu görüntüleri alternatif bir yaklaşımla sunma fikri geldi. Bu yüzden 100x100 cm. olarak basıp çerçevelemeden direkt duvara monte edeceğim. Resimden 20 cm. uzaklıkta, mıknatıslarla asılmış plastik levhalar olacak. Ortaya çıkan, yalnızca plastiğe dokunduğunuzda görebileceğiniz bulanık ve belirsiz bir imge/vizyondur. Bu aşamada izleyici sarılma sesi duyuyor. Ayrıca plastik levha yüzeyin her iki yanında mıknatıslar olacak. Görüntü büyük boyutlu olduğundan, izleyiciler görüntüyü iki ellerini kullanarak keşfetmeye çalışıp, çoğunlukla mıknatısları birbirine sürterek yüksek bir ses çıkarırlar. İşte bu nokta, bir nesne olarak görüntünün tepki vererek bizi uyardığı ve mahremiyetini hatırlattığı noktadır.

In the images found in the caves, it seems that the man does not seek the past to tame or hunt the unknown creatures and animals, however he applies the past. The caveman is in search of the future. Image, not only in the form of a two-dimensional object but also in the form of an abstract image has always been equivalented to recreating another object. This constantly manifests the presence of "absence".

The photo installation, "Tactile Eye" consists of six pictures. I exhibited one of those pictures in Bergenkjøtt in Bergen in May 2021, but the rest are still waiting for show. I started with a photo series in 2020 and worked with found images. After crumpling the images, I put them into the freezer top make an ice cube for taking photo from them. Then I came to the idea to present those images in an alternative approach. That's why I'm going to print them 100cm in 100cm and mount them without any frame directly on the wall. There will be a laminate plastic with 20cm distance from the picture, hanged by magnets. The result is a blurred and obscure image/vision that only but touching the plastic you can see the image. At this stage viewer is hearing cuddling sound. Also, there will be magnets on both side of laminate plastic surface. As the image is in big size, viewers try to explore the image by using both hands and in many cases, they will cause a loud sound made by rubbing magnets. This is the point that image as an object reacts and warns us and remind us of its privacy.

“
Geçmişi arıyoruz ve bu nostalji, eski bir yarayı kaşımak kadar tatmin edici.

“
We seek the past; and this nostalgia is as satisfying as scratching an old bruise.

“ Fotoğraf kavramından görüntü kavramına ne kadar yaklaşırsak portrenin kendisi de farklı bir şekilde karşımıza çıkıyor.

“ *The closer we approach from the concept of photo to that of an image, this portrait itself in a different way.*

Siavesh Kheirkhah

“ Gerçeği görüntü yardımıyla ararız ve her çaba, “erişememenin” neden olduğu bir tip tatminsizliği beraberinde getirir.

“ *We seek the reality with the help of image and each effort comes along with some sort of dissatisfaction caused by “notreaching”.*

BİO

Şu anda Bergen'de yaşayan İranlı bir sanatçı ve film yapımcısıdır. Deneysel bir yaklaşımla film, video sanatı ve fotoğrafa odaklanıyor. Çalışmalarının eksenini rüya görme, hatırlama, ölüm ve görülme gibi temalar oluşturuyor ve farklı konulara azami düzeyde deneysel bir yaklaşım sergilemeye çalışıyor.

BIO

He is an Iranian artist and filmmaker, currently based in Bergen. He is focusing on film, video art and photography with an experimental approach. The pivotal core of his works are themes such as dreaming, remembrance, death, and being seen and tries to take a maximum experimental approach towards different subjects.

Tüm eserler, arşivlik pigment mürekkep baskılarıyla yapılmıştır ve bu baskılar yün kâğıdına uygulanmıştır.
All works are archival pigment ink prints on rag paper, **2021-2023.**

Sakin Kıyamet
Mellow Apocalypse

“ Kolajların teknik uygulaması, görüntü ileri işleme yazılımlarının algoritmalarına dayanır ve bu algoritmaların görüntü tasvirinin doğruluğunun ve kesinliğinin önüne geçmesine yol açar.

“ *The technical execution of the collages is based in the image post-processing software algorithms, letting them overtake the accuracy and precision of image depiction.*

Alnis Stakle

İmgeler dünyası her geçen gün daha da doygunlaşırken, onu kavrama ve anlama kapasitemiz giderek daha da sınırlı hâle geliyor. Şairane tabirle harita, araziden daha büyük hâle geldi. Günümüzde insanlığın biriktirdiği görsel kültürün neredeyse tamamına ulaşabiliyoruz. Her birimizin kendini ifade etmeye ve dikkat çekmeye çalışan, sosyal medyada alenen melankoli içinde debelendiği; para kazanmak, vatandaş gazeteciliği yapmak üzere birer yapımcı ve anlatıcı hâline geldiğimiz bu çağda, imgeler dünyasına erişmenin artık bir ayrıcalık değil apaçık bir gelenek olduğunu söyleyebiliriz. Saygın sanatsal, bilimsel ve gazetecilik görüntülerinin kaderini ve bunların çağdaş anlamlarını somutlaştırma potansiyelleriyle ilgileniyorum. Arşivleri, günümüzün ve geçmişin simgesel tanıkları olarak kabul edilebilecek müzelerin, bilimsel kurumların ve görüntü bankalarının açık kaynak koleksiyonlarından görüntüler kullandım. Görüntülerin şifrelerinin çözülmesi, alımlayanların ilgilerine, değerlerine, inançlarına ve isteklerine bağlı olsa da görsel kültürün küreselleşmiş dünyası, farklı dönemlerde ve çeşitli ortamlarda benzer fikirlerin ve teknik kodların kullanılması yoluyla tasvir edilmiş kadınsı ve eril olanın, ötekinin, arzu edilenin, itici olanın ve güzelin simülakrlarıyla aşırı doymuş durumda. Böylece dijital ileri işlemenin teknolojik özellikleri, kolajların kavramsal ve teknik kodunun bir parçası hâline geliyor.

The world of images becomes ever more saturated, and our capacity to grasp and comprehend it is becoming more and more limited. Poetically speaking, the map has grown larger than the territory. Nowadays we can access almost the entire visual culture that humanity has amassed. In this day and age, when each and every one of us has become a producer and storyteller who strives to express and draw attention to oneself, publicly wallow in melancholy in the social media, to earn money, practise civil journalism etc., the accessibility of the world of images is no longer a privilege, but a self-evident tradition. I am interested in the fate of the canonized artistic, scientific and journalistic images and their potential to embody contemporary meanings. I have used images from open source collections of museums, scientific institutions and image banks whose archives may be considered iconic testimonies of the present and the past. Although the decoding of images depends on the recipients' interests, values, convictions and wishes, yet the globalized world of the visual culture is oversaturated with simulacra where the feminine and the masculine, the other, the desirable, the repulsive and the beautiful is depicted through the use of similar ideas and technical codes in different epochs and various media. Thus, the digital post-processing technological features become a part of the collages' notional and technical code.

“

Kolajlar, görsel kültürün çeşitli dönemlerine, ortamlarına ve alanlarına ait görüntülerde sentaktik görsel dil bağlantıları arayışıma dayanıyor.

“

The collages are grounded in my search for syntactic visual language connections in the images pertaining to various periods, media and domains of the visual culture.

“

Kolajlar, çağların, medyanın ve kültürlerin sınırlarını aşan görsel iletişimdeki fikir ve teknik kodlardan faydalanır.

The collages make use of the ideas and technical codes established in the visual communication that transcend the borderlines of ages, media and cultures.

“

Kültürün derinliklerine
işlemiş kodlar
düşünmeden kullanılır
ve alımlayanın zihninde
önceden var olan şemalar
aracılığıyla anlaşılır.

“

Codes deeply embedded in culture are used without thinking and understood through pre-existing schemas in the mind of the receiver.

Alnis Stakle kimdir?

Letonyalı fotoğrafçı ve Rigas Stradins Üniversitesi'nde fotoğraf profesörüdür. Daugavpils Üniversitesi'nden sanat eğitimi alanında doktoraya sahiptir. Çalışmaları kolektif ve kişisel travmanın, kaybın, hatıraların ve fotoğraf ortamının öneminin görsel temsili sorularına eleştirel bir yaklaşım getiriyor. Hem belgesel hem de kavramsal olan çalışmaları, sosyopolitik fikirlerin hem gerçek hem kurgu aracılığıyla hem de kolektif ve öznel deneyim etkileşimi aracılığıyla nasıl incelenebileceğini ortaya koyuyor. Otoetnografi ve psikocoğrafya fikirleri sanatta, sanata dayalı araştırma yaklaşımının önemli bir parçasıdır. Eserleri 1998'den bu yana Letonya Fotoğraf Müzesi, Letonya Ulusal Sanat Müzesi, Modern Art Oxford, Moskova'daki Winzavod Sanat Merkezi, Buenos Aires'teki Museo Nacional de Bellas Artes, Brüksel'de BOZAR Güzel Sanatlar Merkezi'nde düzenlenen kişisel ve grup sergileri dâhil olmak üzere geniş çapta sergilendi.

Who is Alnis Stakle?

He is Latvian photographer and the professor of photography at the Rigas Stradins University. He holds PhD in art education from Daugavpils University. His work brings a critical approach to questions of visual representation of collective and private trauma, loss, memories and the materiality of the medium of photography. Working both documentary and conceptually his works disclose how sociopolitical ideas can be examined through both fact and fiction as well as the interplay of collective and subjective experience. Ideas of autoethnography and psychogeography are an essential part of his art-based research approach in art. Since 1998, his works has been exhibited widely, including solo & group exhibitions at the Latvian Museum of Photography, Latvian National Museum of Art, Modern Art Oxford, Art Center Winzavod in Moscow, Museo Nacional de BellasArtes in Buenos Aires, Centre for Fine Arts BOZAR in Brussells.

Suzan Pektaş

"Rüyalar Karadeniz" serisinden / From "Dreams the Black Sea" series, **2018-2020.**

Rüyalar Karadeniz

"Rüyalar Karadeniz" serisindeki fotoğraflar, 2018-2020 yılları arasında Türkiye, Bulgaristan, Romanya, Ukrayna ve Gürcistan gibi Karadeniz'e kıyısı olan ülkelerde çekildi.

Tüm ailenin Karadeniz kıyısındaki küçük bir kulübede geçirdiği yazlar, çocukluğumda geçirdiğim en unutulmaz zamanlardan. En ilgi çekici yanı ise hep büyükbabamın bize başsız atlar, çocuklar ve deniz hakkında anlattığı büyüleyici hikâyeler olmuştu. O hikâyelerin büyüsünü hâlâ taşıyorum.

Dreams The Black Sea

The photographs in the "Dreams the Black Sea" series were produced between 2018 and 2020 in countries on the Black Sea coast such as Türkiye, Bulgaria, Romania, Ukraine and Georgia.

Some of the most memorable times I had as a child were the summer times that the whole family used to spend in a small hut on the Black Sea coast. And the highlight had always been the mesmerizing stories my grandpa used to tell us about the headless horses, the children, the sea. I still bear the magic of those stories.

“25 yıl sonra ailemle birlikte doğduğum yer olan Bulgaristan’ı ziyaret ettiğimde deniz, düşünce ve hayallerimi bölen tüm anıları canlandırdı ve yavaş yavaş Karadeniz’e ve efsanelerine tutkulu hâle geldim.

“*When I visited my birth-land Bulgaria with my family after 25 years, the sea evoked all those memories interrupting my thoughts and daydreams, and I slowly became obsessed with the Black Sea, and its myths.*

TEXAS HOLDEM OMAHA
TEXAS HOLDEM OMAHA

Suzan Pektaş

“ Yolculuğumu, kıyıdaki yaşamı ve büyükbabamın hikâyelerindeki mistisizmi belgelemek olarak görüyorum.

“ *I view my journey as a documentation of life along the coast, and about the mysticism that had existed in my grandpa’s stories.*

“ Çoğunlukla güneyde olmak üzere bölgeyi dolaşıyorum. Geçmişimin izlerinin peşinde, şu anki varlığımı deniz kenarındaki çocukluğuma ve denizin kendisine bağlayan görsel notlar arıyorum.

“ *I have been roaming over the region, mostly on the southern part, searching for traces of my past, looking for visual notes connecting my present existence to my childhood by the sea and to the sea itself.*

BİO

Suzan Pektaş, İstanbul merkezli bağımsız bir fotoğrafçıdır. Lise yıllarında görsel ifade biçimlerine tutku duymaya başladı ve bunu meslek olarak seçti. Pektaş, 2015'ten bu yana görsel sanatlar ile belgelemenin kesişimindeki bu farklı biçimleri daha derinlemesine araştırıyor. Mevcut projeleri, çoğunlukla kadınlar, kentsel dönüşüm ve göç konuları aracılığıyla bireyin çevresiyle ilişkisindeki kimliğine odaklanıyor.

BIO

Suzan Pektaş is an Istanbul based independent photographer. She developed a passion for visual forms of expression during her high school years and choose it as a profession. Pektaş has been further exploring these different forms at the intersection between visual arts and documentation since 2015. Her current projects focus on the identity of the individual in relationship to his or her environment, dealing mostly with women, urban transformation and immigration.

Bir Işık Bir Başkasına Yol Açar

Bu çalışmada bazı parçalı anıları ilgisiz bir şekilde hatırladığım kişisel deneyimlerimden ilham aldım ve bu aslında hepimizin başına geliyor.

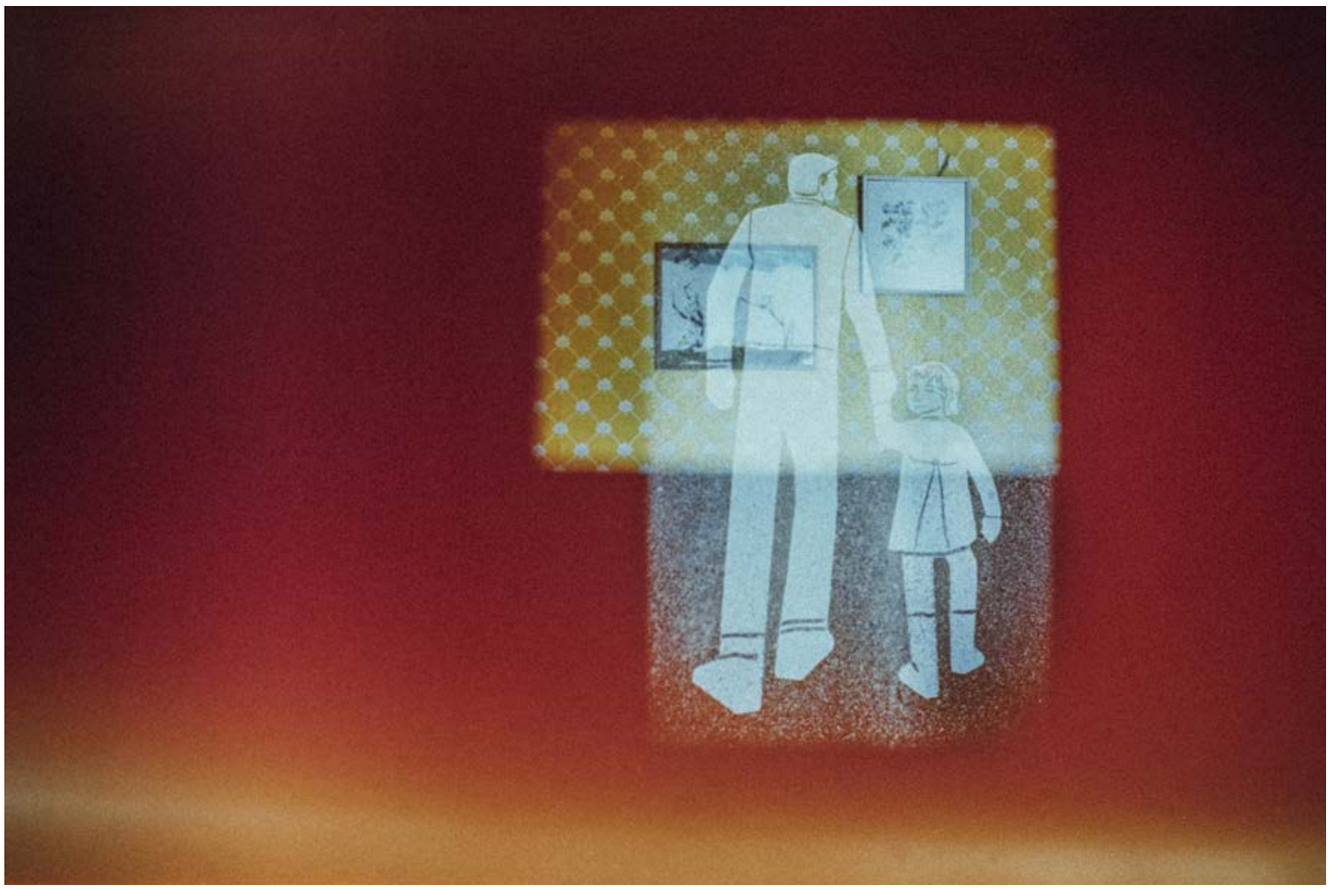
A Light Leads to Another

In this work, I've been inspired by my personal experience that some fragmentary memories are recalled irrelevantly, indeed it happens to all of us.

Bir Işık Diğerine Yola Açar serisinden / From the A Light Leads to Another series, **2018.**

Zaman ve mekânda tamamen farklı bağlamlara sahip olan anılar, ışık altında parçalı görüntüler olarak birbirlerini etkilerler ve sonra arka arkaya ışıklarla bağlantı kurarlar. Loş ışık karanlıktan yavaş yavaş ortaya çıkıyor gibiydi ve sonra bilincimde değişerek, görünerek veya kaybolarak daha da parlak oldular. "Şimdi ve burası"na uyacak şekilde yeniden kurulan ve değiştirilen "geçmiş ve orada" durup titreşirken, bilincimin bellek katmanlarından oluştuğunu fark ettim. Çağrışımla ilgili bu dinamik süreci görselleştirmek için kendi çektiğim fotoğrafları bir slayt gösterisi yoluyla, hatıraların bir toplamı olarak rastgele yansıtan Mac monitörümü çektim. Başta, geçmiş çekimdeki çok sayıda görüntüyü slayt gösterisine girdim ve ardından kurulumu değiştirerek bunları rastgele gösterecek biçimde ayarladım. Kurulumu bitirdikten sonra, monitörde anlaşılmaz görüntüler rastgele gelip gitti. Bu fonksiyonun kişisel anılarımı nasıl hatırladığıma benzediğini düşündüm ve bu oldukça ilginçti.

Memories having utterly different contexts in time and space respond to each other as fragmental images in light and then they are about to connect with one light after another. It seemed that dim light came up gradually from the darkness and then became brighter with changing, appearing or disappearing to my consciousness. While "past and there" which have been reconstructed and modified to suit "now and here " remain and flicker, I recognize that my consciousness is composed of layers of memory. In order to visualize this dynamic process about evocation, I shot my Mac display monitor which is randomly projecting the photographs taken by myself, as gathering of memories, by a function of slideshow. At first, I inputted a large number of images in past shooting onto slideshow and then set in it to display these randomly with modifying the setup. Once I finished setting up, incoherent images came and went at random on the monitor. It was quite interesting that I thought this function resembled how to recall my personal memories.



Sadece bir monitörde üst üste binen anlaşılmaz görüntüler yeniden fotoğraflanmadı, aynı zamanda fotoğrafın kendine özgü karakteri olan "anıları kaydetmek" metafor olarak kullanıldı.

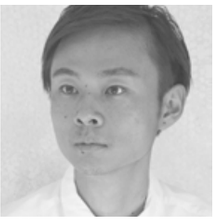
Not only through re-photographing incoherent images overlapped on a monitor, but also making use of the specific character of photography which is "save the memories" as a metaphor.

“ Evrensel bir deneyim olarak hafızanın izini sürmeye çalıştım: Bilincimiz geçmiş imgeler tarafından nasıl yeniden inşa ediliyor?

I have tried to trace memory as universal experience:
How our consciousness are reconstructed by the past images?

“ Bu çalışmadaki amacım, “geçmiş” anı ile “şimdi” evresi arasındaki bağlantıyı yeniden ele almak.

“ *My aim of this work is to reconsider the connection between the “past” memory and the phase of “now”.*



BİO

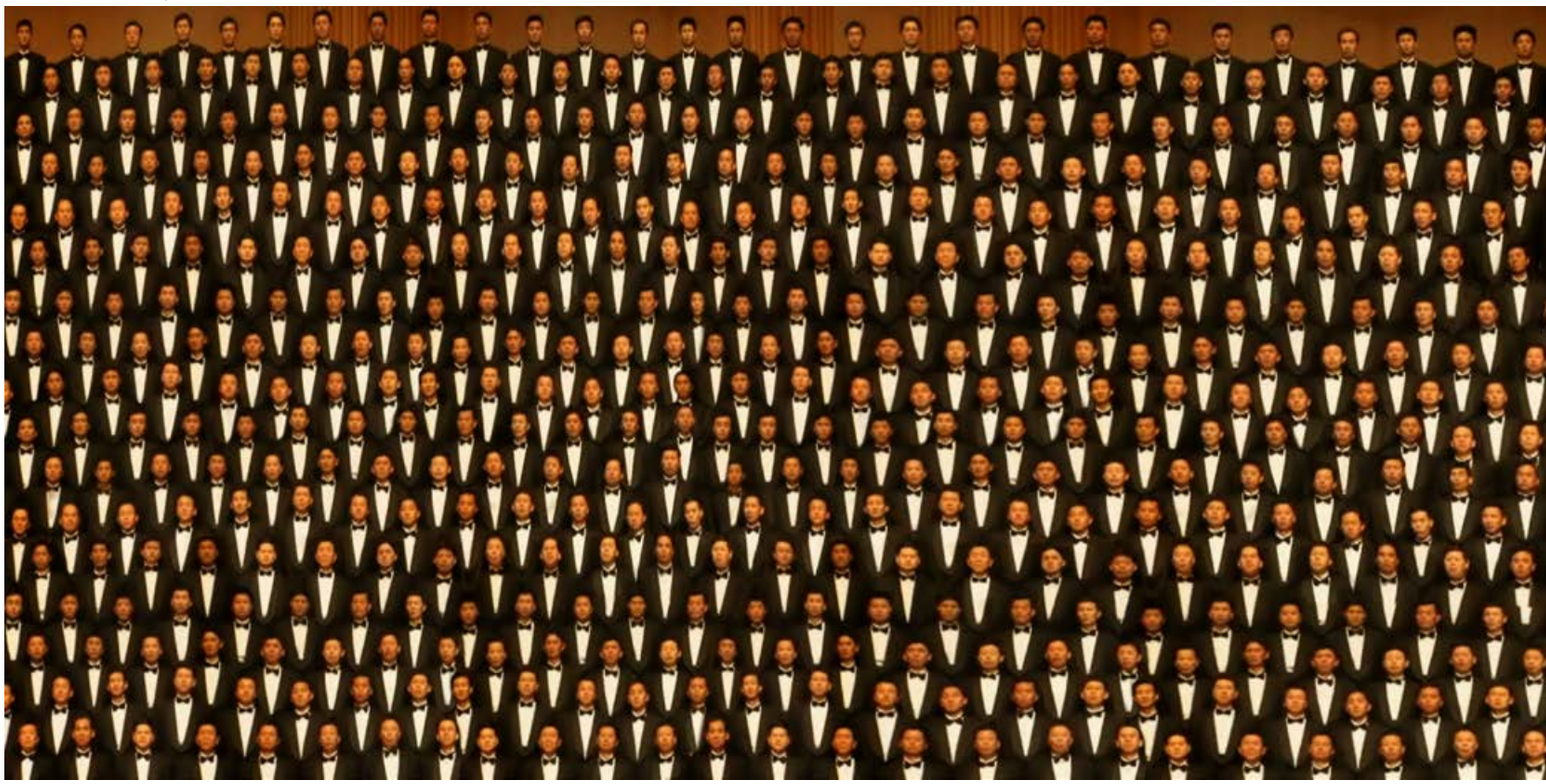
Atsushi Momoi, 1979’da Osaka’da doğdu. Kwansei Gakuin Üniversitesi’nde sosyoloji okuduktan sonra, fotoğraf eğitimi almak için London College of Printing’e (şu anda London College of Communication) gitti. Fotoğraflarının ana teması, içsel ve dışsal benlik arasındaki ilişkiyi betimlemek. Başka bir ifadeyle bellek katmanlarına dayanan öznelliği ile bir tanıma nesnesi olarak dünyanın kendisi arasındaki istikrarsız bağlantıyı görselleştirmek. Materyaller kavrandığında ortaya çıkan, dünyanın çeşitli katmanlarını kendi hafızasıyla karıştığı gibi göstermeyi amaçlayarak, insanların bakış açılarını değiştirmek için yeni bir değer anlayışı peşinde koşuyor. Momoi hâlen Tokyo’da yaşıyor ve üretiyor.

BIO

Atsushi Momoi was born in Osaka in 1979. After studying sociology at Kwansei Gakuin University, he went to the London College of Printing (currently the London College of Communication) to study photography. His main theme of photography is to depict the relationship between inner and outer self - in other words, to visualize the fluctuating connection between his subjectivity based on layers of memory and the world itself as a recognition object. By intending to show the various layers of the world which appear when grasping the materials as it is mingles with his own memory, he pursues a new sense of value to update people’s perspectives. He currently lives and creates in Tokyo.

Sencer Vardarman

“Koro” / “Chorus”, **2021.**



“Gece Nöbeti” / “Night Watch”, **2022.**

"Bir Zamanlar" / "Once Up on a Time", **2011.**

İmajın Farklı Katmanlarıyla İlişki Kurma Üzerine

On Relating to Different Layers of the Image

Yazı / text by **MERVE ÜNSAL**

Görsel sanatlar alanında üretim yapan sanatçı Sencer Vardarman, pratiğinde analitik araçlarla soyutlama yöntemlerini birlikte kullanarak izleyicilerin üretilen imaj ve imaja dair durumlarla farklı katmanlarda ilişki kurmasını sağlar.

Artist Sencer Vardarman, who produces in the field of visual arts, utilizes analytical tools together with abstraction methods in his works, allowing the audience to relate to the produced image and situations about to the image in different layers.

"Atlar" / "Horses", **2012.**

Sencer Vardarman

“Yağmur” / “Rain”, **2010.**

“Sahil Şeridi” / “Coast Line”, **2005-2011.**

Sencer Vardarman fazlasıyla veri, bilgi ve anlatıyla dolu olan dünyamızda elde ettiği doneleri organize etmenin ötesinde kendi eleştirel konumunu da belirler. Diğer bir deyişle Vardarman’ın yarattığı yöntemler ve mizansenler farklı yorumlara açık olacak kadar soyut, kullandığı yöntemler ise sanatçının söylemini belirleyecek bir biçimde tasarlanmıştır. Sanatçının icat ettiği, kendine mal ederek devşirdiği araçlar, kurduğu sanat dilinin merkezindedir. Vardarman’ın vurgu yaptığı şeyler, her verinin, her bilginin müellifler tarafından üretildiği ve ideolojik olarak yüklü olduğudur. Onun sanatsal müdahalesi, bu durumu ortaya çıkaran, pekiştiren yapılar ve altyapılar inşa etmek aracılığıyla gerçekleşir.

Vardarman ekolojiden mühimmata, şehir planlamasından protestolara kadar birçok farklı olay, durum ve obje ile ilgileniyormuş gibi gözükse de titizlikle ele aldığı çalışmalarının temelinde, içinde bulunduğumuz dünyaya dair sanatsal bir duyarlılıkla odaklanılan üretim kaygısı taşımaktadır. Sanatçının konularındaki çeşitlilik, dünyanın dertlerinin, sorunlarının birbirinden ayrıştırılamayacağına dair bir tanıyla birlikte sanatsal müdahalenin ne denli aciliyeti olan bir tür eylemsellik içerebildiğini de ortaya koymaktadır.

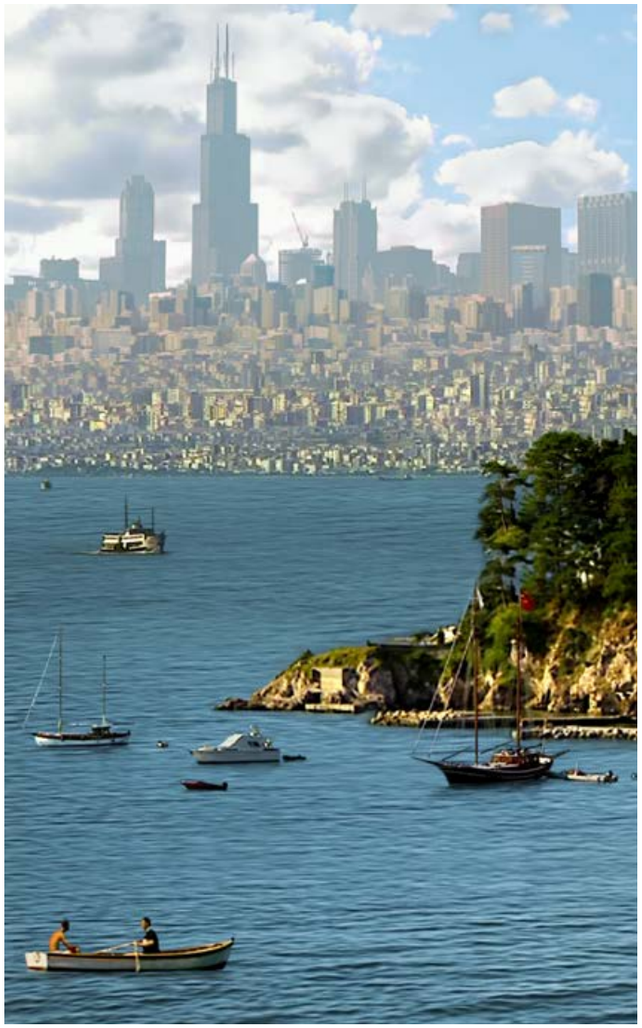
Vardarman pratiğinde şehir haritalarından sivil itaatsizliğe dek birbirinden çok farklı konularla birlikte “klinik” denebilecek bir ilişki içinde çalışır. Konu edindiği meseleleri tabi tuttuğu incelikli süreçler, zaman içinde fenomenlerin taksonomisini oluşturur. Her şey birbirine benzemeye başlar, hiçbir şey anlam ifade etmez. Bu hiçlikle çokluk arasındaki yoğun noktada davranışlar, düşünceler, tarihler birbirine yaklaşmaya başlar. Bu yoğuşum noktası, sanatçının çalışmalarındaki dinamik yapının temelini oluşturur.

Sencer Vardarman establishes his own critical position beyond organizing the data he obtained in our world replete with data, information and narrative. In other words, the methods and mise-en-scènes created by Vardarman are so abstract that they are open to different interpretations, and his methods are designed in a way that defines artist’s discourse. The tools that the artist invents and appropriates, are at the center of the art language he has established. Vardarman underlines that every data, every information is produced by the authors and ideologically charged. His artistic intervention takes place through constructing structures and infrastructures that reveal and reinforce this situation.

Although Vardarman seems to take interest in a variety of issues, situations and objects from ecology to arsenal, from city planning to protests, his basic concern in his meticulous works is production in the world we live in with an artistic sensitivity. The diversity of artist’s subjects, together with the idea that the world’s issues and troubles cannot be separated, also reveals the urgency of activism in an artistic intervention.

In his practice, Vardarman works in a “clinical” relationship with a wide variety of subjects from city maps to civil disobedience. The intricate processes he subjects his issues form the taxonomy of phenomena over time. Everything starts to look alike, nothing makes sense. Behaviors, thoughts and dates begin to converge at this intense spot between nothingness and plurality. This condensation point forms the basis of artist’s works dynamic structure.

“İstanbul” / “Istanbul”, **2012.**



“Berlin Sular Altında” / “Berlin Under Water”, **2005-2010.**

“TV-Scapes” sanatçının üretmeye devam ettiği kurgusal manzaranın bir uzantısıdır.

“TV-Scapes” is an extension of the imaginary plane that the artist continues to produce.

“Bağdat Bombalanırken V” / “Bombing Baghdad V”, **2011.**

Sencer Vardarman

Sencer Vardarman, özellikle geçtiğimiz 20 seneye damgasını vuran sanatçı - araştırmacı akımının tabiri caizse tuhaf bir örneğidir. Araştırma sürecinin görünür kılındığı bir süreç yerine, sanat işlerinin kendi nesnellikleri ile cebelleşmeleri, Vardarman'ın hassasiyetinin merkezinde olan bir unsurudur. Yapıtları sanatçının gerek sanat tarihi gerek görsel kültür tarihi ile olan aşinalığını görünür kılarken; araştırmanın gösterilen değil, damıtılarak işin içine nüfuz eden bir süreç olduğunun da altını çizmektedir. Arşiv araştırmalarının, akademik ya da sanatsal araştırmanın unsurlarını barındıran üretim süreçleri her zaman sanat nesnesine dönüşerek sonlanır ve bu nihai varış noktasının farkındalığı, sürecin kendi dinamiklerinin ve gösterdiklerinin dönüşerek ilerlemesine yardımcı olmaktadır. Diğer bir deyişle sanatçının kendi konumundan ve üretim araçlarından emin olması, araştırmanın dile gelmesini kolaylaştırmaktadır. Örneğin "Nice Little Things" şeylerin sadece küçük, güzel şeyler olma ihtimaline işaret eder. Sanatçının kalibre sınıflandırmalarına dayanan üç boyutlu mermi modelleri, bu sınıflandırmaların, bilgi organizasyonlarının gerçekte ne anlama geldiğiyle ilgili bir tür oynamadır. Konu edilen obje, vücutları delmek, yaralamak için üretilmiş nesnelerdir; bu nesneler, araçtır, yıkım silahlarıdır. Düzenlenmelerine yardımcı olan bir ölçüm olarak kalibre, bu aletlerin açmayı amaçladığı deliklerin boyutunu ifade eder. Sanatçı, mermilerin konuşulduğu dilin tarafsızlığını vurgulayarak, hatta buna katkıda bulunarak, baktığımız şeyin ne olduğunu anlamaya bizi yaklaştırır. Sanatçının bu öz düşünsel tavrı, işlerin isimleri ve nesnelerle olan ilişkimizle oynayan kusursuz tasvirleriyle daha da vurgular. Bunlar, yalnızca işlevlerini yerine getirmediklerinde nesne olan nesneledir; tasvirin durağanlığı ve bu temsilin estetiği, bu nesnelerin insan niyetinden bağımsız masumiyetini işaret eder.

Özellikle günümüzün internet ve akıllı cihazlarla birlikte parmaklarımız, dokunuşlarımızla şekillenen, yakın ve uzak planlar arasında geçebildiğimiz dünyasından profesyonellerin ürettiği ve montajladığını varsaydığımız televizyon görüntüleri, mecranın kendi arkeolojisi ve görsel diliyle ilgili teşhisler içerir. Televizyondan elde edilen görüntüler montajlanarak üretilen manzaraları bir felaket sathı olarak yorumlayan Vardarman, televizyonun, görüntülerin zamansallıklarını bu donmuş ve soyutlanmış görsellik ile genişletirken, aynı zamanda zamanın ne yöne doğru akıyor olabileceğiyle de ilgili bir tür sorgulamaya girer. Zamanın kesitler hâlinde algılanabiliyor olma hâli, bu fotoğrafların arasında bir sinerji, görselin kendinde olmayan bir hareket ve bir huzursuzluk üretir.

"TV-Scapes", Vardarman'ın pratiğinin bütünü içinde değerlendirildiğinde öğrenilmiş görsel dilleri ve ikonografileri yapı bozumuna uğratırken, diğer işlerinden farklı olarak gelecek ve geçmiş arzularını aynı yüzeyde barındırır. Montajın sonsuzluk ihtimalleriyle ilişkilenen bu serilerde, hayal ettiklerimiz, arzularımız ve görmek istediklerimizin ne denli bizlere ait olduğunu da sorgulatır.

Sencer Vardarman is a peculiar example, so to speak, of the artist-researcher movement that has marked the past two decades. Rather than a process in which the research is made visible, art works colliding with their own objectivity is a central element, Vardarman is sensitive towards. While his works reveal artist's familiarity with both the history of art and the history of visual culture; they also underline that research is not a designated process, but one that permeates into the work by refinement. The production processes of archive research with elements similar to academic or artistic research, are always completed after they become an art object, and being aware of this final destination helps the process' progression by transforming its own dynamics and what it presents. In other words, artist's certainty his own position and means of production facilitates research's articulation. For example, "Nice Little Things" refers to the possibility that things are just small and beautiful. Three-dimensional bullet models based on artist's caliber classifications are a kind of play on what these classifications and information organizations really mean. The subject is objects produced to pierce or injure bodies; these are tools, weapons of destruction. As an organization indication, caliber refers to the size of the holes these tools aim to open. By underlining and even contributing to the neutrality of the language in which the bullets speak, the artist brings us closer to understanding what we are looking at. Artist's self-reflective position is further emphasized by his works' titles and their flawless depictions that tamper with our relationship with the objects. These objects become objects only when they do not perform their functions; the depiction's stagnation and the aesthetics of representation point to the innocence of these objects, independent of human intention.

The television images, we assume produced and edited by professionals in today's world, shaped by our fingers and touches, and where we can go between near and far plans, especially with the internet and smart devices, involve recognition about the medium's archaeology and visual language. Vardarman, who construes the landscapes produced by montage of the images obtained from the television as a surface of disaster, expands the temporality of the images with this frozen and abstracted visuality, while questioning about the direction in which time might be flowing. The fact that time can be perceived in segments creates a synergy between these images, a movement and disturbance not present in the image itself.

When evaluated in the entirety of Vardarman's practice, "TV-Scapes" deconstructs learned visual languages and iconography, while containing the past and future desires on the same plane, unlike his other works. These series, associated with the infinite possibilities of montage, also make us question how much our dreams, desires and what we want to see, belong to us.

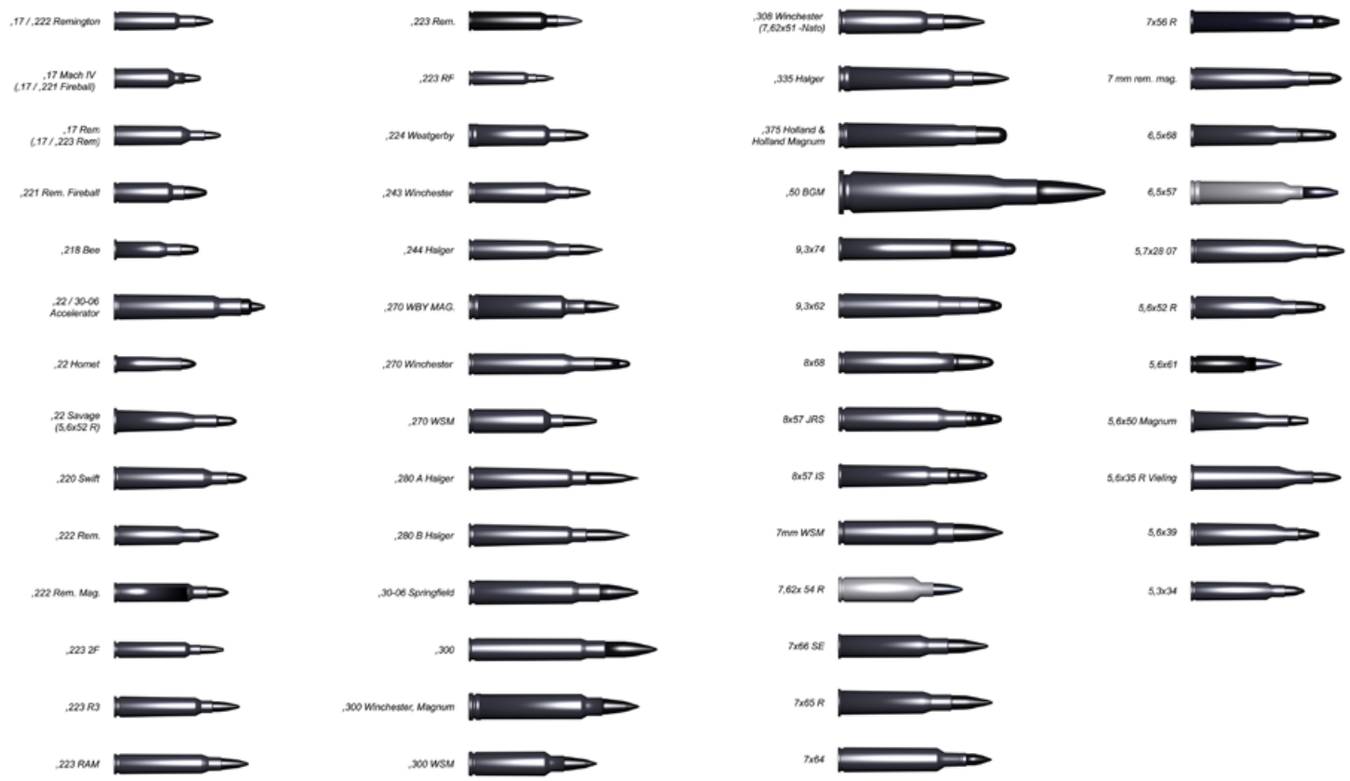
“Deniz Kıyısı” / “By the Sea”, **2011.**

“Orman I” / “Forest I”, **2010-2011.**

“Beton Orman” / “Concrete Jungle”, **2012.**

Sencer Vardarman

“Küçük Güzel Şeyler” / “Nice Little Things”, **2003.**



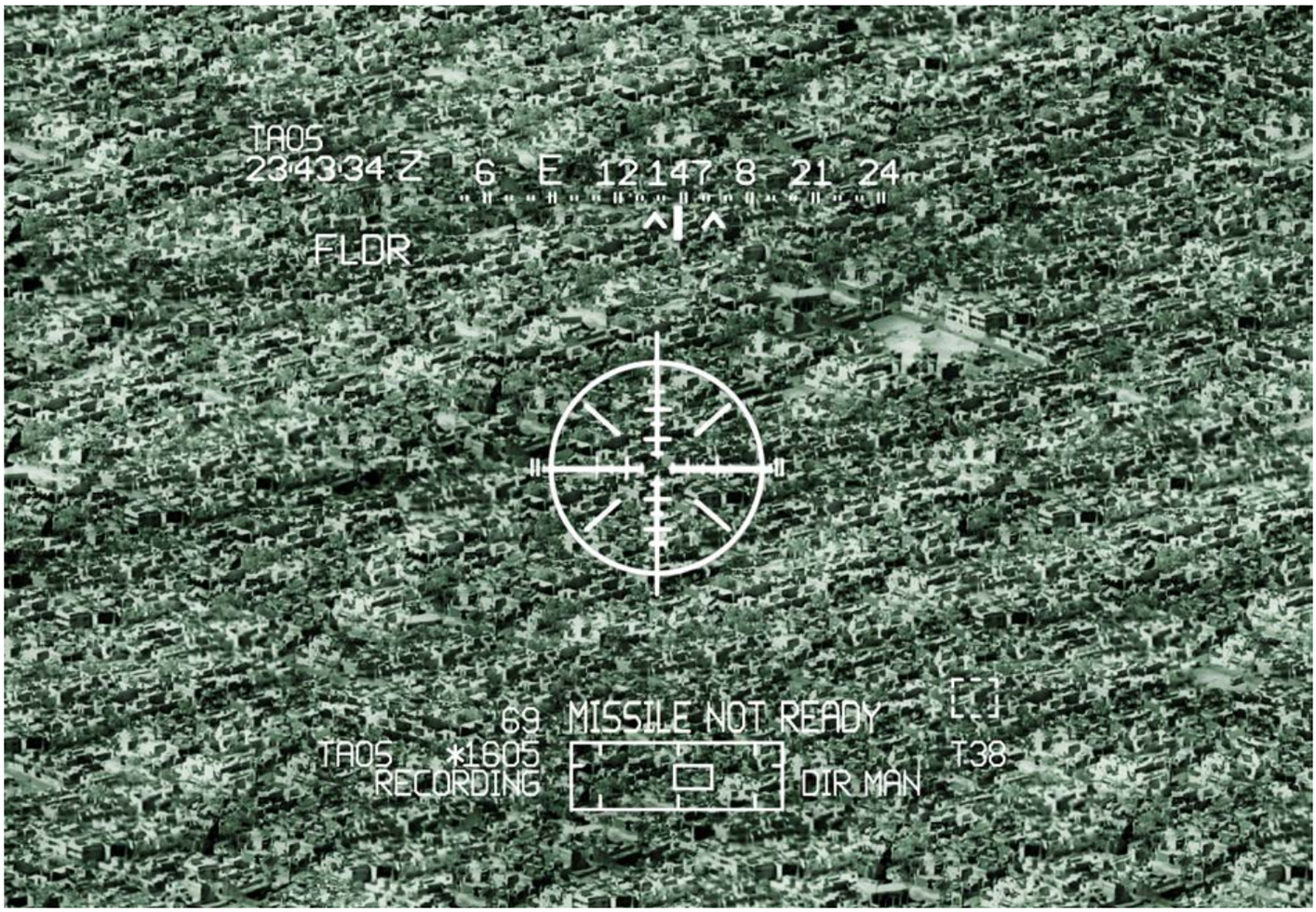
“Şehir Geceleri” / “City Nights”, **2010-2012.**

“Farklı boyutlarda basılmış dijital fotoğraflardan oluşan bu seride sanatçı, günümüzün estetiğinin özelliklerini anlamaya çalışır.

“In this series of digital photographs printed in different sizes, the artist makes an attempt to comprehend the characteristics of current aesthetics.

> Serideki fotoğraflar, estetiğin varoluşumuzun bir izdüşümü olduğunu görünür kılmanın ötesinde hissedilir kılar.

> *The photographs in the series make both tangible and visible that aesthetics is a projection of our existence.*



"Bir Sonraki Sivil Zayiatı Ararken" / "In Search of the Next Collateral Damage", **2012.**

BİO

İstanbul doğumlu Sencer Vardarman, Mimar Sinan Üniversitesi'nde fotoğraf eğitimi aldı. UdK Berlin'de Katharina Sieverding Atölyesi'nde güzel sanatlar eğitimini tamamladı ve Institute for Art in Context'te yüksek lisans yaptı. Vardarman, sanatsal çalışmalarında çağdaş görsel kültür ve imgelerin siyaseti hakkındaki sorularla ilgileniyor. Çalışmaları çok sayıda uluslararası sergide gösterildi. Finlandiya'da Turku Şehir Müzesi'ndeki Under the Mother Earth's Skin adlı kişisel sergisinde "Wounded Ground" başlıklı serisinden işleri yer aldı. Ayrıca 9. Berlin Bienali (2016), 77-13 nGbK Berlin'de "Türkiye'de Siyasal Sanat ve Direniş" (2015), 3. Çanakkale Bienali (2012), Martin Gropius Bau Berlin'de Taswir (2009), Selanik Bienali (2009) gibi karma sergilere katıldı. 2014-2016 yılları arasında uluslararası sanatçı ağlarına hitap ettiği 1+1 dizi konuşmanın küratörlüğünü yaptı. Hâlen Berlin'de yaşıyor ve üretiyor.

BIO

Born in Istanbul, Sencer Vardarman studied photography at Mimar Sinan University. He completed his fine arts education at Katharina Sieverding Atelier in Berlin and got his master's degree from Institute for Art in Context. In his artistic work, Vardarman deals with issues about contemporary visual culture and the politics of images. He has participated in numerous international exhibitions. His works from the series "Wounded Ground" were featured in his solo exhibition at the Turku City Museum of Finland. His works were also featured in group exhibitions such as 9th Berlin Biennial (2016) nGbK Berlin "77-13 Political Art and Resistance in Türkiye" (2015). 3rd Çanakkale Biennial (2012), Martin Gropius Bau Berlin Taswir (2009), and Thessaloniki Biennial (2009). He curated 1+1 talks series addressed to international artist networks between 2014-2016. He still lives and works in Berlin.

Rula Halawani

"Babam İçin" serisinden / From "For My Father" series, **Fotoğraflar /** Photos by **Rula Halawani, 2013-2015.**

Bildiğim Filistin Artık Yok
The Palestine That I knew is Gone

“Hayat yolculuğum babamın, “Umarım benimkinden daha güzel günleriniz olur, Filistin kurtarılmazsa İsrail uğruna bütün Arap ülkeleri mahvolur,” sözleriyle başladı.

Sevgili baba,

Senin hayat yolculuğun farklı bir sözle sona erdi: “Hayat sona ermek üzereyken tüm yolculuk, bir yere yaptığımız kısa bir ziyaret gibi geliyor ve şimdi geri dönüyoruz.” Seninle iletişim kurmayalı yıllar oldu, baba. Geçenlerde Filistin’e döndüm ve baştan başa dolaştım. Sınırlarına ve ben çocukken birlikte ziyaret ettiğimiz yerlere gittim. Manzara çok farklıydı. Birlikte durup bir sınırın ötesine baktığımızı ve sana diğer tarafta kendimi daha güvende ve özgür hissedeceğimi söylediğimi hatırlıyor musun? Bunca yıldan sonra yeniden bu sınırda dururken, iki tarafta da kendimi güvende hissetmiyorum ve hâlâ özgür değilim. Buralara dönünce artık kendi evimde bir yabancı gibi hissediyorum. Gerçekten bunca yıldan sonra hâlâ “bilmiyorum!” Şimdi huzur içinde yat baba. Her zaman benimlesin.

Rula
Kudüs, 2015

“My life’s journey began with my father’s words, “I hope you will have better days than mine, if Palestine is not liberated, all Arab countries will be devastated for the sake of Israel.”

Dear father,

But your life’s journey came to a close with different words: ‘When life is about to end, its whole journey feels like a short visit that we made somewhere, and now we are returning.’ Not many people can properly understand the significance of this short visit.
It has been years since I have communicated with you, father. I recently returned to and travelled across our Palestine; to its borders and to the same places we visited together when I was a child. The landscape has changed so much. Do you remember when we stood together looking across a certain border and I told you that I would feel safer and freer on the other side? As I stand again at this border after so many years, I do not feel safe on either side, and I am still not free.
Returning to these places, I now feel like a stranger in my own home. Truly, after so many years, I still do not ‘know.’ Rest in peace now, father. You are always with me.

Rula
Jerusalem, 2015

“Kardeşlerimle gittiğimiz yerleri hatırlıyor musun?

“Do you remember the places that we went to with my siblings?

“Filistin’in her yerinden bize tanıdık insanlarla doluydular.

“*They were filled with people who were familiar to us from all over Palestine.*

“

Şimdi ise çok farklı. Yeni insanlar bu alanları işgal etti ve saf kumun denizle birleştiği, mavi gökyüzünü kucakladığı çocukluk anılarım yok oldu.

It's so different now; new people have occupied these spaces, and my childhood memories of the pure sand merging with sea, embracing the blue skies, have disappeared.

BİO

Rula Halawani, Birzeit Üniversitesi Çağdaş Görsel Sanatlar Programı'nda öğretim görevlisidir. Westminster Üniversitesi'nden fotoğraf çalışmaları alanında yüksek lisans derecesine sahiptir. Çalışmaları dünya çapında çok sayıda sergide ve bienalde yer aldı ve fotoğrafları Paris'teki Centre Georges Pompidou'da; Londra'daki Victoria & Albert Müzesi'nde; Londra'daki British Museum'da gösterildi. Sanatçının ilk monografisi olan Filistin (2008), Botanique Müzesi'nde bir retrospektifle birlikte La Lettre Volée tarafından yayınlandı. 2016 yılında Halawani, Fransa'nın Cassis kentindeki Camargo Vakfı'nda öğretim görevlisi bursu aldı ve 2021 Şeyh Saoud Al Thani Projesi Ödülü'ne layık görüldü.

BIO

Rula Halawani is a lecturer in Birzeit University's contemporary Visual Arts Program. She holds an MA in photographic studies from the University of Westminster. Her work has appeared in numerous exhibitions and biennales around the world and her photographs are housed in the Centre Georges Pompidou, Paris; Victoria & Albert Museum, London; The British Museum; London, among others. Palestine (2008), the artist's first monograph, was published by La Lettre Volée, along with a retrospective at the Botanique Museum. In 2016, Halawani received a residency fellowship at the Camargo Foundation in Cassis, France, and was awarded the 2021 Sheikh Saoud Al Thani Project Award.

Hafızanın Hafızası serisinden / From the The Memory of Memory series, **2016-2017.**

Hafızanın Hafızası
Memory of Memory

"Hafızanın Hafızası" serisi, toplumsal hafızanın mahremiyetinin kaynak temsili olarak vahşi dijital internet ortamında üretilmiş hazır görüntüleri ayırıp çıkarıyor.

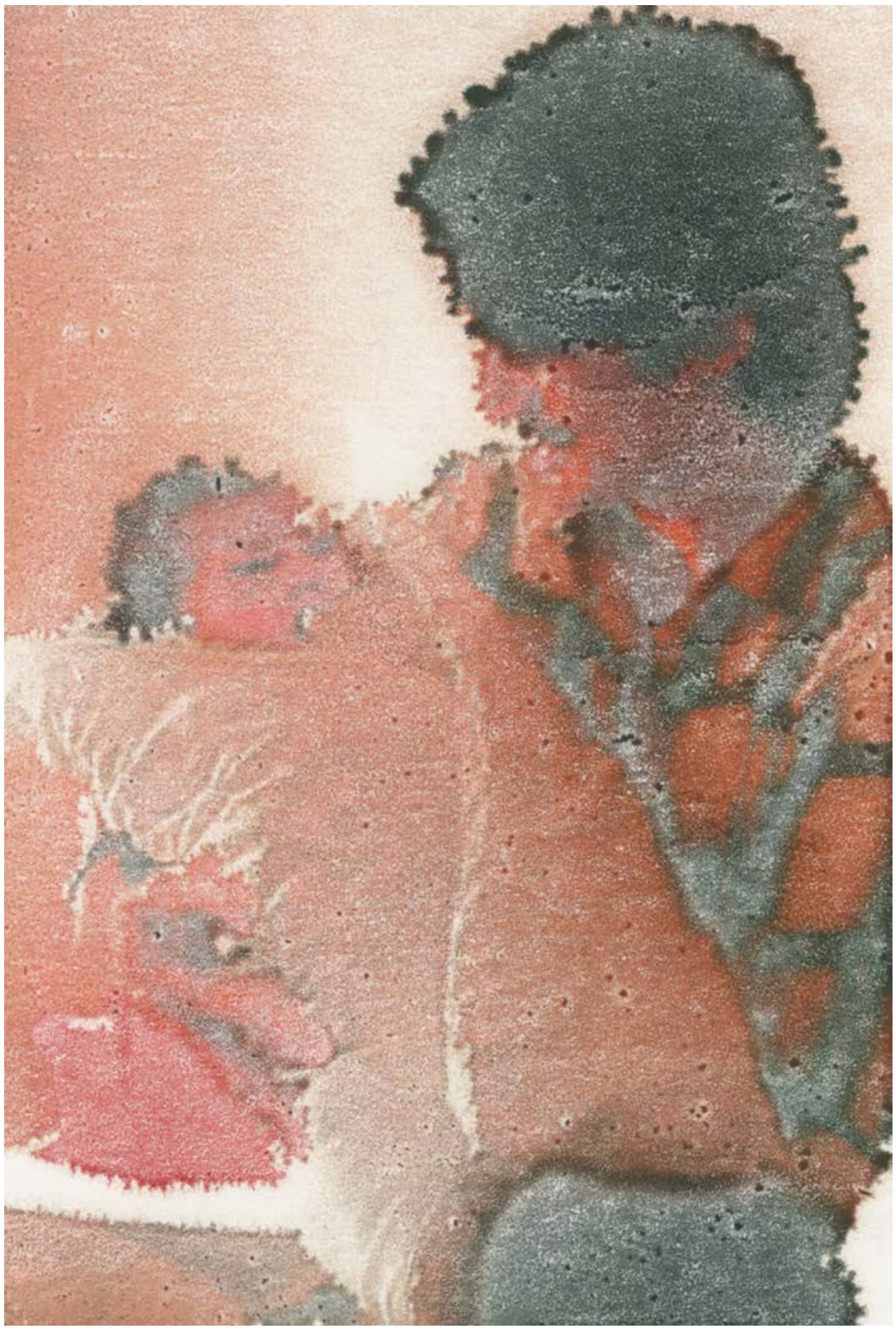
Bu vahşi doğada, "ayırıp çıkarma" tutumunun yolu, yaratılış öznesinin inşa edilmiş düşünme alışkanlığına dayanır ve ayrılacak nesneyi belirlemek, benim kişisel duygusal yansıtma sürecimde bir adımdır. Tarafsız bir kamusal alan olarak vahşi internet ortamı, içinde büyüyen orijinal hatıra imgelerine nesnellik kazandırır. Benim öznel niyetimin yönlendirdiği "ayırıp çıkarma" davranışı gerçekleştikten sonra, bu nesnel orijinal görüntüler işlenir ve nesnellikleri çalınır.

The "Memory of Memory" series extracts ready-made images produced in the digital Internet wilderness as the source representation of the privacy of public memory.

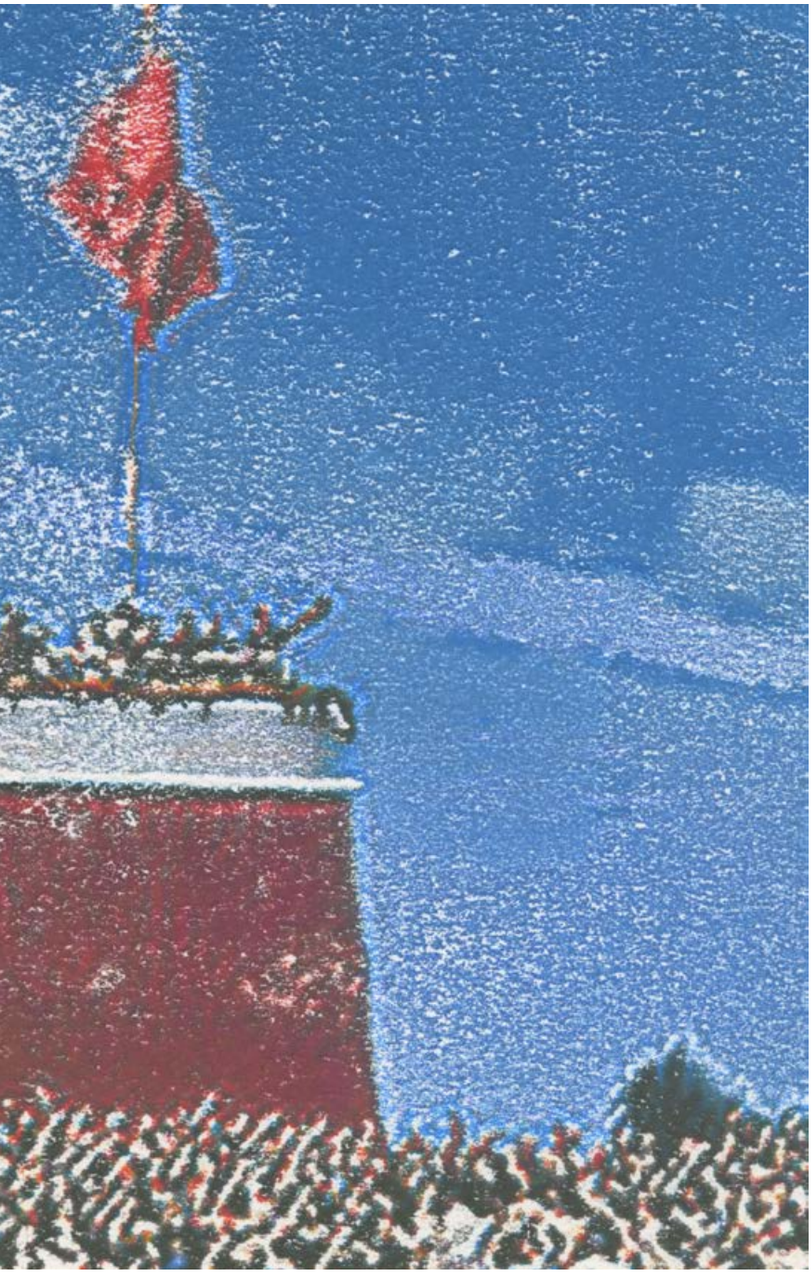
The path of "extraction" behavior in this wilderness is based on the constructed thinking habit of the creation subject, and identifying the object to be extracted is a step in the process of my self-emotional projection. As a neutral public field, the Internet wilderness gives objectivity to the original memory images growing in it. After the "extraction" behavior led by my subjective intention occurs, these objective original images are processed, and their objectivity is robbed.

“

Kişisel farkındalığım ve bilişsel sistemim bir işleme teknolojisine ve diğerinin hafızası, yaratıcının öz yansıtmasının boş bir kabuğuna dönüşür.



My self-awareness and cognitive system becomes a processing technology, and the memory of the other is transformed into a hollow shell of the creator's self-projection.



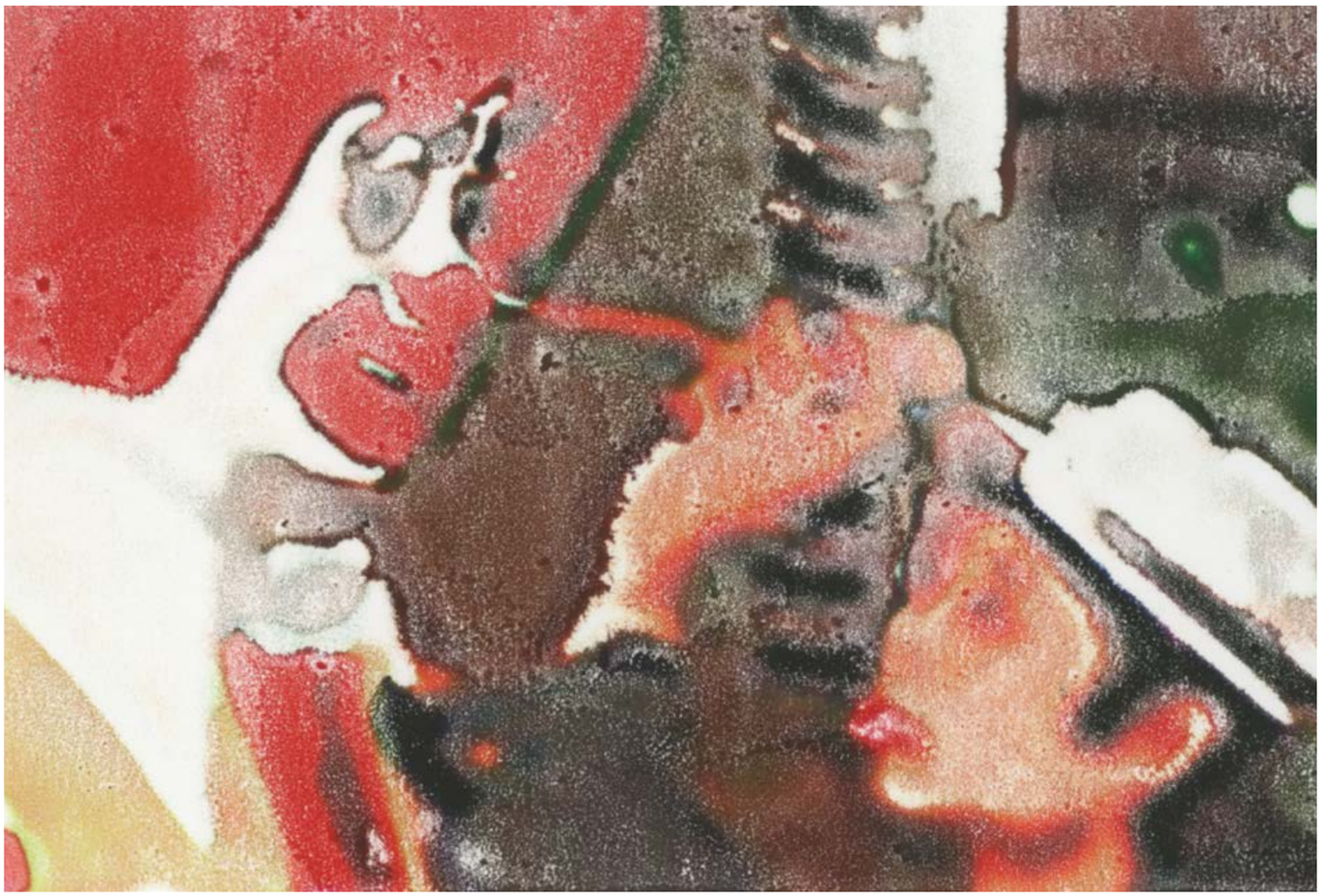
“

Hafızanın asimilasyonu süreci, bilincin son derece şiddetli ve saldırgan bir şekilde sömürgeleştirilmesidir.

“

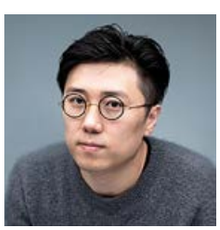
The process of memory assimilation is an extremely violent and aggressive colonization of consciousness.

Zijie Zhu



“ Yaratıcı aşamada elde ettiğim ürün, özel duygular ve anılarla dolu hassas bir görselleştirme girişimidir.

“ *The product I derive at the creative end is an attempt at a tender visualization full of private emotions and memories.*



BİO

Görsel sanatçı ve küratör. Çin'in Jinan şehrinde doğan Zijie, 2011 yılında Stony Brook'taki New York Eyalet Üniversitesi'nde güzel sanatlar okumaya başladı. 2015 yılında New York Görsel Sanatlar Okulu'nda fotoğraf, video ve medya alanında yüksek lisans yaptı. Zijie, mezun olduktan sonra imaja dayalı yaratımlara odaklanmaya devam etti ve hem ABD'de hem de Çin'de çok sayıda sergiye katıldı. Zijie, sanatsal yaratımın yanı sıra, Çin'de birçok önemli dijital sanat ve kripto sanat sergisinin küratörlüğü, planlaması ve yürütülmesi alanlarında da çalışmalar yaptı.

BIO

Visual artist and curator. Born in Jinan, China, Zijie began studying fine arts at the State University of New York at Stony Brook in 2011. Zijie pursued a master's degree in photo, video, and related media at the School of Visual Arts in New York in 2015. After graduation, Zijie continued to focus on image-based creations and has participated in numerous exhibitions in both the US and China. In addition to artistic creation, Zijie has also ventured into the field of curating, planning, and executing several significant digital art and crypto art exhibitions in China.

Başka Bir Yer

“ Başka Bir Yer, bir zamanlar varolan bir vatana, hayal gücümüzde yaşayan yere bir yolculuktur. Gerçekliği yeniden inşa eden bu görsel keşif yolculuğu, unutulmuş bir geçmişe, sömürge öncesi Filistin’in fantastik âlemine bir bakıştır.

Başka Bir Yer / Elsewhere. **Fotoğraflar /** Photos by **Steve Sabella, 2020.**

Elsewhere

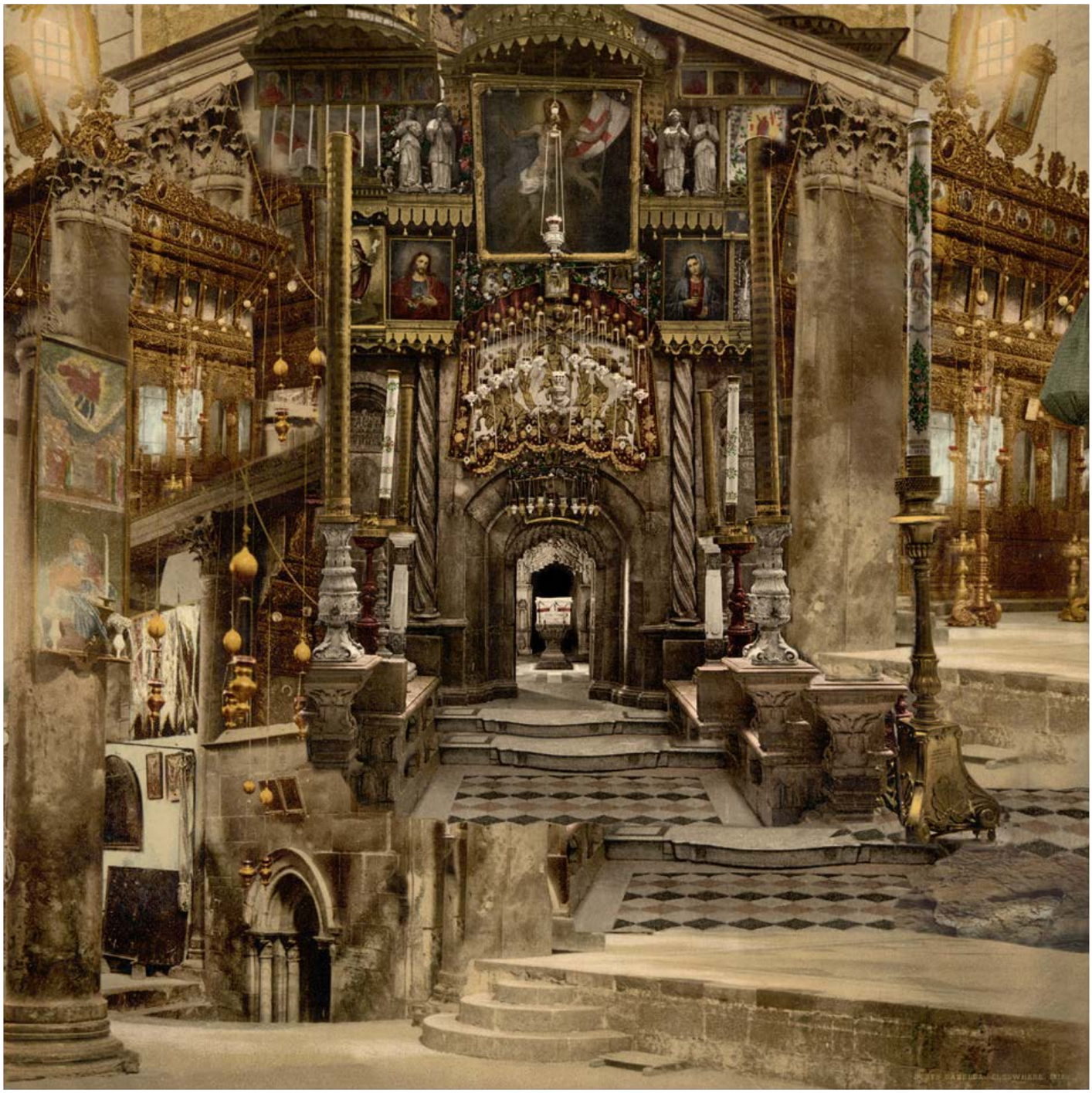
Elsewhere is a journey to the land that once was, the land, the place that lives in our imagination. By reconstructing reality, the visual expedition leads to a forgotten past, a glimpse into the fantastical realm of a pre-colonized Palestine.

“Yıllarca sakladıkları gizli gerçekleri keşfetmek üzere görüntüleri inceledikten sonra, “Geleceğin Arkeolojisi”nin, görüntünün ve onun soyunun arkeolojisi olduğunu yazmıştım.

“*After years of looking into images and digging to discover their hidden realities, I once wrote about how the “Archaeology of the Future” is the archaeology of the image and its genealogy.*

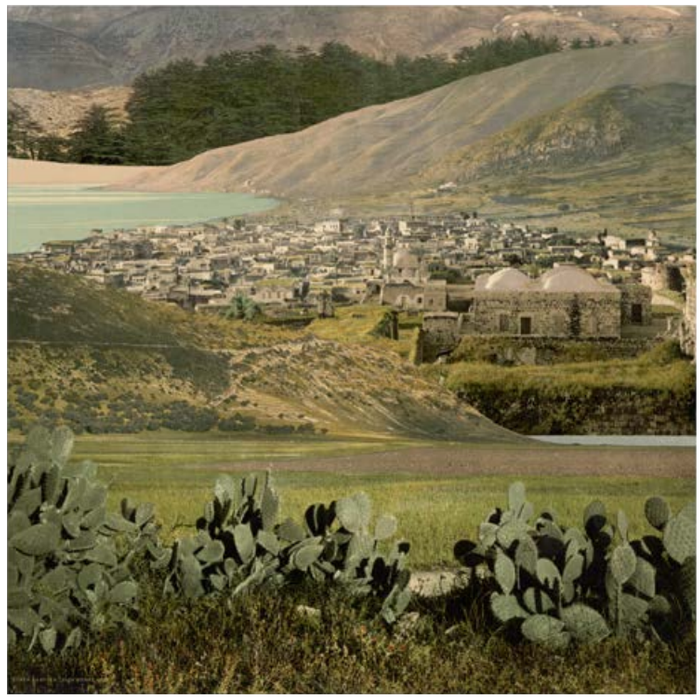
"Geleceğin Arkeolojisi" adlı denememde, ışığın kağıt ve metal plakalara sabitlenmesinin dünyayı nasıl şok ettiğini yazdım. Ortaya çıkan görüntüler, gözlerimizle görebileceğimiz yanılsamaya en dikkat çekici benzerliği taşıyordu. Ancak kendilerine has bir dünya yarattıklarından gerçeklikle hiçbir ilgileri yoktu. Ve resimler kendi dünya bilinçlerini yarattıkları için, görüntü ve "gerçek dünya" arasındaki bağlantıya odaklanmaktan vazgeçmenin zamanının gelip gelmediğini merak ettim. Belki de tıpkı bilimsel araştırmalarda olduğu gibi görüntünün kendisine bakarak dünyanın görsel bileşenlerini keşfetmemiz gerekiyor. Görüntüleri, aralarındaki bağlantıları, niteliklerini ve kökenlerini, gerçekle sürekli karşılaştırmalı olarak değil, doğrudan onlara bakarak incelememiz gerekiyor. Bu, görüntülerde gizli sonsuz olasılığı keşfetmemizi sağlayabilir.

In my essay, "Archaeology of the Future", I wrote how the fixing of light on paper and metal plates shocked the world. The resulting images bore the most remarkable resemblance to the illusion our eyes could see, yet they had nothing to do with reality as they created a world of their own. And because pictures create their own consciousness of the world, I wondered if the time had come to stop focusing on the connection between images and the "real world." Maybe we need to explore the visual components of the world by looking into the image itself—just like in scientific research. We need to study images, the connections between them, their characteristics, and their origins by looking at them directly and not in constant comparison with reality. This may allow us to discover the infinite possibilities hidden in images.



“

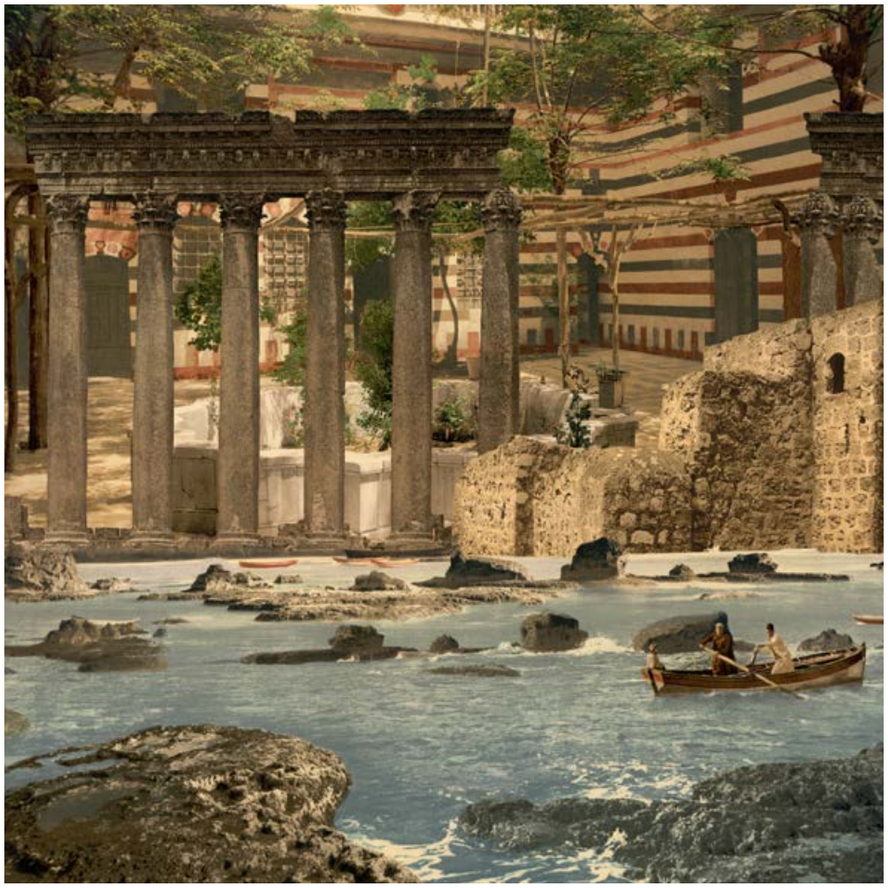
19. yüzyıldaki tarihi Filistin’den fotokrom fotoğraf kolajları; Suriye ve Lübnan’dan birkaç görüntüyle birlikte bir gerçeklik duygusu vermek üzere, geçmişte mekanik olarak renklendirilmiştir.



Photochromes photo collages from nineteenth-century historic Palestine, with a few images from Syria and Lebanon, mechanically coloured in the past to give them a sense of reality.

“

Onlardan bir kolaj yaparak, sanki bir zaman makinesiyle seyahat etmiş ve aniden orada belirmiş gibi mekân hissini yeniden yarattım.



“

I collaged them, recreating the feeling of the place as if one had travelled through a time machine and was suddenly present.

BİO

Steve Sabella, tecrübeli, ödüllü bir sanatçı ve yazardır. Filistin'in Kudüs şehrinde doğan ve 2010'dan beri Berlin'de yaşayan Sabella'nın çalışmaları, yaşamının ve deneyimlerinin güçlü bir ifadesidir. Sabella, Westminster Üniversitesi'nden fotoğraf çalışmaları alanında yüksek lisans derecesi ve Londra'daki Sothbey Sanat Enstitüsü'nden sanat işletmesi alanında yüksek lisans derecesi aldı. Eserleri, Paris'teki Institute du Monde Arab, Doha'daki MATHAF ve Londra'daki British Museum dâhil olmak üzere birçok müzenin koleksiyonundadır. Sabella'nın sayısız kişisel sergilerinden biri, Verona'daki Uluslararası Fotoğraf Merkezi Scavi Scaligeri Müzesi'nde (2014) "Geleceğin Arkeolojisi" başlıklı büyük bir retrospektiftir.

BIO

Steve Sabella is an established and award-winning artist and author. Born in Jerusalem, Palestine and based in Berlin since 2010, Sabella's work is a powerful expression of his life and experiences. Sabella earned a Master's in Photographic Studies from the University of Westminster and a Master's in Art Business from Sothbey's Institute of Art in London. His artwork is in the collection of several museums, including the Institute du Monde Arab in Paris, MATHAF in Doha and the British Museum in London. Sabella's many solo exhibitions include a major retrospective at the International Center for Photography Scavi Scaligeri Museum in Verona (2014), "Archaeology of the Future".

“Seni Görmek İçin Sabırsızlanıyorum” / “I Can’t Wait to See You”.

Işığı Aramak: Japonya

“

Ziya Tacir, pek çok farklı ülkede yoğun bir şekilde fotoğraf çekmiş ve portföyü dünya çapında ilgi çekici ve ikonik yerleri içeriyor olsa da Japonya çalışmalarının ölçüsü, incelik ve basitlik üzerine kurguludur.

Işığı Aramak 'Japonya' serisinden / From the Seeking For Light 'Japan' series, **2019. Fotoğraflar /** Photos by **Ziya Tacir.**

"Dik ve Güçlü Dur" / "Stand Tall and Strong".

Seeking for Light: Japan

Although Ziya Tacir has taken photographs extensively in many different countries and his portfolio includes images of intriguing and iconic places around the world, the scale of his works in Japan is based on sophistication and simplicity.

Ziya Tacir

“Yalnız” / “Aloof”.

“Gerdanlık” / “Necklace”.

Ziya Tacir, teknik ustalığı daha ağırbaşlı ve lirik bir ifadeyle birleştirmeye çalıştığı Japonya serisindeki fotoğraflarında doğal mekânların minimalist ihtişamını vurgulamaya çalışır. Sağlam, büyülü ve göz alıcı manzaralar çok sayıda keskin ayrıntılarla fotoğraf karelerine dönüşmüştür. Tacir, 19. yüzyıl fotoğrafçısının göz setine sahip bir bakış açısıyla şiirsel bir anlatımı vurguladığı bu seride, bulduğu yerlerin sanatsal öyküsünü anlatırken, bakış açımızı değiştirir; manzaralar, özlem ve potansiyelle birleşerek hafıza olarak okunur.

Bir fotoğrafçı olarak Tacir, Japon estetiğinin ardındaki anlamlı ilkelere çok dikkat ederek Japonya’nın tenha bölgelerinde zaman geçirmiştir. Fotoğraflarında basit ve boş alan kullanımı, sessizlik ve yalnızlıkla elde edilen netlik, güzelliği daha derin bir şekilde takdir etmeye ilham veren süslenmemiş doğal düzene yapılan çekicilik ön plandadır. Sudaki geleneksel balıkçı evi ve parlak sisin içinden geçmeye çalışan iskelenin grafik formu, daha teknolojik olarak donanımlı bir çağda değerini ve güzelliğini hâlâ kanıtlıyor. Tacir, izleyiciyi, dünyada hâlâ var olan dönüşebilir (transformative) fırsatı daha keskin bir şekilde takdir etmeye yönlendiriyor. Sadece kalıcı olan ve zamansız olan her şeyi değil, aynı zamanda şaşırtıcı şekilde bir dakikalığına var olan ve sonra sonsuza dek kaybolan geçici anları…

Ziya Tacir attempts to emphasize the minimalist splendor of natural spaces in his photographs in Japan series in which he combined technical mastery with a more earnest and lyrical expression. Robust, magical and eye-catching landscapes were transformed into photo frames with numerous sharp details. Tacir changes our perspective while telling the artistic story of the places he finds in this series in which he underlines a poetic narrative through the eyes of a 19th century photographer; landscapes, combined with longing and potential, are perceived as memory.

As a photographer, Tacir spent time in secluded areas of Japan paying close attention to the purposeful principles behind Japanese aesthetics. His photographs are characterized by use of simplistic and free space, the clarity achieved through silence and solitude, the appeal of the unadorned natural setting that inspires a deeper appreciation of beauty. The traditional fisherman’s house on the water and the graphic form of the pier trying to pass through the bright mist, still demonstrate the value and beauty in a more technologically advanced age. Tacir guides the viewer towards a more keen appreciation of the transformative opportunity that still exists in the world. Not only everything that is permanent and timeless, but also temporary moments that surprisingly exist for a single minute and then disappear forever.

“Adımlarımı Takip Et” / “Follow My Steps”.

“

Japonya fotoğraflarına damgasını vuran şey onların ressam kalitesidir, sahneleri etkileyici bir saflığa ve kendi kendine yeten bir yaşama sahiptir.

“

What marks Japanese photography is the artistic quality; the scenes have an impressive refinement and self-sufficient life.

“Cennet Kapısı” / “First Gate to Heaven”.

“Kibritler” / “Matches”.

“

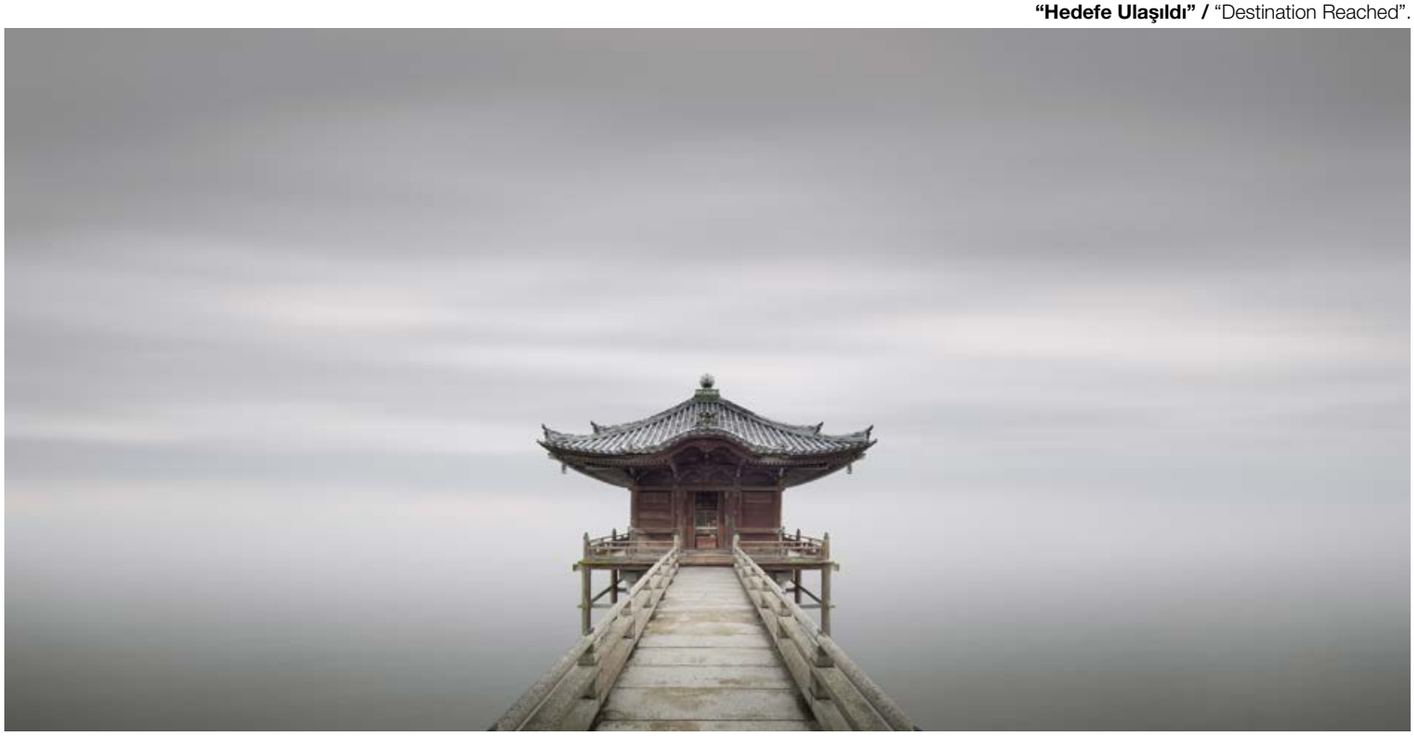
Tacir, Japonya fotoğraflarında kendine has renk paletini incelikle kullanarak bir manzarayı başka bir cazibe merkezi hâline getirir.

“

Tacir subtly employs his distinctive color palette in his Japan photographs, transforming a landscape into another center of attraction.

“Evlenelim mi, Evet” / “Let’s Get Married, She Said Yes”.

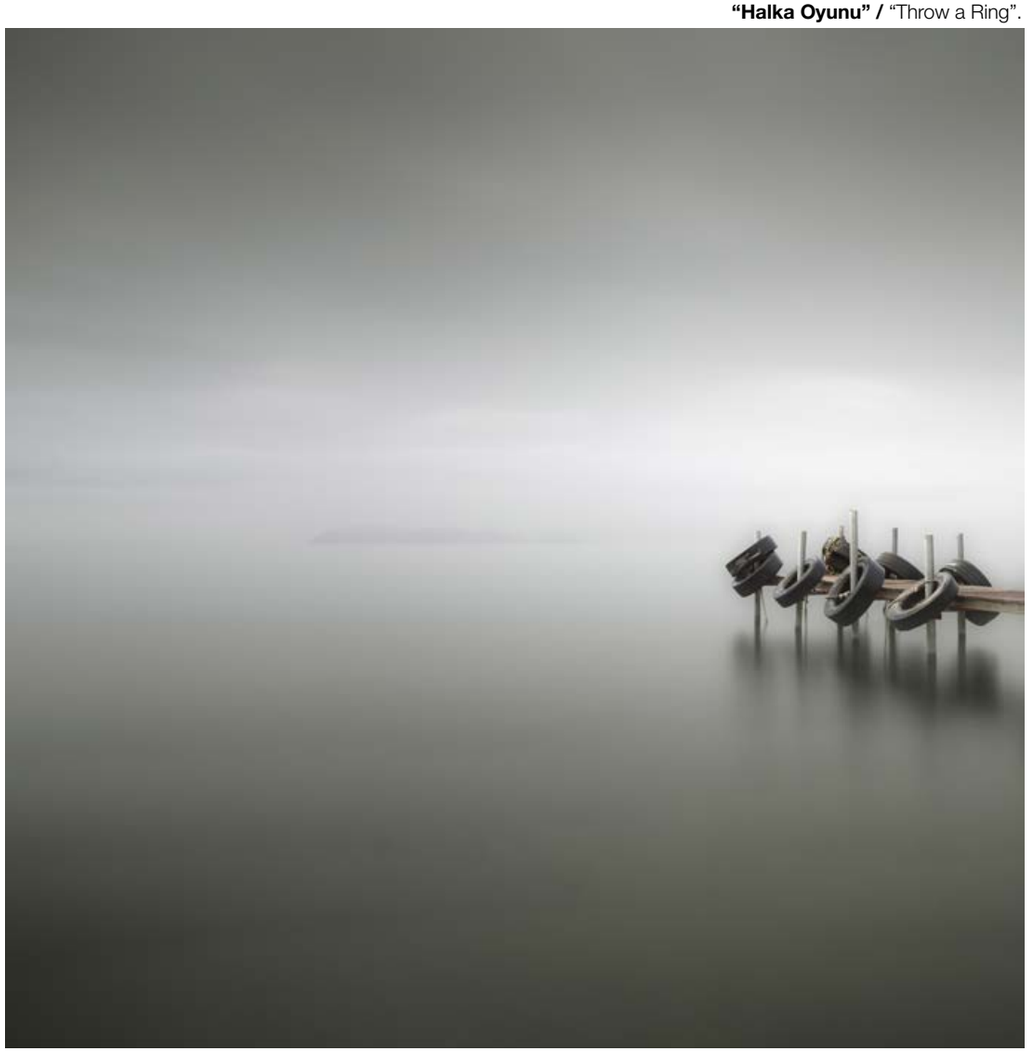
“Hedefe Ulaşıldı” / “Destination Reached”.



“Kalp Atışı” / “Heartbeat of the World”.

“İçinden Geç” / “Pass Trough”.

“Halka Oyunu” / “Throw a Ring”.

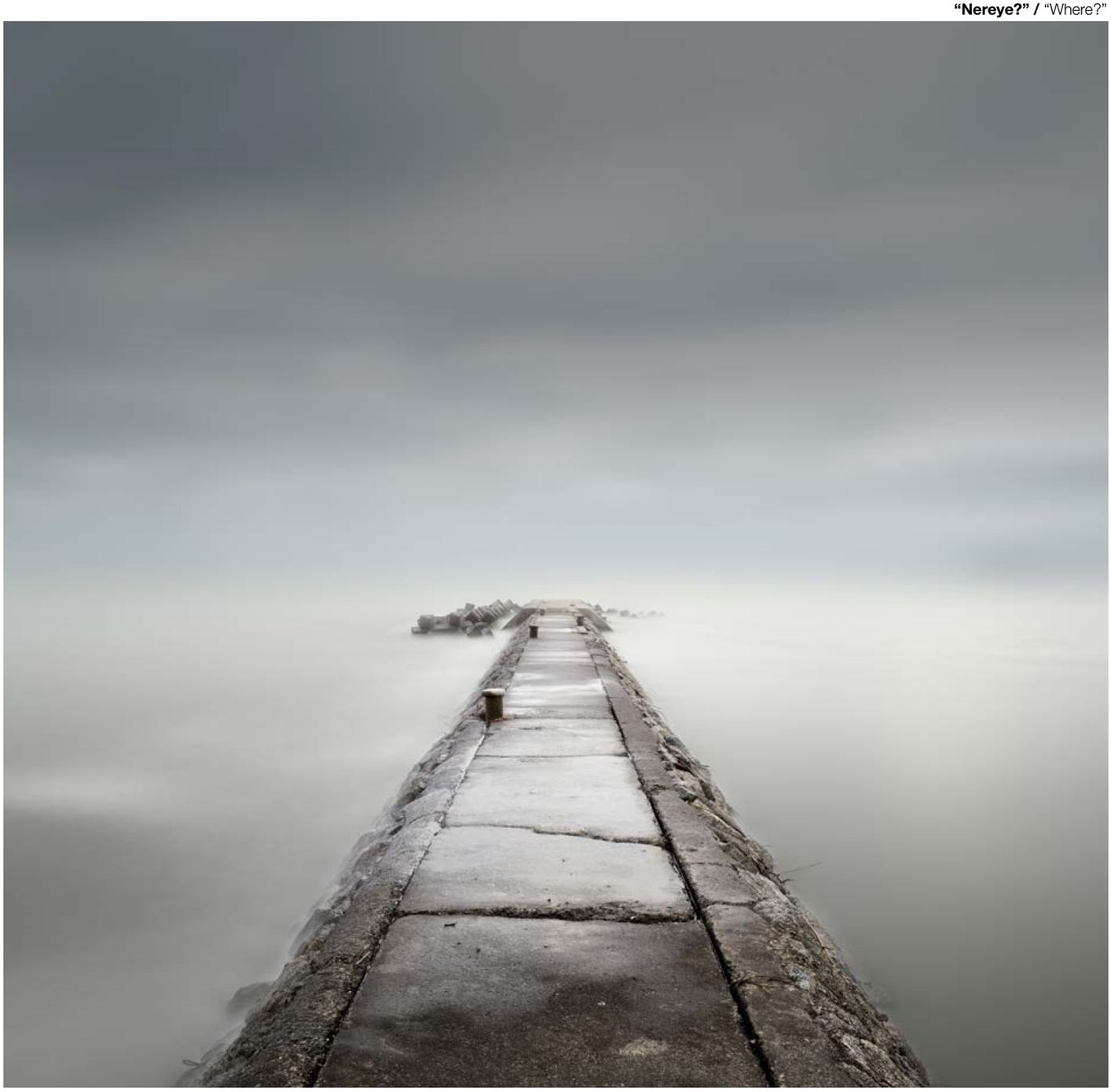


“Yapıtlarında bireylere oldukça sınırlı sayıda yer veren sanatçının fotoğrafları mekânları belgelemeye odaklanır.

“*The artist’s photographs, containing a very limited number of humans, focus on documenting spaces.*

“İleri Gitme” / “Don't Go Further”.

“Nereye?” / “Where?”



BİO

1968 yılında doğan Ziya Tacir, İstanbul Teknik Üniversitesi’nde aldığı işletme mühendisliği eğitiminden sonra Kaliforniya’daki Saint Mary’s College’da iş idaresi alanında yüksek lisansını tamamladı. Sanatçı, 1999 yılından itibaren fotoğrafçılığa yöneldi. Farklı baskı teknikleri kullanan Tacir, yapıtlarında muhtelif konuları ele alıyor. Endüstri mirası, üretim alanları, kentsel manzaralar ve anıtsal yapılar, sanatçının fotoğrafladığı mekânlardan bir kısmı olarak sıralanabilir. Seriler hâlinde ürettiği yapıtlarındaki iç ve dış mekânlar bir anlatım sürekliliği sergiler. Büyük boyutlu yapıtlarla pekiştirilen perspektif algısı, uyguladığı fotoğraf tekniğiyle çarpıcı derinlikler sunar.

BIO

Born in 1968, Ziya Tacir completed his master’s degree in business administration at Saint Mary’s College in California, after receiving his degree in management engineering at Istanbul Technical University. The artist turned to photography after 1999. Tacir, who uses different printing techniques, deals with various subjects in his works. Industrial heritage, production areas, urban landscapes and monumental structures can be listed as some of the spaces photographed by the artist. The interior and exterior spaces in his works he produces in series, display a narrative continuity. Perspective perception, reinforced by large-scale works, offers striking depths with his photography technique.

Modern Zamanlar
Modern Times

Yazı / text by **TRISHA ZIFF**

“ Görüntüleri teatral kurgulardır. Onları yaratılırken izlemek, fotoğrafçının ışıkla dans etmesini, katılımını, kılık değiştirmesini; kelimenin tam anlamıyla sahnenin uzamına girerken görünür olmasına izin vermesini izlemektir.

“ *His images are theatrical constructs, to watch them in their creation is to watch the photographer dance with light, participate, engage in disguise, allow himself to be seen as he literally moves into the space of the scene.*

Modern Zamanlar serisinden / From the series of Modern Times. **Fotoğraflar /** Photos by **Fernando Montiel Klint, 1980-2007.**

Fernando Montiel Klint

Fernando Montiel Klint'in beyninin içinde tuhaf bir aura, şaşırtıcı derecede parlak renkler, retablolar var. Turuncular ve sarılar, doğduğu andan itibaren özümsediği bir estetik… Klint'in tabloları sinematik durağan görüntülerin gücünü çağrıştırır. Bilgisayarda oluşturulan, kamera için sahnelenen teatral ve tuhaf, kurgusal performanslardır. Bu imgeler mekanik kesinlikleri aracılığıyla şimdinin içinde, gerçeğin ancak özünde simülasyon ile yakalanabileceği; kurgunun belgeye dönüştüğü, belgenin özünde başka bir kurgu olduğu ters yönde hareket eder. Otantik olan fikirdir, görüntü kurgudur. Klint'in görüntüleri bize bu tartışmaları hatırlatıyor. Bu önemli işaretler, nasıl gördüğümüze ve görmemizi nasıl yeniden düşündüğümüze dair referanslarımız hâline gelir. Ayrıca Klimt şöyle açıklıyor: "Benim arzum, fetişlerini, özlemlerini, bazı modern ikonları övmelerini, kolektif bunalımlarını, korku ve bağımlılıklarını, çeşitli patolojik ve psikolojik yolları gösteren bir insanlığın içindeki bu küçük tarihleri, fotoğrafınki gibi belirli bir zaman ve mekânda saymak, -aynı zamanda şu anda kitle iletişim araçları ve basmakalıp sembollere doygunluk sayesinde içinde yaşadığımız yabancılaşma- alışılagelmiş ve ani duyumlara izin veren bir düzen sayesinde hayal gücünün kullanımının her seferinde daha fazla kaybolduğu sahte bir gerçeklikte barınmakta."

Inside the brain of Fernando Montiel Klint there is a strange aura, shockingly bright colors, retablos; oranges and yellows, an aesthetic, which was absorbed from the moment of his birth. Klint's tableaux invoke the power of the cinematic still, they are theatrical and bizarre, fictional performances, staged for the camera constructed in the computer. These images through their mechanical certainty, move in the opposite direction where, within the present, the real can only in essence be captured by the simulation, precisely the fiction becomes document, the document having been yet in essence another fiction. The authentic is the idea, the image the fiction. His images remind us of these debates. These key markers, which have become our references to how we saw and how we rethink our seeing. Additionally Klimt explains: "My desire is to count these small histories in a time and a definite space as that of the photography, diverse pathological and psychological ways inside a humanity that shows their fetishes, yearnings, flattery to certain modern icons, collective depressions, fears and addictions –as well as the alienation in which we live at present thanks to the mass media and the saturation of symbols stereotyped– that inhabit in a reality false, where the use of the imagination each time is lost more, thanks to an usual and permissive company to the immediate sensations."

Fernando Montiel Klint

“ Fernando Montiel Klint’in görüntüleri belki resme daha yakın sayılabilir, ancak yine de bir fotoğraf pratiğinden doğmuştur.

Fernando Montiel Klint's images perhaps can be considered closer to painting and yet they are born out of a photographic practice.

Fernando Montiel Klint

“ Klint, değişimin bir yolu olarak içeriğin yerini kişisel anlatıya ve saplantıya bıraktığı genç bir neslin üyesi.

“ *Klint is of a younger generation, where content as a means of provoking change has given way to the personal narrative and obsession.*

“ Dijital fotoğrafçılık, Klint’in farklı iç dünyaları keşfetmesine ve yalnızca iki boyutta var olan sahneler üretmesine olanak tanır.

“ *Digital photography allows Klint to explore for himself different internal worlds and to produce scenes that only exist in two dimensions.*

BİO

Fernando Montiel Klint, 1978’de Meksiko’da doğdu. Sanallığı çağrıştıran yapay senaryolar yaratmak üzere yeni teknolojilerden doğan bireycilik üzerine düşünüyor. Escuela Activa de Fotografía ve Centro de la Imagen’de fotoğrafçılık eğitimi aldı. Çalışmaları, İsviçre Avant Garde Müzesi; Çin Guangdong Sanat Müzesi; ABD MOPA San Diego; Polonya Muzeum Przyrodnicze Uniwersytety Lódzkieg; Macaristan Kenyérgyár 320, Şili Museo de Arte Contemporáneo; İspanya Nave Ka, Meksika Museo de Arte Contemporáneo de Aguascalientes; Fransa Les Recontres dÁrles; Texas Eyalet Üniversitesi Wittliff Collection, Meksika Colección Televisa gibi koleksiyonlarda yer almaktadır. Şu anda Meksika Ulusal Yaratıcılar Sistemi’nin bir üyesidir.

BIO

Fernando Montiel Klint was born in Mexico City in 1978. Reflects on the individualism that emerges from new technologies to create artificial scenarios that evoke virtuality. He studied photography at the Escuela Activa de Fotografía and Centro de la Imagen. His work can be found in collections such as the Museum of Avant Garde, Switzerland; The Guangdong Museum of Art, China; MOPA San Diego, USA; Muzeum Przyrodnicze Uniwersytety Lódzkieg, Poland; Kenyérgyár 320, Hungary, Museo de Arte Contemporáneo, Chile; Nave Ka, Spain, Museo de Arte Contemporáneo de Aguascalientes, Mexico; Les Recontres dÁrles, France; Wittliff Collection, Texas State University, Colección Televisa, Mexico among others. He is currently a member of the National System of Creators Mexico.

Fotoğrafta Yeni Bakışlar
New Perspectives on Photography

Türkiye gece fotoğrafları kolajı / Türkiye night photos collage, **2019.**

Bütün fotoğraflar / All photos by **İzzet Keribar.**

> İzzet Keribar, arşivindeki fotoğrafları farklı şablonlar aracılığıyla bir araya getiriyor. Yılların getirdiği fotoğraf deneyimini yepyeni bir estetikle bizlere sunma yürekliliğini gösteriyor.

> *İzzet Keribar pieces the photographs in his archive together, using different templates with the courage to present to us his years of experience in photography with a brand new aesthetic.*

Yazı / text by **MERİH AKOĞUL**

Çağımızda en çok uygulama alanı bulan fotoğraf sanatı, geleneksel yöntemlerle teknoloji destekli çağdaş bakış açılarının arasındaki geniş alanda varlığını sürdürmektedir. Fotoğrafçılar konudan ya da teknikten yola çıkıp farklı yollar izleyerek proje bazında seri fotoğraflar üretebilirler. Projeksiyon ile gösteri yapıp müzik eşliğinde fotoğrafları arka arkaya gösterebilir; açacakları sergi ya da yayınlayacakları kitaplarında özel dizilimlerle hikâyeler oluşturabilirler.

Biçim ile içerik arasında kurulacak yeni dinamikler, fotoğraflara bakma edimini değiştirirler. Kolaj ve montaj, fotoğrafın başlangıç döneminden itibaren farklı zaman ve mekânları aynı yüzey üzerinde buluşturmuştur. Günümüzde ise dijital teknoloji destekli fotoğraf işleme programlarıyla yeni anlatım biçimlerine ulaşmak mümkündür.

Günümüzde çağdaş fotoğrafın içinde belgesel söylemler sıklıkla kullanılıyor. Müzikte de "çeşitlemeler" yorumculara yeni ufuklar açabiliyor. İzzet Keribar da kendi bestelerini âdeta bir müzisyen gibi düzenleyerek yeni kompozisyonlar yazıyor. Bazen tek bir mekânın değişik açılardan çekilmiş fotoğraflarının, bazen de aynı konuların farklı zamanlarda çekilmiş görüntülerini bir araya getirerek yapıtlarını oluşturuyor. İzzet Keribar'ın fotoğraf sanatının sınırsız olanaklarını kullanarak yaptığı seriyi ilgi ve merakla takip ediyoruz.

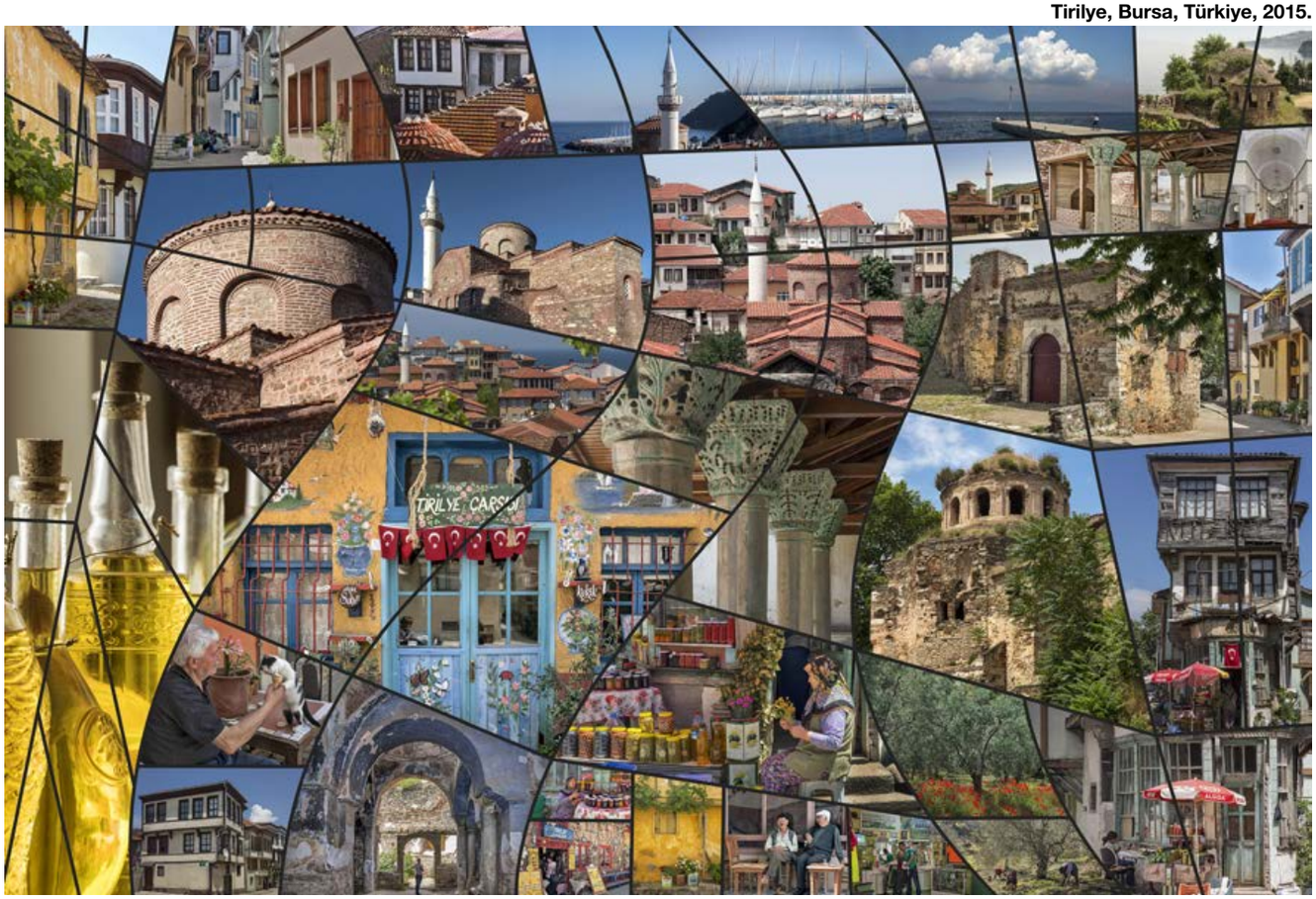
The art of photography, with the most fields of application in our age, continues to exist in the broad space between traditional methods and contemporary perspectives supported by technology. Photographers can produce series of photographs on a project basis, starting from the subject or technique and following distinct paths. They can stage a show using a projector and display photos consecutively accompanied by music, or create stories with special sequences for their future exhibitions or their books to be published.

New dynamics established between form and content change the act of looking at photographs. Collage and montage have brought different times and places together on the same surface since the birth of photography. Today, it is possible to come up with new forms of expression through photo processing programs supported by digital technology.

Nowadays, language of documentary is frequently used in contemporary photography. "Variations" in music can also break new grounds for performers. İzzet Keribar also writes new pieces by arranging his own compositions like a musician. He creates his works sometimes by bringing together photographs of a single place taken from different angles, and sometimes by using images of the same subjects captured at different times. We follow the series that İzzet Keribar has produced using the unlimited possibilities of photography, with interest and curiosity.

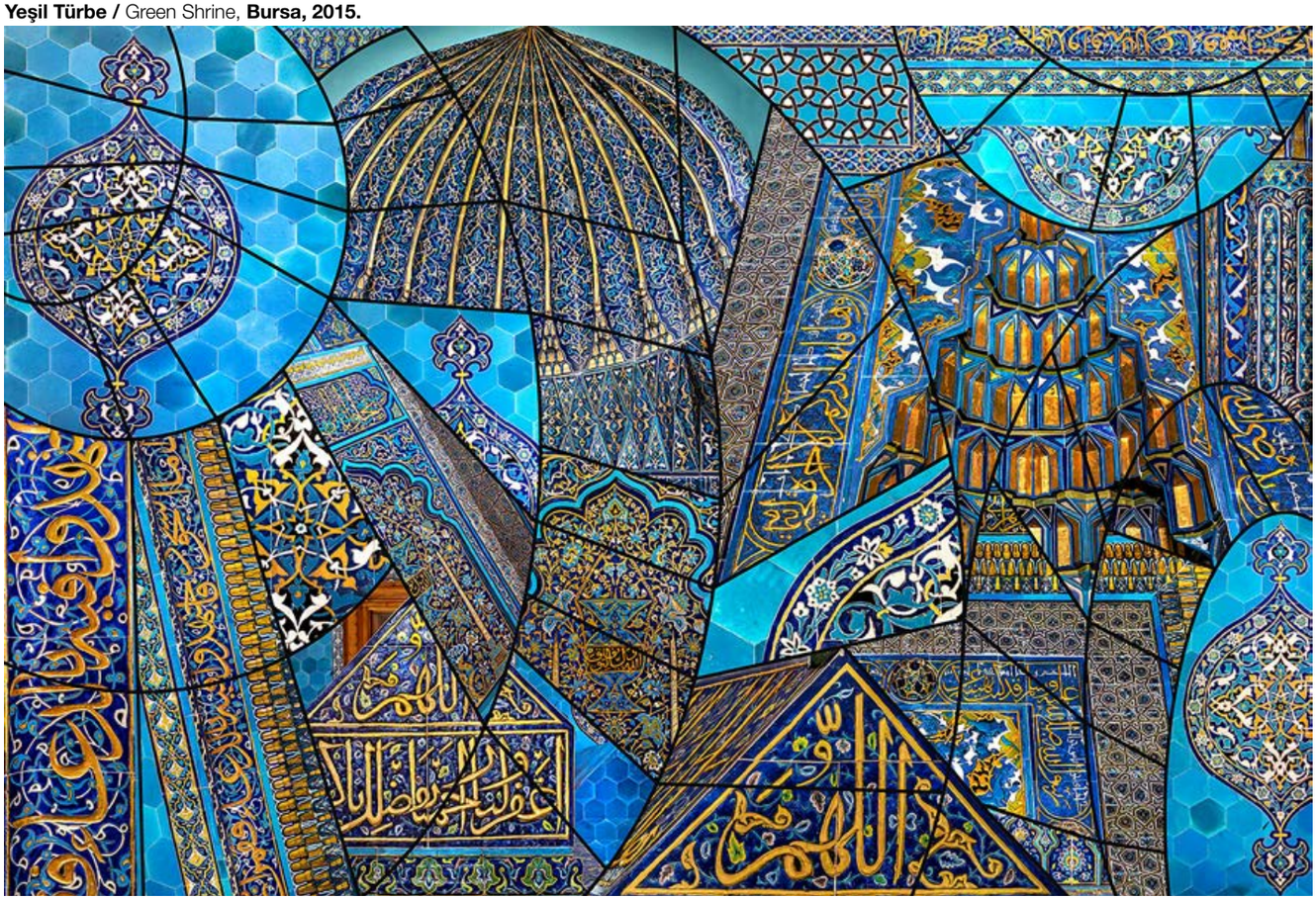
İzzet Keribar

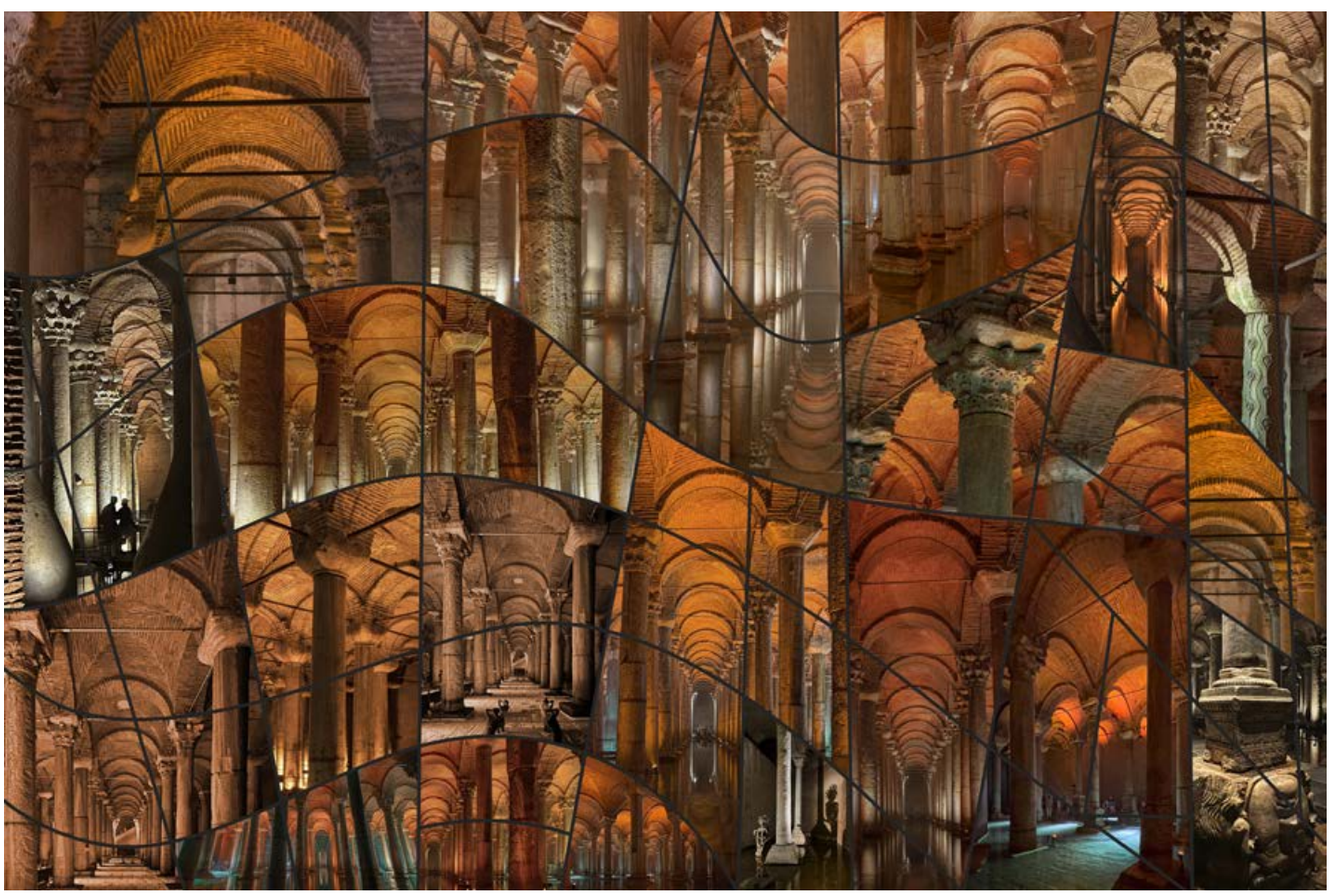
Tirilye, Bursa, Türkiye, 2015.



Van Gogh Hayaletleri / Ghosts of Van Gogh, **2015.**

Yeşil Türbe / Green Shrine, **Bursa, 2015.**

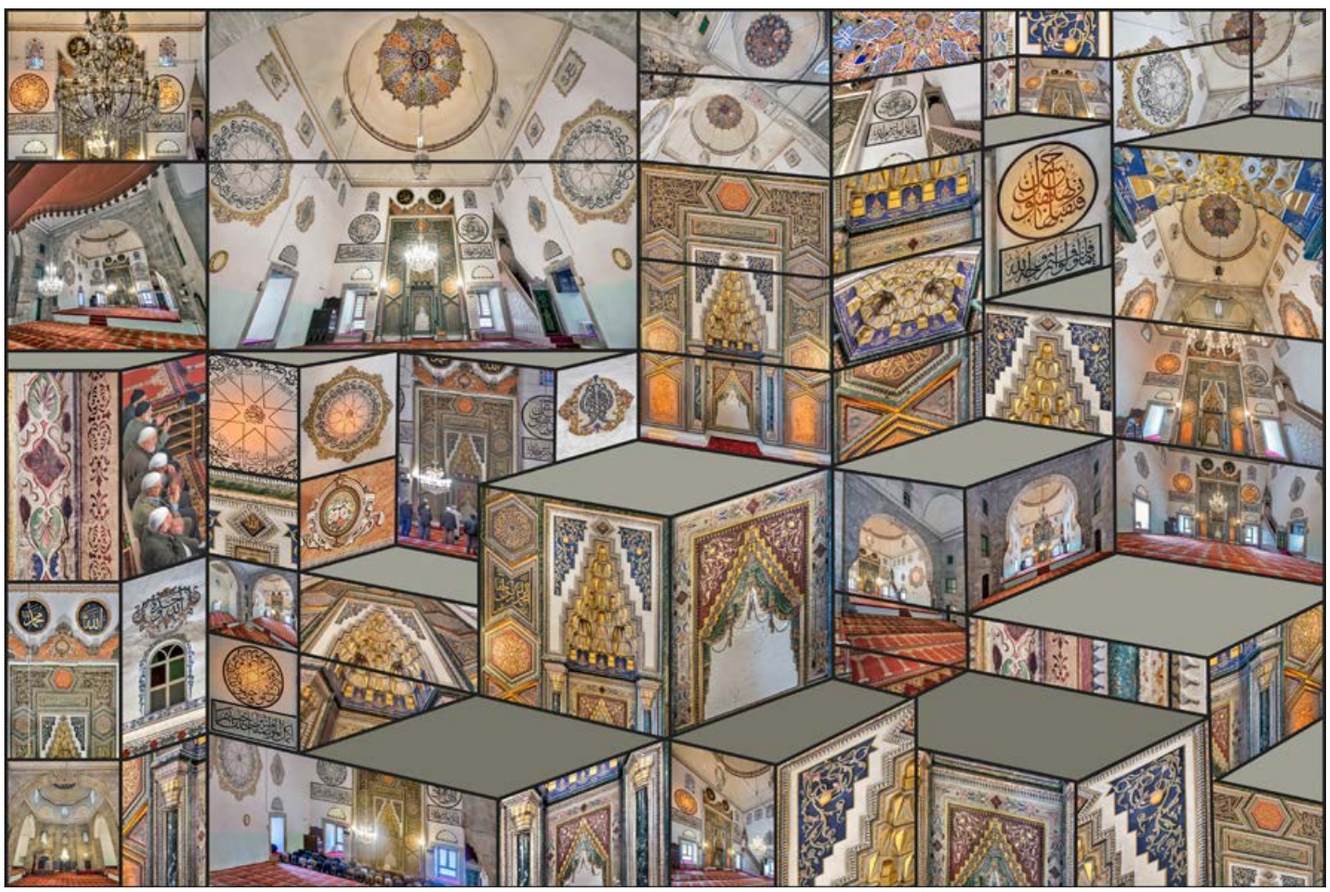




Yerebatan Sarnıcı / The Basilica Cistern, **Sultanahmet, İstanbul /** Istanbul, **2015.**

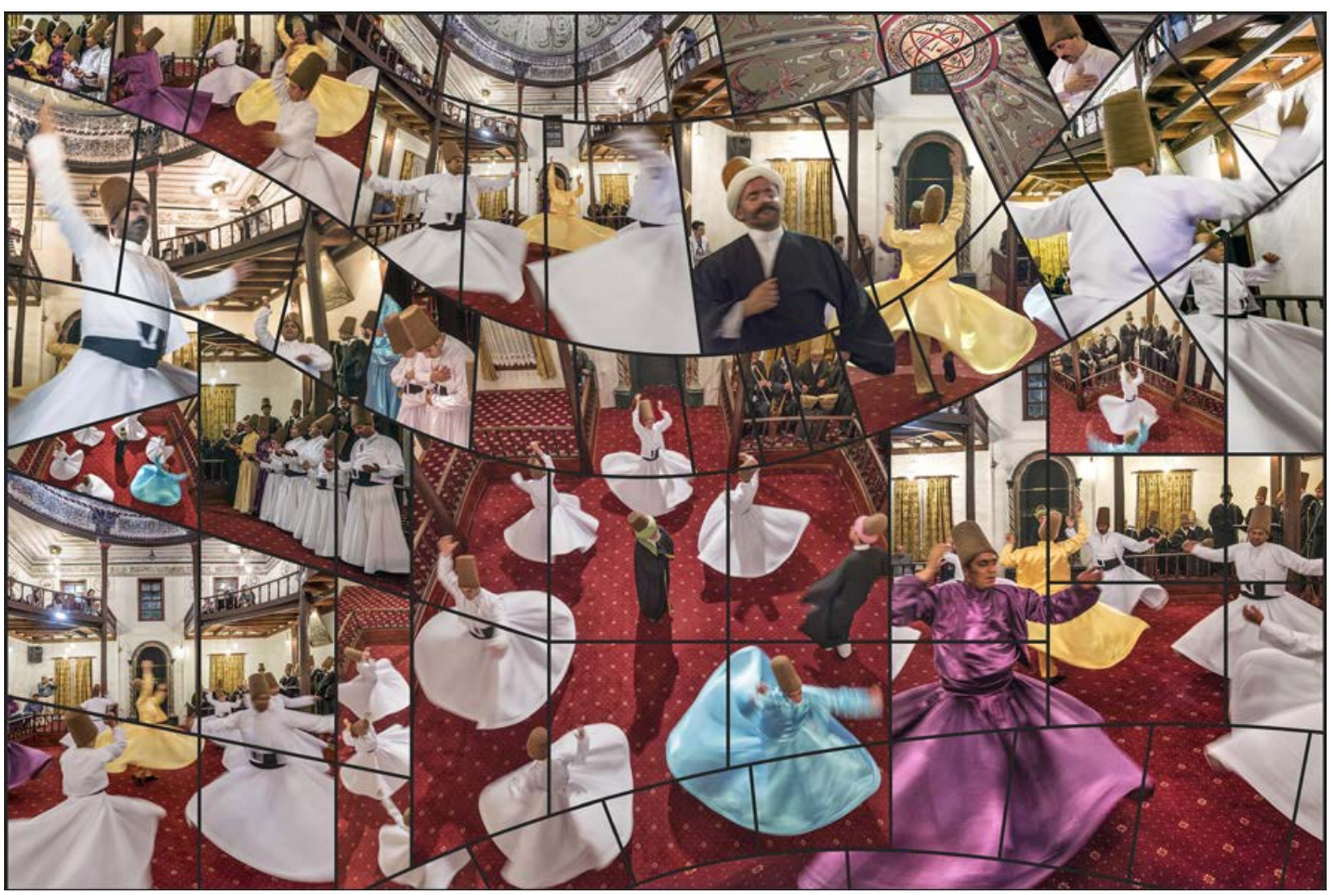
İzzet Keribar

İstanbul Deniz Müzesi / The Istanbul Naval Museum, **2015.**



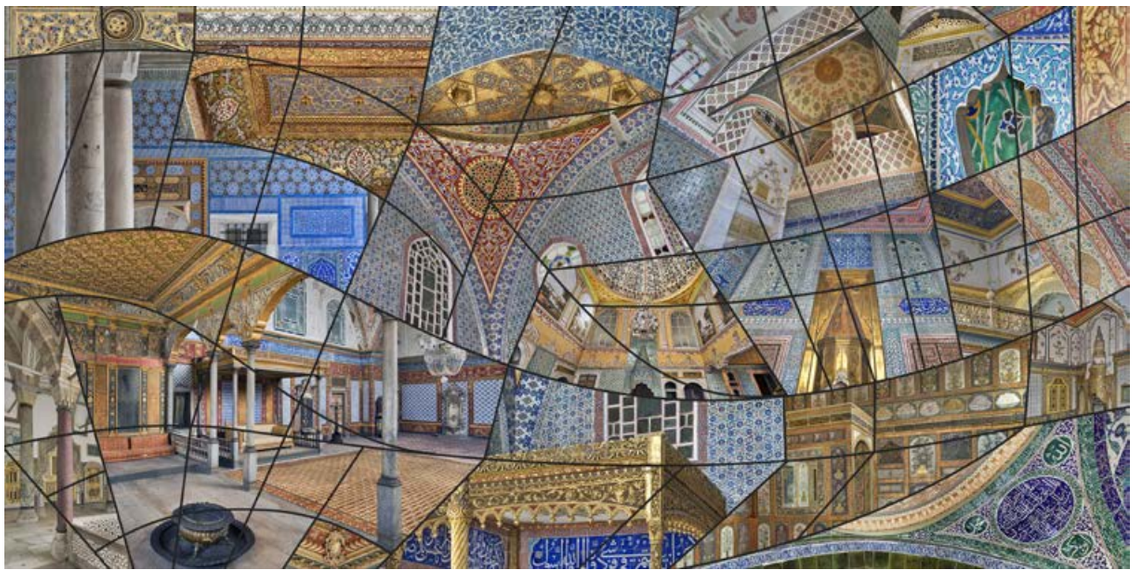
Yıldırım Bayezid Cami / Yıldırım Bayezid Mosque, **2015.**

Birinci Murad Camii / Murad the First Mosque, **Bursa, Türkiye, 2015.**



Karabaş-i Veli Kültür Merkezi / Cultural Center, **Bursa, 2015.**

İzzet Keribar



Topkapı Sarayı / Topkapı Palace, **İstanbul /** Istanbul, **2015.**

İznik, Bursa, Türkiye, 2015.

Ayasofya Camii / The Hagia Sophia Mosque, **İstanbul /** Istanbul, **2014.**

Farklı Yaklaşımlar / Different Approaches, **2015.**

Afrodisias / Aphrodisias, **Karacasu, Aydın, Türkiye, 2015.**

İzzet Keribar. Fotoğraf / Photo by **Prof. Ozan Bilgiseren, 2020.**

BİO

İzzet Keribar, 1936'da İstanbul'da doğmuştur. Sanatçı, 1957'de askerliğini yapmak üzere gittiği Kore'de bir yıl boyunca fotoğraf çekerek, tekniğini ve deneyimini geliştirmiştir. Sahip olduğu Türkiye ve dünya fotoğrafları, ülkemizin en zengin arşivlerinden biri olmuştur. 1982'den beri, yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda kişisel fotoğraf sergisi ve dia gösterisi gerçekleştiren Keribar hem eğitmenlik yapmış hem de fotoğraf yarışmalarının jürilerinde sık sık yer almıştır. Yurt içinde ve yurt dışındaki fotoğraf yarışmalarında birçok ödül kazanmıştır. Türkiye'de 2012 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı Büyük Sanat Ödülü'ne, 2018 yılında da Cumhurbaşkanlığı Büyük Kültür ve Sanat Ödülü'ne layık görülmüştür.

BIO

İzzet Keribar was born in Istanbul in 1936. The artist improved his technique and gained experience by taking photographs for a year in Korea, where he was sent for military service in 1957. His photographs of Türkiye and the world have become one of the richest archives of our country. Keribar, who has held numerous personal photography exhibitions and slide shows at home and abroad since 1982, has both worked as an instructor and frequently participated in the juries of photography competitions. He has won numerous awards in national and international photography competitions. He was deemed worthy of the Ministry of Culture and Tourism Grand Art Award in 2012 and the Presidential Grand Culture and Art Award in 2018 in Türkiye.

Yabancı, bir canavarın önünde durdu. / The stranger stood before a monstrosity, **2020.**

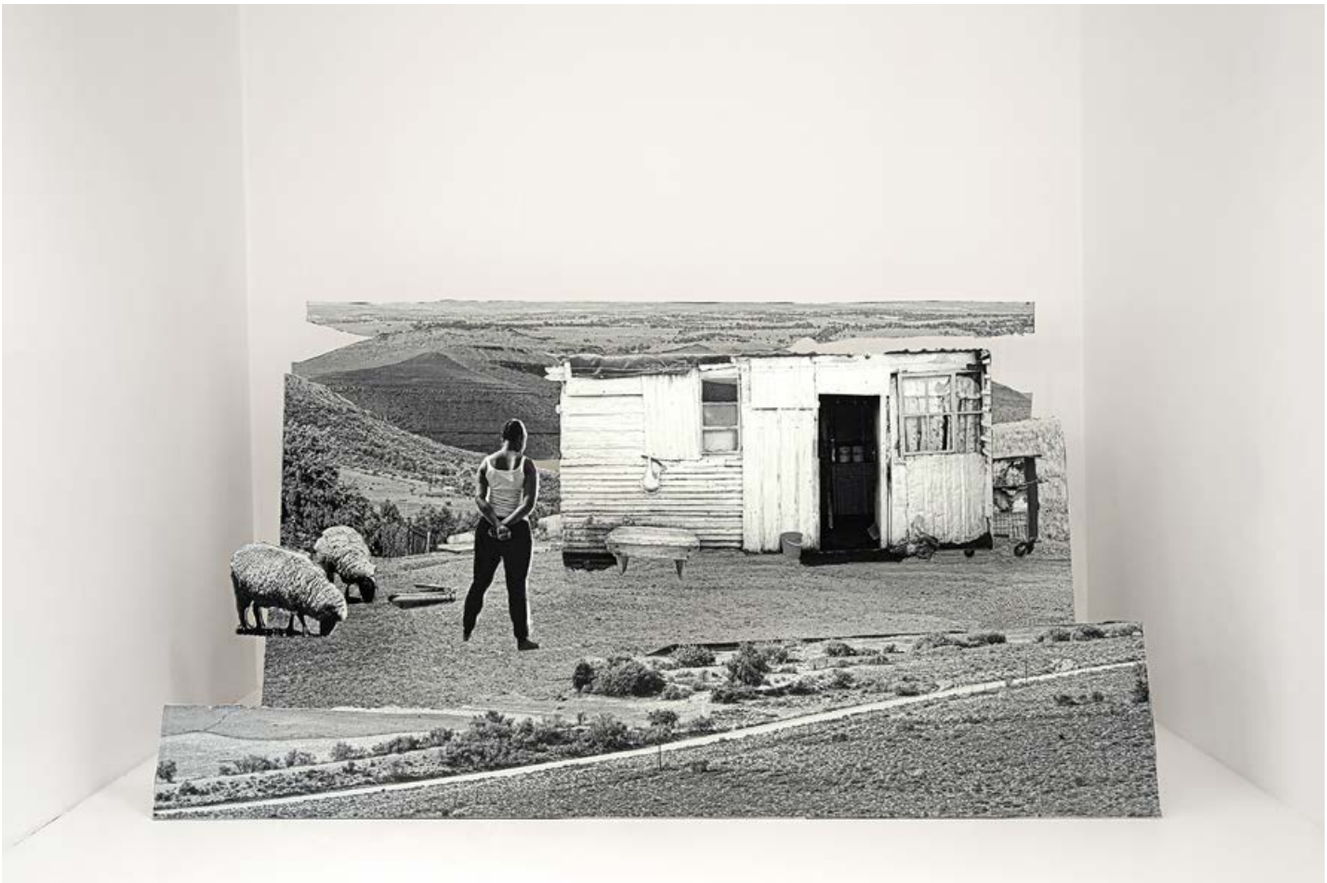
Hafızayı Ararken

Bu çalışma, Malavili yazar Muthi Nhlema'nın kısa bilim kurgu romanı "TA O'REVA"dan esinlenmiştir. Nhlema, kıyamet sonrası Güney Afrika'nın alternatif tarihini birden fazla zaman çizgisi aracılığıyla sunuyor.

In Search for Memory

This body of work is inspired by Malawian writer Muthi Nhlema's science fiction novella "TA O'REVA". Nhlema presents an alternative history of a post-apocalyptic South Africa through multiple timelines.

Sanki karanlık çağırıyormuş gibi. / As if the darkness was calling out, **2022.**



Ertelenmiş büyük umut. / A great hope, postponed, **2022.**

Lebohang Kganye

Sokak karşısındaki yürüyüş yolu boyunca sıralanmıştı. / Lined the promenade across the street, **2022.**

Zamanın kadim dokunuşundan etkilenmemiş. / Untouched by the ancient caress of time, **2022.**

Devam etmekte olan “Hafızayı Ararken” adlı fotoğraf çalışması, “TA O’REVA”da Nhlema’nın zaman kurgusu aracılığıyla farklı gerçeklikler arasındaki yolculuğunu anlatıyor. Fotoğraf ve tiyatronun zaman ve performansla ilişkisi üzerine kafa yoruyor. “Hafızayı Ararken”de zaman yolculuğu fotoğrafik ve teatral ifadelerle sahneleniyor. Bir yaşam sahnesi olarak fotoğraf, geleceği kesintiye uğratan geçmişin yankıları aracılığıyla zamanla etkin bir müzakereye dönüşür. Çalışma, hatırlama eylemi ve fotoğraf aracılığıyla anıları inşa etmekle meşgul. Hafıza ve anıların maddeselliğini bir buluş alanı olarak kabul eder. “Hafızayı Ararken” de hatırlamanın yapısına bakarak “özgün hafıza” kavramını sorguluyor; hafızanın kronolojik olmaması, hatırlamanın güçlüğü ve hafızadaki boşluklar, hafızanın bozulması, bastırılmış anılar, aynı şeye ait birden fazla hatıra, kolektif hatıralar, hayal edilmiş anılar, anı olarak sakladığımız rüyalar veya tam tersi. Zamanla anılar izlenemez hâle gelir ve biz bu boşlukları doldurarak anılarımızı yeniden yapılandırırız.

Nhlema, 2015 tarihli “TA O’REVA”da Nelson Mandela’nın kasvetli ve kıyameti andıran gelecekteki Güney Afrika’ya dönüşünü hayal ediyor. Bu çalışmaya büyük ölçüde ilham veren, romanın birden çok zaman çizgisi (apartheid öncesi, apartheid sonrası ve distopik gelecek) içermesi. Oluşturulan sahneler, farklı gerçeklikler arasında seyahat eden bir kahramanı konu alıyor. Her sahne, Pretoria ve Johannesburg arasındaki eski sanayi bölgelerine yapılan geziler sırasında çekilen fotoğraflardan, büyükannesinin evindeki mobilyalardan, ayrıca beyaz kutulara yerleştirilmiş eski aile albümlerinden çekilen silüetlerden; oyulmuş küçük, narin kartonlardan oluşan senaryonun sanatçı tarafından yorumlanışıdır. İlk üç sahne, Nhlema’nın romanında anlatılan kıyameti andıran geleceği, kahramanın ülkenin ne hâle geldiğini gördüğü anı tasvir ediyor. Sonraki üç sahne, apartheid döneminin sona erdiği yıllara ve altta yatan şiddete gönderme yapıyor. Yakında apartheid sonrası dönemi, “şimdi”yi, romanın yazıldığı anı göstermek için altı set daha üreteceğim. Sanatçının pratiğinde fotoğraf, hiç yaşamadığı anları yeniden yaratmanın bir yolu. Her bir unsur hareket ettirilebilecek, değiştirilebilecek veya kaydırılabilecek gibi görünüyor.

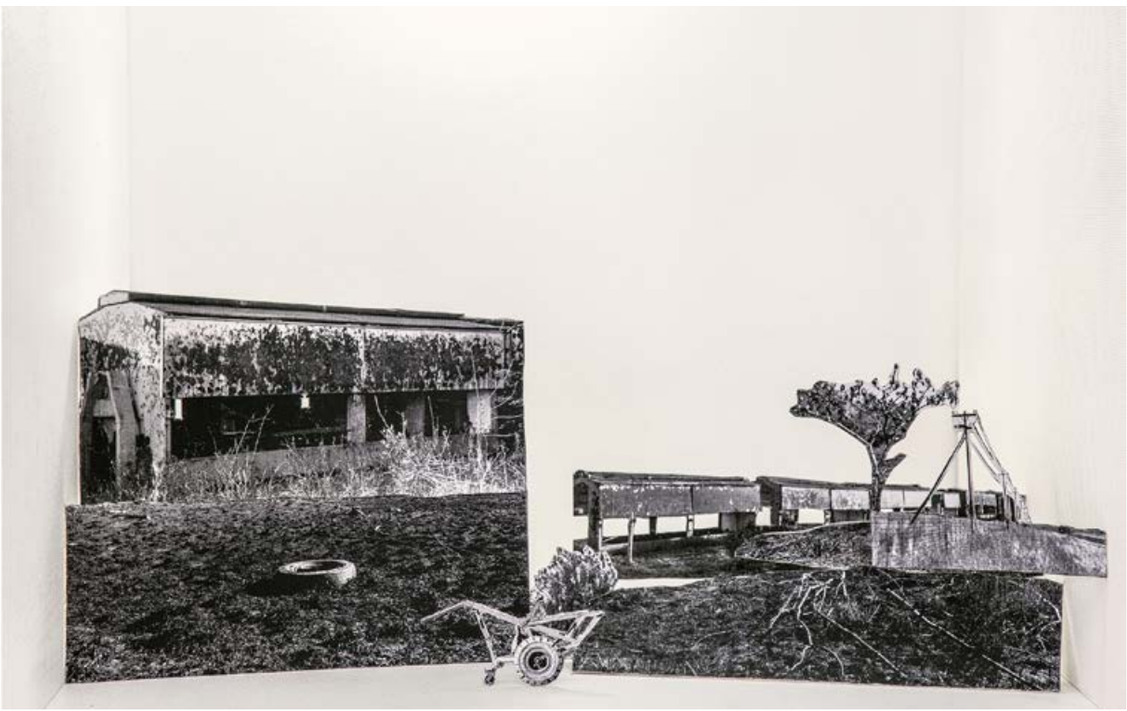
The photographic work “In Search for Memory” (work in progress) articulates Nhlema’s travel between realities through the construct of time in “TA O’REVA”. It reflects on photography’s and theatre’s relation- ship to time and performance. In “In Search for Memory”, time travel is staged through photographic and theatrical articulations. Photography as a stage for life becomes an active negotiation with time through these echoes of the past that interrupt the future. The work is preoccupied with the act of remembering and the construction of memories through photography. It considers the materiality of memory and memories as a field of invention. “In Search for Memory” interrogates the notion of the “original memory” by looking at the structure of recollection; memory as not chronological, the difficulty of remembering and gaps in the memory, memory deterioration, suppressed memories, multiple memories of the same thing, collective memories, imagined memories, and dreams that we store as memories or vice versa. With time memories become untraceable and we fill in those gaps and reconstruct our memories.

In “TA O’REVA”, 2015, Nhlema imagines the return of Nelson Mandela to a future South Africa that is gloomy and apocalyptic. The novel’s multiple timelines – pre-apartheid, post-apartheid and dystopian future – greatly inspired this work. The created scenes follow a protagonist who travels between different realities. Each scene is based on the artist’s interpretation of the script composed of small, delicate cardboard cut-outs of photos taken during successive trips to old industrial areas between Pretoria and Johannesburg, of the domestic furniture in her grandmother’s house, as well as of silhouettes taken from old family albums, set into white boxes. The first three scenes depict the apocalyptic future described in Nhlema’s novel, the moment when the main protagonist discovers what the country has become. The next three scenes refer to the years leading to the end of apartheid, and the underlying violence. I will soon produce six more sets to illustrate the post-apartheid period, the ‘now’, the moment when the novel was written. In the artist’s practice, photography is used as a way to recreate moments that she never experienced. Individual elements look like they could be moved, changed or shifted.

Gözlerindeki bulanıklık düzelmeye başladı. / Blur in his eyes began to clear, **2022.**

Çalışma, tarihin ve hafızanın üretilmiş doğasını ve bir olayın görselleştirilmesinin nasıl her zaman bir yaratım, deney, hata ve devam eden inşayı tetiklediğini açıklığa kavuşturuyor.

The work illuminates the fabricated nature of history and memory and how the visualisation of an event always induces an element of creation, experimentation, error, and an ongoing construction.



Cansız ve muzaffer durdu. / It stood lifeless and triumphant, **2020.**

En kalıcı olanaydı. / It was the most lingering, **2022.**

"Hafızayı Ararken", aile üyelerini ulusal bir sahnenin merkezine yerleştirerek sanatçının tarihsel düzenlemeler yapmasına alan sağlıyor.

"In Search for Memory" creates a space for the artist to make historical adjustments by placing her family members at the centre of a national stage.

Toprak tarafından etkisi azaltılmış olan sesi. / Her voice muffled by the soil, **2022.**

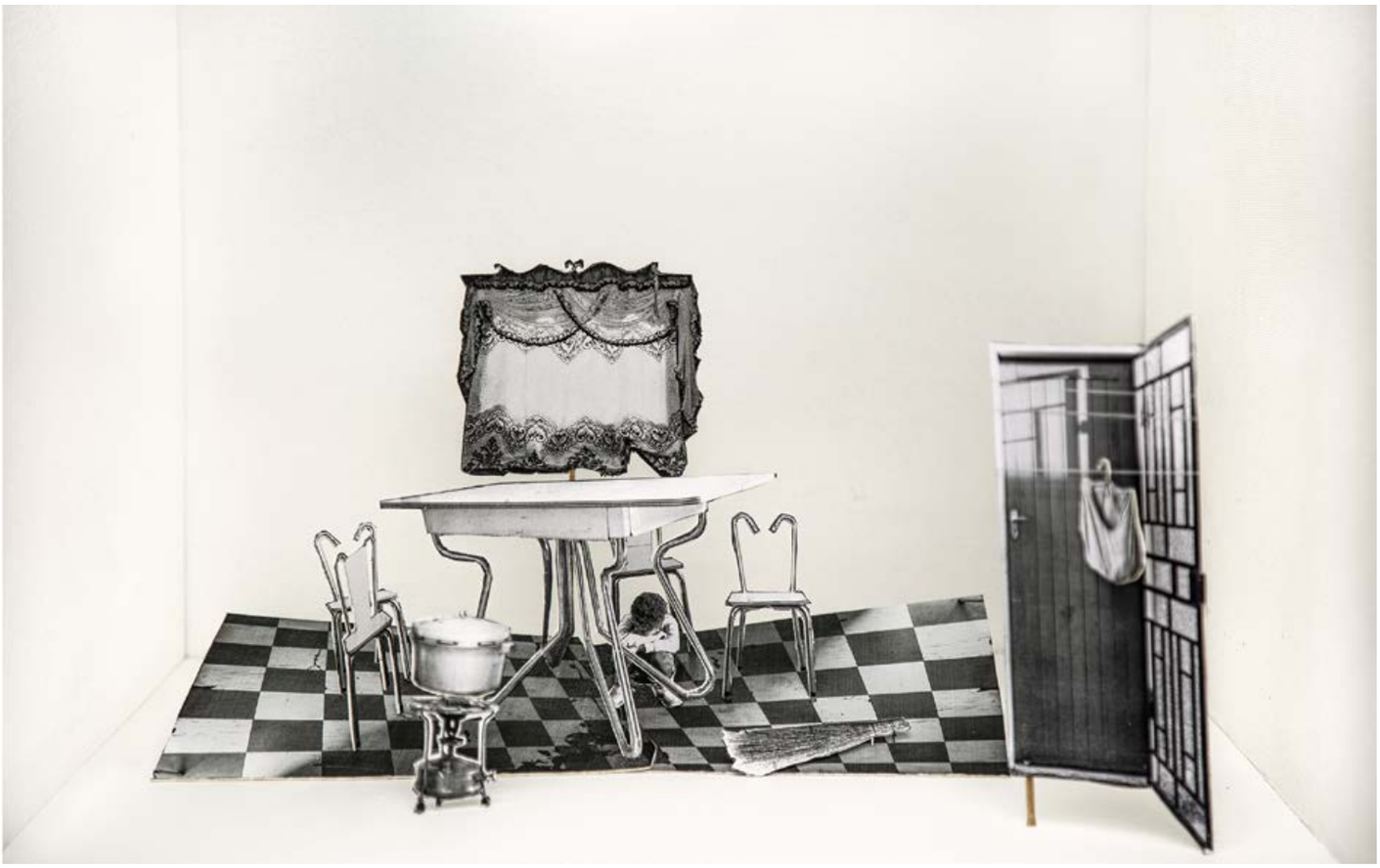
Lebohang Kganye

Gecenin çiyiyle birleşti. / Coalesced with the night's dew, **2020.**

Gece ilerledikçe. / Well into the night, **2020.**

> Bir oyuncak bebek evindeki figürlere ve nesnelere benzer şekilde, "Hafızayı Ararken"deki her öge, bütün bir dünyanın yanılsamasını yaratıyor.

> *Similar to figures and objects in a dollhouse, each element in "In Search for Memory" creates the illusion of an entire world.*



Atalarının seslerini duyabiliyordu. / He could hear the voices of his ancestors, **2020.**

BİO

Lebohang Kganye, 2011 yılında Johannesburg'daki Market Fotoğraf Atölyesi'nde ileri düzey fotoğrafçılık programını tamamladı. Fotoğrafçılığıyla bilinen Kganye, genellikle ailesel deneyimde sonlanan hikâye anlatımı ve hafızayı merkeze alan bir pratiğe arşiv ve performans unsurlarını dâhil ediyor. Kganye, 2022'de, 59. Venedik Bienali'nde Güney Afrika'yı temsil eden, önde gelen üç çağdaş sanatçıdan biri seçildi. Sue Williamson&Lebohang Kganye: "Bana Ne Hatırladığını Söyle" adlı iki kişilik sergi, 2023'te Philadelphia'daki Barnes Vakfı tarafından sergilendi. Ödülleri ve sergileri arasında Camera Avusturya Ödülü (2019) ve Foam Paul Huf Ödülü (2022) ve Haufi Nyana kişisel sergisi bulunuyor.

BIO

Lebohang Kganye completed the advanced photography program at the Market Photo Workshop, Johannesburg in 2011. Primarily known for her photography, Kganye often incorporates the archival and performative into a practice that centers storytelling and memory as it plays out in the familial experience. In 2022, Kganye was selected as one of three leading contemporary artists to represent South Africa in the 59th Venice Biennale. A two-person exhibition Sue Williamson&Lebohang Kganye: "Tell Me What You Remember" was presented by the Barnes Foundation in Philadelphia, 2023. Awards and exhibitions include the Camera Austria Award (2019), and most recently the Foam Paul Huf Award (2022), with a solo exhibition Haufi Nyana.

Riya ve Latife serisinden / Series of Riya ve Latife, **2018-2019.**

Karagöl / Blacklake, **2018.**

Riya ve Latife

"Riya ve Latife" serisi, dünyevi gerçekleri çıkar ilişkilerinden arındırarak onlara güzelleme yapıyor, modernleşmiş dünyaya bakmanın yeni yollarını arıyor.

Riya and Latife

"Riya and Latife" series praises worldly realities by purging them from conflicts of interest, and seeks new ways to look at the modernized world.

Karaorman / Black Forest, **2018.**

Bir Yok Olma Fesfesine Doğru / Towards a Philosophy of Extinction, **2018.**

Osman Nuri İyem

Köprüaltı / Under the Bridge, **2018.**

"Riya ve Latife" serisi, bir veya birkaç imgenin aynalanması ve gerçek hâlinden farklı bir düzende dizilmesi ile yeni bir imge oluşturulması, ardından da bu yeni oluşan imgedeki yansımaların her yapıtta farklı müdahaleler yoluyla bozulmasıyla meydana geliyor. Yansımaların yarattığı illüzyon izleyiciye karşısındaki manzaranın doğal olamayacağını hatırlatırken, yapılan müdahaleler ise bu algıyı kırmayı ve izleyicinin manzarada oluşan tersliği fark ederken bir yandan da algısında şüphe yaratmasını hedefliyor.

Jonathan Crary'nin "Gözlemcinin Teknikleri"nde bahsettiği gibi "... klasik görme alanını çökertmiş olan kapitalist modernleşmenin kendi zorlukları … görsel dikkati empoze etmek, duyuları rasyonelleştirmek ve algıyı yönetmek amacıyla teknikler üretilmesine yol açmış oldu. Gözlem artık belirli bir mekâna göndermede bulunmayan, eşdeğerli duyumlar ve uyarılar meselesidir…" Seri, Crary'nin söyleminden yola çıkarak isminin çağrıştırdığı ikilemi aynalıyor: Riya insanın dünyevi çıkarlar adına inanç ve ibadetleri kullanması iken, latife insanın manevi yapısında bulunan ince duygudur; mizahtır, mizah yoluyla yapılan güzellemedir.

"Riya and Latife" series consists of creating a new image by mirroring one or more images and arranging them in an order different from their actual state, and then distorting the reflections in this newly formed image through different interventions in each work. While the illusion created by the reflections reminds the viewer that the landscape before them cannot be natural, the interventions aim to alter this perception and create doubt in the viewer's perception as they notice the contradiction in the landscape.

As Jonathan Crary mentions in "The Observer's Techniques", "... the difficulties of capitalist modernization itself, which had brought down the classical field of vision ... have led to the creation of techniques to impose visual attention, rationalize the senses, and manage perception. Observation is now a matter of equivalent sensations and warnings that does not refer to a specific space…" The series mirrors the dilemma evoked by its title, based on Crary's rhetoric: Riya (hypocrisy) is exploitation of beliefs and worship for worldly interests, while latife (joke) is humor, the subtle emotion in the spiritual constitution of an individual; it is praising through humor.

“ Kurgu ile gerçeğin arasındaki bağıntılarla ilgilenen İyem, üretimlerinin yapım aşamalarını saklamak yerine izleyiciye bunları fark ettirecek ipuçları bırakmayı tercih ediyor.

“ *Interested in the relations between fiction and reality, İyem prefers to leave clues to awake the audience instead of hiding the production stages of his productions.*

Nazar Boncuğu / Evil Eye Bead, **2018.**

Osman Nuri İyem

Riya ve Latife serisinden / Series of Riya ve Latife, **2019.**

“ İnsanın hayatta kalmak için kendisi ve başkaları ile kurduğu karanlık ilişkileri imgeler yoluyla sorgulayan İyem, gerçekliği yarattığı imgesel illüzyonlar ile kurgulayarak özgün bir anlatı kuruyor.

“ *İyem, questioning the shady relations people establish with themselves and others in order to survive, through images, constructs an original narrative by constructing reality with the imaginary illusions he creates.*

Osman Nuri İyem

“Fotoğraf ve video çalışmalarında medeniyet ile doğanın çarpık ilişkisine dikkat çeken İyem, yapıtlarında hikâye anlatımı ve tarih yazımı arasındaki sınırların bulanıklığı, bilginin aktarılırken nasıl kurgulandığı ve bu kurgunun arkasındaki estetik ve politik niyetleri irdeliyor.

“*Drawing attention to the distorted relationship between civilization and nature in his photography and video works, İyem examines the blurry boundaries between storytelling and historiography, how information is constructed during communication, and the aesthetic and political intentions behind this fiction.*

Gökyüzünde Latife / Jest in the Sky, **2019.**

Yeryüzünde Riya / Vanity on Earth, **2019.**

Ağaca Özlem / Longing for the Tree, **2019.**

Eski Köprünün Altında / Under the Old Bridge, **2019.**

BİO

İstanbul doğumlu İyem, University of Miami'de sinema ve fotoğraf, FAMU'da sinema üzerine eğitim aldıktan sonra İstanbul Bilgi Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü'nden mezun oldu. Yüksek öğrenimini 2013'te University of Kent'te "Brecht'in Geçerliliği: Yabancılaştırma Teorilerinin Günümüz Medyasında İncelenmesi" isimli teziyle tamamlayan sanatçı, 2016'dan beri kurucu ortağı olduğu Taşeron Bağımsız Sanat İnisiyatifi ile birçok disiplinler arası sergi düzenledi ve katılımcıları oldu. "Riya ve Latife" isimli ilk kişisel sergisini 2022 yılında 212 Photography Istanbul festivali kapsamında KTSM'de açtı. Birçok deneysel ve müzik videosu bulunan sanatçının ilk filmi "Bulutlar" (2019), 38. İstanbul Film Festivali'ne seçildi. Film, 7. Antakya Uluslarası Film Festivali'nde seyirci özel ödülü aldı. 2018-2022 yılları arasında Evin Sanat Galerisi'nin kreatif direktörlüğünü üstlenen İyem, 2022 yılında yeniden yapılanan kurumda galerist olarak görevine devam ederken üretimlerini İstanbul'da sürdürmektedir.

BIO

Born in Istanbul, İyem graduated from Istanbul Bilgi University Cinema and Television Department after studying cinema and photography at the University of Miami and film-making at FAMU. He completed his master's degree at the University of Kent in 2013 with his thesis titled "The Validity of Brecht: Examining Theories of Alienation in Contemporary Media", and the artist has organized and participated in many interdisciplinary exhibitions with Taşeron Independent Art Initiative, he has been a founding partner of since 2016. He opened his first personal exhibition titled "Riya and Latife" in KTSM in 2022 as part of the 212 Photography Istanbul festival. The artist has produced many experimental and music videos, and his debut film "Clouds" (2019) was selected for the 38th Istanbul Film Festival which received the Audience Special Award at the 7th Antakya International Film Festival. İyem was the creative director of Evin Art Gallery between 2018 and 2022, and continues to work in Istanbul while he works as a gallerist in the institution that was reorganized in 2022.

Otoportrelerimin Kavramsal Protokolü

The Conceptual Protocol of My Self-Portraits

Mavi / Blue **Kenya, 2006.**

Yeşil Çay / Green Tea, **2006.**

“ Hemen hemen tek renkli otoportrelerim, -büyük, kare, incelikle aydınlatılmış tek renkli fotoğraflar- 2001 yılından bu yana imza çalışmalarımı oluşturuyor.

“ *My quasi-monochrome self-portraits - large, square, subtly lit monochromic photographs - constitute my signature works since 2001.*

Kimiko Yoshida

Otoportrelerimin kavramsal protokolü değişmez: Hep aynı minimalist görgü kuralları, aynı dekor, aynı konu, aynı ışıklandırma, aynı kadraj... Böylece aynı yüz defalarca resmedilir ama asla birbirleriyle aynı olmaz. Şekil ne kadar çok tekrarlanırsa o kadar farklı hâle gelir. Dijital düzenleme yok, Photoshop yok. Yalnızca makyaj ve doğrudan çekim. Mutasyon, permütasyon, dönüşüm. Bunların hepsi dönüşüm meselesidir. Sanat ince bir aktarım sürecidir, şeylerin durumuyla sürekli bir mücadeledir.

Otoportrelerimi zamansız ve soyut çalışmalar, yani her türlü anekdotal referanstan, hikâye anlatımından, anlatıdan kopuk portreler olarak görüyorum. Bu sanat tarihinin hatıraları yoluyla tasarlanan sembolik bir aktarımdır.

Sanat ince bir aktarım sürecidir, şeylerin durumuyla sürekli bir mücadeledir. Sanatın tek varoluş nedeni, sadece sanatın tek başına dönüştürebileceklerini dönüştürmektir. Soru önemsiz bir "ben kimim?" değil; ancak benim çalışmam daha geçerli ve esas olan özdeşleşme sorusuyla başlıyor: "Ben kaç kişiyim?" John Lennon'ı (Ben Mors'um) hatırlayın: "Ben de senin gibi O'yum, senin ben olduğun gibi..."

Ben olmayan her şey, beni ilgilendiren de bu. Olmadığımı sandığım yerde olmak, olduğumu sandığım yerde kaybolmak, önemli olan bu. Aslında bu, Jacques Lacan'ın Descartes üzerine yorumlarının (cogito ergo sum: Düşünüyorum, öyleyse varım) bir varyasyonudur. Jacques Lacan, "Olmadığım yerde düşünürüm, düşünmediğim yerdeyim," sözünün altını çizer. Yani varlık ve düşünme bölünür, ifşa edilir. İşim, temsil ve anlam, temsil ve yok oluş, temsil ve yokluk, gösteren ve gösterilen arasındaki ayrımın bir yansıması... Her türlü kimlik arayışına ve beraberinde gelenlere sırtımı döndüm: Eklentiler ve topluluklar, cinsiyet klişeleri ve kalıtımın belirlenimciliği.

Otoportre kişinin kendi yansıması değil, kendi temsilinin yansımasıdır. Maddi olmayan ötekilik ve farklılığı çalışmalarıma dâhil etmek istiyorum. Bir sanat eserinde benzersiz olanın tam da bu özellikler olduğunun farkındayım. Temsili değiştiren ve soyutlamayı hedefleyen bu başkalıktır.

The conceptual protocol behind my self-portraits is invariable: always the same minimalist etiquette, same setting, same subject, same lighting, same framing... Thus, the same face is repeatedly portrayed but is never identical to itself. The more the figure is repeated, the more different it becomes. No digital editing, no Photoshop manipulations: make-up only and direct shooting. Mutation, permutation, transmutation: it is all a matter of transformation. Art is a subtle process of transposition, an assiduous struggle with the state of things.

I see my self-portraits as timeless and abstract studies, that is to say, portraits detached from any anecdotal reference, from storytelling, from narrative of any kind. Conceived by way of recollections of art history, it is a symbolic transposition.

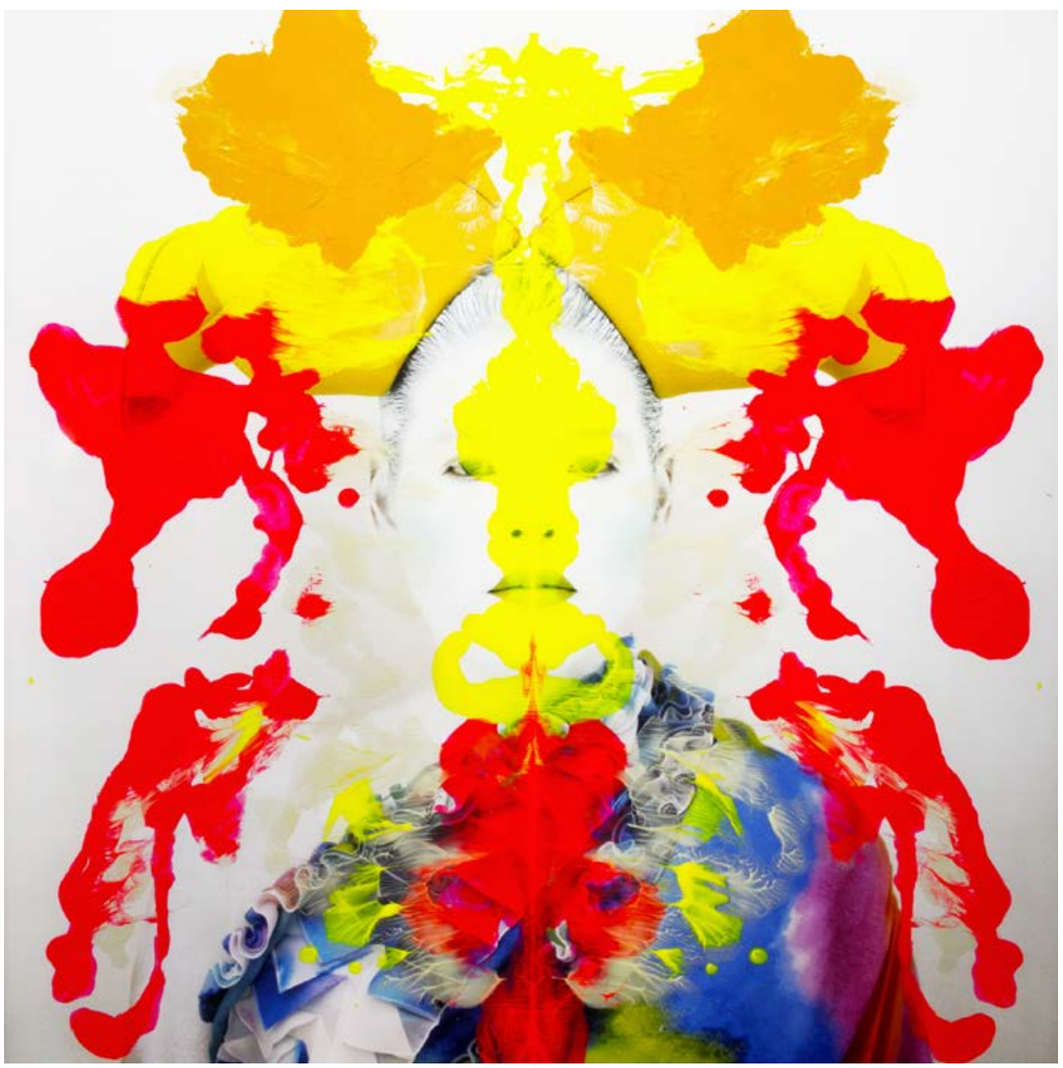
Art is a subtle process of transposition, an assiduous struggle with the state of things. The only raison d'être of art is to transform what art alone can transform. The question is not an insignificant "who am I?" But my work does open on the more pertinent and essential question of identifications: "How many am I?" Remember John Lennon (I Am the Walrus): "I am he as you are he as you are me..."

All that's not me, that's what interests me. To be there where I think I am not, to disappear where I think I am, that is what matters. It is in fact a variation after the comments by Jacques Lacan on Descartes (cogito ergo sum: I think, therefore I am). Jacques Lacan underlines that "I think where I am not, I am where I do not think". That is to say the being and the thinking are divided, split, disclosed. My work is a reflection upon the division between representation and meaning, representation and disappearance, representation and absence, signifier and signified... I've turned my back on any quest for identity and what goes with it: appurtenances and communities, stereotypes of gender and determinism of heredity.

The self-portrait isn't a reflection of oneself, but a reflection on the representation of oneself. I want to introduce immaterial otherness and dissimilarity into my work. I am conscious that it is precisely these characteristics which constitute what is unique in a work of art. It is this alterity that alters the representation and aims towards the abstraction.

Mondrian, 2016.

Japonca / Japanese, **2023.**



Rorschach, 2013.

Kimiko Yoshida

Mask Yok / No Mask, **2006.**

Tiepolo'nun Pulcinella'sı / Pulcinella by Tiepolo, **2010.**

Şinto / Shinto, **2003.**

Vermeer, 2009.

Sakura, 2006.

İncelikli, kurmaca ve çelişkili, Yoshida'nın "Bekâr Gelinler"i, neredeyse tek renkli otoportrelerden, samimi bir ağın parçalarından oluşan ve tekil bir hikâyeyi detaylandıran bir topluluk oluşturur.

Subtle, fictional, paradoxical, Yoshida's "Bachelor Brides" form an ensemble of quasi-monochromatic self-portraits, fragments of an intimate web, elaborating on a singular story.

Kimiko Yoshida

Kırmızı Mısırlı / Red Egyptian, **2008.**

Kırmızı Filistinli / Red Palestinian, **2006.**

“ Yoshida, kültürlerin melezleşmesi, varlığın dönüşümü ve hatta belki de kimliklerin silinmesi için bir arayış olarak okunabilecek bu somut olmayan otoportreler serisine odaklanıyor.

“ *Yoshida has been concentrating on this series of intangible self-portraits which can be read as a quest for the hybridization of cultures, for the transformation of the being, and perhaps even as a deletion of identities.*

Büyük Türk / Great Turk, **2010.**

“ Yoshida’nın kimliğinin çok sayıda özdeşime dönüşmesi, benzersizliğin solmasını, benliğin “yapı sökümünü” ifade eder.

“ *The metamorphosis of Yoshida’s identity into a multiplicity of identifications expresses the fading of uniqueness, the “deconstruction” of the self.*

Athena, 2010.

BİO

1963’te doğan Kimiko Yoshida, 1995’ten beri Avrupa’da yaşayan Japon görsel bir sanatçıdır. Resimleri büyük formatta, fantazi-bio destanını vurgulayan aydınlık karelerdir. Arles’deki École Nationale Supérieure de la Photographie’de ve “Le Fresnoy”da Studio National des Arts Contemporains’te okudu. Yoshida, sanatsal özgürlüğünü kazandığından beri verimli bir şekilde çalışıyor. Çalışmaları kadın kimliği ve sanatın dönüştürücü gücü etrafında dönüyor. Yoshida, otoportreleri için 2005 yılında Uluslararası Fotoğraf Ödülü aldı. Dünya çapında sergiler açmaya devam ediyor ve çalışmaları Houston Güzel Sanatlar Müzesi, İsrail Müzesi, Kawasaki Şehir Müzesi ve Maison Européenne de la Photographie Paris’in kalıcı koleksiyonlarında bulunuyor.

BIO

Kimiko Yoshida is a Japanese visual artist who was born in 1963 and lives in Europe since 1995. Her images are large format, luminous squares, underlining her fantasy-bio epic. She studied at the École Nationale Supérieure de la Photographie in Arles and the Studio National des Arts Contemporains in “Le Fresnoy”. Since gaining her artistic freedom, Yoshida has been working prolifically. Her work revolves around feminine identity and the transformative power of art. For her self-portraits, Yoshida received the International Photography Award in 2005. She continues to exhibit worldwide, and her work is found in the permanent collections of the Museum of Fine Arts of Houston, the Israel Museum, the Kawasaki City Museum, and the Maison Européenne de la Photographie in Paris.

Gazi Yüksel

Evvel Zaman Dışında serisinden / Series of Outside Once Upon a Time, **2005-2018. Fotoğraflar /** Photos by **Gazi Yüksel.**

Evvel Zaman Dışında
Outside Once Upon A Time

“Fotoğraflar yaşanmışlıkların izlerini ve yaşamışların suretlerini, yaşamakta olanların zamanına taşırlar. Var olmuşluğun kanıtları oldukları kadar, yok olmuşluğun göstergeleridirler de aynı zamanda.

“*The photographs carry the traces of experiences and images of those who once lived, to the time of the living. As much as they are proofs of existence, they also signify extinction.*

Gazi Yüksel

Geçmişe bakabileceğimiz olgulardan biri olan fotoğrafları incelediğimizde acaba kendimizden bir parça bulabilir miyiz? Fotoğrafların içeriğinde yer alan olgular, suretler ve izler günümüz insanının özünü barındırıyor mu?

Eski aile fotoğraflarını incelediğimizde, o fotoğraflardaki insanların da kendilerini zamana kaydetme güdüsüyle bu pozları verdiklerini gözlemleriz. O nedenle Gültekin Çizgen'in dediği gibi, "İki kapı arasındaki yaşam yolculuğunda varoluşun bilincine bizi sıkı sıkı bağlayan bir kaldıraç sayılabilir, fotoğraflar." İnsanların bilinçaltında beslenen "ölümden sonra da hatırlanmak", yok olmamak için "var olmak", geleceğe "iz" bırakmak gibi güdüler, fotoğrafın günümüz yaşamında eskiye göre çokça yer almasına neden olmaktadır.

Akıllı telefonlar sayesinde çekildiği anda sosyal medyada paylaşılan özçekimlerin aynı ontolojik gereksinimden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Yanı sıra, toplumun ve ülkenin geçmiş yaşantısına ait sosyal ve kültürel fotoğrafların Facebook dünyasındaki paylaşımı da aynı düşüncenin yansımasıdır. Eski fotoğraflar bir yandan ölümlülüğü ve dünün yok olduğunu gösteriyor olmalarına rağmen, diğer yandan bırakılmış izlerin tinsel mutluluğunu da yaşatmaktadırlar. Fotoğrafların varlığı, ortak coğrafyada aynı "kaderi" paylaşanların hafızalarını tazelemelerine de neden olmaktadır. Fotoğraflar aracılığıyla geleceğe taşınan toplumsal bellek, aynı zamanda görsel tarih niteliği taşımaktadır. Bizler ancak bu fotoğraflar aracılığıyla geçmişle bir ilişki kurabilmekteyiz. Kurulan bu ilişki bizi, toplumsal belleğin bir parçası yaparken, aynı zamanda kendi özümüzle de bağlantı kurmaktadır. Ümit İnatçı tarih olgusu bağlamında, "Geçmişe baktığımızda, yaşamadığımız zamanlarda bile kendimizden bir parça bulabileceğimizi düşünüyorum," demektedir.

Can we relate when we examine the photographs through which we can have a glimpse of the past? Do the facts, images and traces contained in photographs also encapsulate the essence of today's people?

When we examine old family photographs, we observe that in those images people also pose with the motive of registering themselves in time. That's why, as Gültekin Çizgen says, "Photography can be regarded as a lever that tightly knits us to awareness of existence in the life journey between two doors." Drives such as "to be remembered after death", "to exist" in order not to perish, and to leave a "mark" on the future people subconsciously nurture, makes photography more popular today than in the past.

It is possible to say that selfies, readily shared on social media thanks to smartphones, arise from an identical ontological need. Sharing old social and cultural photographs of the society and country on Facebook is also a reflection of the same idea. Although old photographs point to mortality and how yesterday ceases to exit, they also carry the spiritual happiness of the traces left. The existence of photographs also helps those who share a similar "fate" in a shared geography to refresh their memories. Social memory carried into the future through photographs, also constitutes visual history. These photographs are the only way we can establish a connection with the past. As this established connection makes us a part of the social memory, it also connects us with our own essence. In the historical context, Ümit İnatçı says, "I think when we look at the past, we can find a piece of ourselves even in times we did not live."

Bizden önce yaşayan insanlar bugün yaşıyor olsalardı optik gerçeklikleri nasıl olurdu? Siyah beyaz fotoğraflardaki insanlar günümüz mekânlarında aynı pozu vermiş olsalardı renkli olarak nasıl görünürlerdi? İnatçı, mekânın varlığı ve zamanla yarattığı zeminin yaşamışların ve yaşamakta olanların tanıklığıyla anlam ve değer kazandığını söylemektedir. Mekânın değişimi yaşamadığımız zamanlardan yansıyan görünümlerin fikrini ve ruhunu farklılaştırır mı? Bu soruların yanıtını bulabilmek için dünü bugünle, bugünü dünle buluşturmayı düşündüm. Evvel zamanı kendi mekânı içinde değil, dışında düşündüğümüzde oluşacak olan yeni optik geçekliğin yaratacağı tinsel atmosferin peşine düştüm. Özellikle Facebook'ta paylaşılan eskiye ait fotoğrafları bu düşüncelerle değerlendirdim. Ortaya çıkan bu sorunsalı çözebilmek amacıyla sadece kendi yaşadığım zamanlarda çektiğim mekân görüntülerini kullandım. Böylelikle bitmiş olan dünden bugüne, bitmekte olan bugünden yakın ve uzak geleceğe bir köprü oluşturmayı hedefledim. Görüntü işleme programıyla gerçekleştirdiğim bu fotoğraf mühendisliği projesiyle geçmişle günümüzün izdüşümlerinden oluşan sürrealist hikâyeler yarattım. Ortaya çıkan imgeler, yaşamadığımız zamanlarda bile kendimizden bir parça bulabileceğimiz düşüncesine ne ölçüde yardımcı oldu? Bağlamından koparılan görünümler, taşındıkları yeni zaman ve mekâna uyum sağladılar mı yoksa yaşamadıkları zaman ve mekânın fikir ve ruhunu farklılaştırdılar mı? Her izleyici kendi sübjektif yorumunda bu soruların karşılığını bulacaktır.

How would the optical reality of people who lived before us be if they lived today? If the people in black and white photographs posed the same in today's settings, how would they look in color? İnatçı says that the existence of space and the ground it creates over time gain meaning and value with the testimony of the people of the past and today. When the space changes, does it also change the idea and spirit of the views from periods we did not live in? In order to answer these questions, I thought of bringing the past together with the present and present with the past. I pursued the spiritual atmosphere brought about by the new optical realism which emerges when we think of once upon a time not in its space but rather outside of it. In particular, I approached the old photos shared on Facebook with these in mind. In order to solve this emerging problem, I only used spatial images I took in my own lifetime. In this way, I aimed to build a bridge from the past that no longer exists to the present, from today that is ending to the near and far future. With this photography engineering project, I realized using an image processing software, I managed to create surrealist stories consisting of projections of the past and present. To what extent have the resulting images help the idea that we can find a piece of ourselves even in times we did not live? Have the views taken out of their context adapted to the new time and setting they were moved to, or have they altered the idea and spirit of the time and place they did not exist in? Each viewer will find answers to these questions in their own subjective interpretation.

Gazi Yüksel

“Geçmişe bakabileceğimiz olgulardan biri olan fotoğrafları incelediğimizde acaba kendimizden bir parça bulabilir miyiz?

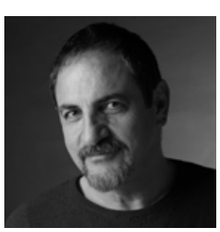
“Fotoğrafların içeriğinde yer alan olgular, suretler ve izler günümüz insanının özünü barındırıyor mu?

Can we relate when we examine the photographs through which we can have a glimpse of the past?

Do the facts, images and traces contained in photographs also encapsulate the essence of today's people?

“Fotoğraf, nesneyi önce tüm varoluştan ayırma ve onu izleyen anda yok olma olasılığını yakalama sanatıdır.”
- Jean Baudrillard

“Photography is the art of separating the object from the entire existence and to capture the possibility of perishing in the following moment.”
- Jean Baudrillard



BİO

1963 yılında Lefkoşa'da doğdu. 1981 yılında gazetecilik mesleğine başladı. Türk Ajansı -Kıbrıs'ta foto muhabiri olarak çalıştı. 1991'de Kuzey Kıbrıs Foto Muhabirleri Derneği'ni kurdu ve başkanlığını yaptı. Yılın Basın Fotoğrafı Ödülleri başta olmak üzere birçok ulusal ve uluslararası fotoğraf yarışmasında 40'a yakın başarı ödülü kazandı. 2012 yılında Yakın Doğu Üniversitesi'nde (YDÜ) Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar - Resim Bölümü'nden mezun oldu. 2016 yılında aynı bölümde Yüksek Lisansı'nı tamamladı. 1991 yılından beri YDÜ'de temel fotoğrafçılık, basın fotoğrafçılığı, stüdyo fotoğrafçılığı, reklam fotoğrafçılığı, görüntü işleme ve desen dersleri vermektedir. YDÜ Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Meslek Yüksek Okulu başkanıdır. Kıbrıs fotoğraf tarihi ve fotoğrafçılıkla ilgili yayımlanmış yedi kitabı bulunmaktadır.

BIO

Born in 1963 in Nicosia, he started his career in journalism in 1981. He worked as a photojournalist in Turkish Agency -Cyprus. In 1991, he founded and chaired the Northern Cyprus Photojournalists Association. He won nearly 40 achievement awards in many national and international photography contests, mainly the Press Photo of the Year Awards. In 2012, he graduated from the Near East University (NEU) Faculty of Fine Arts and Design, Department of Plastic Arts - Painting. Since 1991, he has been teaching basic photography, press photography, studio photography, advertising photography, image processing and drawing at NEU. He is the head of NEU Photography and Camerawork Vocational School. He has seven published books on photography and the history of Cyprus photography.

Kadınlığın Şiirsel Temsili

“

ABD ve Orta Doğu’daki kadınlarla iş birliği yaparak özümüze, fizikselliğimize ve bizi insan yapan ortak yönlerimize odaklanıyorum. Sonuçta kadın öznelliğinin kültürel hatlar boyunca paralel olarak nasıl geliştiğini vurguluyorum.

SHE serisinden / From the SHE series, **2017 - 2022.**

Poetic Representation of Femininity

By collaborating with women in the United States and the Middle East, I focus on our essence, our physicality and the commonalities that make us human, ultimately highlighting how female subjectivity develops in parallel forms across cultural lines.

Rania Matar

Lübnan doğumlu Amerikalı bir kadın ve anne olarak kültürler arası deneyimlerim sanatımı şekillendiriyor. Çalışmalarımı hem yaşadığım Amerika Birleşik Devletleri'nde hem de geldiğim Orta Doğu'da kadın ergenliği ve kadınlık fotoğrafları aracılığıyla bu deneyimlerin altında yatan evrensellik bağlamında kişisel ve kolektif kimlik meselelerini keşfetmeye adadım. Şimdi yetişkinliğe adım atan ve sadece bireyselliklerini değil, aynı zamanda kendilerini içinde buldukları çevreyle nasıl yüzleştiklerini anlatan genç kadınlarla ilgileniyorum. Onlarla birlikte bir anlatı oluşturuyorum. Bu süreç iş birlikçi bir şekilde yürür ve fotoğraf çekimi seansı, katılımcılar etkileşimde bulundukça doğal bir şekilde gelişir. Çevre üzerinde hâkimiyet kurarak ortamı kendi alanları hâline getirirler. Kendimi onların gücüne ve görkemli varlıklarına odaklanırken buluyorum. Çalışmalarım, fiziksel çevremiz ve evrensel insanlıkla olan içgüdüsel ilişkiler bağlamında "olma" hâllerini, -büyümenin tedirgin edici güzelliği ve kırılganlığını- ele almakla beraber iş birliği, deney, performans, güç verme ve yaratıcılığın ve kendini ifade etmenin sınırlarını zorlamakla da ilgili.

As a Lebanese-born American woman and mother, my cross-cultural experiences inform my art. I have dedicated my work to exploring issues of personal and collective identity through photographs of female adolescence and womanhood –both in the United States where I live and the Middle East where I am from –in an effort to focus on notions of identity and individuality within the context of the underlying universality of these experiences. I am interested in young women as they enter adulthood today, and in portraying not only their individuality, but also how they interact with the environment they find themselves in. I create a narrative with them. The process is collaborative, and the photo session evolves organically as they become active participants in the image-making process, presiding over the environment, and making it their own. I find myself focusing on their strength and their majestic presence. My work addresses the states of "Becoming" –the fraught beauty and the vulnerability of growing up– in the context of the visceral relationships to our physical environment and universal humanity, but it is also about collaboration, experimentation, performance, empowerment, and about pushing the limits of creativity and self-expression.

Rania Matar

“

Yaşlarının ham güzelliğini, bireyselliklerini, fiziksel liklerini, dokularını ve gizemlerini tasvir etmek istiyorum.

“

I want to portray the raw beauty of their age, their individuality, physicality, texture, and mystery.

“

Onları bir kadın ve bir anne olarak gördüğüm şekilde fotoğraflıyorum.

“

I photograph them the way I, a woman and a mother, see them.

“ Güzel, canlı, geçmiş kadınlık temsillerine son derece sadık biçimde, nesneleştirici bakışla hem yüzleşen hem de ona meydan okuyan bir mercekten bakıyorum.

“ *Beautiful, alive, through a lens that both confronts and challenges the objectifying gaze so true to representations of femininity past.*

BİO

Rania Matar, Lübnan'da doğup büyüdü ve 1984'te ABD'ye taşındı. Bir sanatçı ve anne olarak kültürler arası deneyimi ve kişisel anlatısı fotoğrafçılığına yön veriyor. Matar'ın çalışmaları, Museum of Fine Arts, Boston, Carnegie Museum of Art, National Museum of Women in the Arts, Minneapolis Institute of Art, Rollins Museum of Art, Fotografiska, Institut du Monda Arab gibi dünya çapındaki müzelerde, kişisel ve grup sergilerinde geniş çapta sergilendi. Matar'ın işleri, çeşitli müzelerin, kurumların ve özel koleksiyonların kalıcı koleksiyonlarının bir parçasıdır. Dört kitabı yayınlandı: "SHE" (2021), "L'Enfant-Femme" (2016), "Bir Kız ve Odası" (2012), "Sıradan Hayatlar" (2009). 2018 Guggenheim Bursu'nun sahibidir.

BIO

Rania Matar was born and raised in Lebanon and moved to the U.S. in 1984. As an artist and mother, her cross-cultural experience and personal narrative inform her photography. Matar's work has been widely exhibited in museums worldwide in solo and group exhibtions, including the Museum of Fine Arts, Boston, Carnegie Museum of Art, National Museum of Women in the Arts, Minneapolis Institute of Art, Rollins Museum of Art, Fotografiska, Institut du Monde Arabe, and more. Matar's works are part of the permanent collections of several museums, institutions, and private collections. She published four books: "SHE" (2021), "L'Enfant-Femme" (2016), "A Girl and Her Room" (2012), "Ordinary Lives" (2009). She is the recipient of a 2018 Guggenheim Fellowship.

Ankara, Türkiye, 2016.

Anılar İğne Deliğine Sığar mı?

“Karanlık bir kutu ve bir iğne deliği ile yarattığınız “an kapanı” sizi bambaşka dünyalara götürür. An, fotoğraf ve anı... Zaman çizgisi üzerinde hangisi nereye; ne, neden önce, ne neden sonra gelmelidir?

Havana, 2005.

İstanbul / Istanbul, **2016.**

Do Memories Fit in a Pinhole?

"The "moment trap" you set up using a light-proof box and a pinhole, takes you to other realms. Moment, photograph and memory... Where to place each on the timeline; which should predate or follow?

Eyfel Kulesi, Eiffel Tower, **Paris, 2004.**

Ahmet Selim Sabuncu

Mostar Köprüsü / Bridge, **Bosna Hersek /** Bosnia–Herzegovina, **2007.**

1826 yılında Nicéphore Niepce'in çektiği ilk fotoğraftan yüzlerce yıl önce, karanlık bir ortama açılan delikten sızan ışığın ters bir görüntü oluşturduğu, 5. yüzyılda Çinli bilgin Mo-Ti tarafından kanıtlanmıştı. Teknolojinin hızlı ilerleyişine rağmen iğne deliği fotoğrafçılığı, aynı teorik yaklaşım ve teknik ile devam etmektedir. Zaman zaman dijital fotoğraf makinelerinden dönüştürülen iğne deliği kameralar yapılsa da bu hiçbir zaman film tabanlı görüntülerin önüne geçememiştir. Bunca teknolojik gelişmeye karşın iğne deliği fotoğrafçılığında ısrarcı olunması, kimileri için gereksiz bir çaba olarak da görülebilir. Oysaki iğne deliğinden sızan ışığın karanlık bir kutunun içinde yaşamdan izler bırakması kadar büyüleyici bir şey yoktur. Sağda solda, arka sayfada gördüğünüz fotoğraflar, karanlık bir kutu içine yerleştirilmiş filmlerin üzerine bir iğne deliğinden geçen ışığın oluşturduğu görüntülerdir. "Fotoğraf" dediğimiz dört köşeli iki boyutlu bir yüzeyden ibaret değildir. Işık ile yaratılmış fotoğrafın içinde, kenarında köşesinde sıkışmış bir anı topağı vardır. Bu bilinmeyen bir zamanda okuduğunuz bir romandan, bir şiirden ya da söylenmiş bir sözden farklı mıdır? "Yaşanmışlık" dediğimiz şey bu görüntülerin ya da sözlerin belleğimizde bıraktığı anlamlar değil midir?

Fotoğrafın bize gösterdiği an, fotoğrafçının deklanşöre bastığı andır ki bu an, bazı fotoğraf kuramcıları için bir tabancanın tetiğine dokunmaktan farksızdır. Fotoğraf makinesinin perdesi, saniyenin ortalama 125'te biri kadar bir anda gözünü açıp bir parça ışığı karanlık kutunun içine hapseder. Işık kendisi için hiç de önemli olmayan bir yol kat ederek makinenin içinde o ana kadar hiç ışık görmemiş olan filmin üzerine izler bırakır. Sonrası ise arınmaktır, belki de üzerinde kalan gümüşten kurtulmak... Ortaya çıkan, filme düşen ışığın tersidir. Her tersin tersi düz, her düzün düzünün ters olduğu gibi. Artık o an, bir kağıt parçasının üzerinde saklanmış, hapsedilmiş bir an olarak kalır. Bir daha yaşanması mümkün olmayan bir an. Fotoğrafçısının gözünde ise bir anı... Fotoğraf ise ikisinin arasında sıkışıp kalmış bir şeydir sadece...

Centuries before the first photograph taken by Nicéphore Niepce in 1826, Chinese scholar Mo-Ti proved in the 5th century that in a dark environment, light passing through a hole creates an inverted image. Despite the rapid technological progress, pinhole photography is continued with an unchanged theoretical approach and technique. Sometimes digital cameras are converted into pinhole cameras; however this has never gotten ahead of film-based images. Some may find it pointless to persist on pinhole photography in the face of all technological developments. However, there is nothing more fascinating than light passing through a pinhole and leaving imprints of life in a dark box. The photographs you see on the left, right and back pages, are images created by light passing through a pinhole on films placed in a light-proof box. A "photograph" is not just a two-dimensional surface with four corners. The image created with light, involves a memory cluster stuck in its corner. Is this any different from a novel, a poem you read one time, or a word spoken? What is "life experience" if not the meanings these images or words have left in our memory?

The moment the photograph reveals to us, is the moment when the photographer presses the shutter button; for some photography theorists it is tantamount to pulling the trigger of a pistol. The camera's shutter opens its eyes for nearly 125ths of a second and traps a piece of light inside the dark box. The light traveling an insignificant distance, leaves imprints on a film inside the machine which has never seen light until that moment. Refinement follows, maybe disposing of the silver left on it... What emerges is the inverted light falling on the film. There is an inverse and face of everything. Now that moment remains hidden, restrained on a piece of paper. A moment impossible to experience again. In the eyes of its photographer, it is a memory... Photograph is simply something stuck between these two...

“Çektiğim tüm fotoğrafları düşünüyorum. Çektiğim tüm şehirleri, yapıları, yüzleri, bedenleri, eşyaları ve kendimi... Fotoğraf karelerinin içindekileri, dışındakileri... Kendimi tutkulu bir koleksiyoncu gibi hissediyorum.

“*I think about all the photos I have taken. All the cities, buildings, faces, bodies, objects and myself that I photographed... What is inside and outside of the photo frames... I feel like a passionate collector.*

Prag, Çek Cumhuriyeti / Prague, Czech Republic, **2016.**

Ahmet Selim Sabuncu

1980'li yılların sonuna doğru karanlık kutu ile oynama isteğim, o dönem kullandığım bir Linhof Technica kamera ile gerçekleşti. Bu kamera ile yaptığım birkaç denemenin ardından hayalimdeki sonuçlara ulaşamadığım için Linhof Technica dolaptaki yerine geri döndü.

1990'lı yılların ortalarında İsrailli fotoğrafçı Ilan Wolff'un iğne deliği fotoğrafları ile karşılaştım. Bu karşılaşma sonrasında yıllar önce bıraktığım iğne deliği tekniğine geri döndüm.

İğne deliği fotoğrafını, bildik fotoğraftan ayıran pek çok özelliği var. Duyarkatın pozlama sırasında uzun süre ışık alması, tek bir ışık tanesinin değil de pek çok taneciğin farklı izler bırakması "an" kavramını farklılaştırmakta. Burada farklı bir tanım karşımıza çıkıyor. Yansıyan ışık yerine yayılan ışık tanecikleri, karanlık kutu içerisinde sağa sola çarparak gümüş taneciklerini karartıyor. Fotoğrafla tanıştığım ilk yıllardan itibaren fotoğrafı hem kuramsal hem de teknik olarak deforme etme merakım, Şahin Kaygun ile tanışmamdan sonra iyice belirginleşti. Bu tanışıklık benim düşüncelerimi özgürleştirdi. Keşke onunla paylaşacağımız daha çok zamanımız olsaydı. Bu özgürlük beni bütünüyle fotoğraf makinesinin sınırlarından çıkma düşüncesine getirdi. Artık çekmek istediğim fotoğrafa göre kameramı tasarlıyordum. Kısa zamanda bir alaminüt fotoğrafçısına döndüm. Kimi zaman kocaman teneke bir kutu, kimi zamansa panoramik çekimler için ince uzun bir kutu ile dünyanın neredeyse bir ucundan diğerine dolaştım.

Towards the end of the 1980s, I realized my desire to play with camera obscura with a Linhof Technica camera I used then. After a few tests with this camera, Linhof Technica returned to its place in the closet, as I could not achieve the desired results.

In the mid-1990s, I came across the pinhole photos of Israeli photographer Ilan Wolff. After this encounter, I revisited the pinhole technique after many years.

Pinhole photography has many features that distinguish it from an ordinary photograph. The fact that the sensor receives light for a prolonged time during exposure, and not a single particle of light but many particles leaving distinct imprints, discerns the concept of "moment". Here it has a different definition. The emitted light particles instead of reflected light, darken the silver particles by hitting left and right in the dark box. My interest in deforming photography both theoretically and technically since I got acquainted with photography became much clearer after I met Şahin Kaygun. This meeting liberated my thoughts. I wish we could spend more time. This liberation pushed me towards the idea of stepping out of the confines of the camera. Now I was designing my camera according to the image I desired to capture. I soon became an a la minute photographer. I traversed the world, sometimes with a huge tin can, sometimes with a long thin box for panoramic shots.

New York, ABD / USA, **2010.**

Şam / Damascus, **Suriye /** Syria, **2006.**

Saraybosna / Sarajevo, **Bosna Hersek /** Bosnia–Herzegovina, **2016**

Ahmet Selim Sabuncu

Dubrovnik, Hırvatistan / Croatia, **2005.**

“ Yüzler, ruhlar, binalar, aşklar, terk edilişler, terk edişler, ihanetler... Her şey yarı saydam poşetlerin içinde, çekmecelerde, dolaplarda saklıdır.

“ *Faces, souls, buildings, loves, abandonment, betrayal... Everything is preserved in transparent bags, drawers, cupboards.*

Barselona / Barcelona, **İspanya /** Spain, **2007.**

“ Anılar, anlar bir iğne deliğine sığar mı bilemiyorum ama fotoğraf olmasa benim yaşamımda derin bir boşluk olacağını biliyorum.

“ *I don’t know if memories, moments can fit into a pinhole, but I know that there would be a deep void in my life without photography.*

Gent / Ghent, **Belçika /** Belgium, **2010.**

Trinidad, Küba / Cuba, **2006.**

BİO

Gazi Üniversitesi Fizik Bölümü’nden mezun olan Sabuncu, 1987 yılında TRT Ankara Televizyonu’nda çalışmaya başladı. Bu tarihten itibaren birçok belgesel, eğitim-kültür ve müzik programı, canlı yayın, kurumsal tanıtım filmi, reklam ve kamu spotunda yapımcı ve yönetmenlik yaptı. Farklı dönemlerde AFSAD, FSK, Bilkent Üniversitesi’nde fotoğraf, Atılım Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nde kısa film atölyesi ve Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde sinema ve belgesel program yapımcılığı, TRT Uluslararası Medya Eğitimleri’nde belgesel yönetmenliği dersleri verdi. Başta Devlet Fotoğraf Ödülü, Yunus Nadi ve Şinasi Barutçu Kupası olmak üzere dokuz fotoğraf ödülü kazandı. İğne deliği tekniğini Türkiye’de ilk kez profesyonel olarak uyguladı. Bu teknikle oluşturduğu fotoğraflarla “İğne Deliği Fotoğrafları” adlı bir kitap yayınladı. 25’i kişisel olmak üzere yurt içi ve yurt dışında çok sayıda sergiye katıldı. Hâlen TRT’de yapımcı - yönetmenlik yapmaktadır.

BIO

After getting a Physics Degree from Gazi University, Sabuncu started working at TRT Ankara Television in 1987. Since then, he has worked as a producer and director in documentaries, education-culture and music programs, live broadcasts, corporate promotional films, advertisements and public service announcements. He taught photography at AFSAD, FSK, Bilkent University, held a short film workshop at Atılım University Department of Architecture, taught cinema and documentary show production at Gazi University Faculty of Communication, and documentary directing at TRT International Media Education. He won nine photography awards, including the State Photography Award, Yunus Nadi and Şinasi Barutçu Cup. He was the first to apply the pinhole technique professionally in Türkiye. He published a book titled “Pinhole Photographs” featuring his photographs created with this technique. He participated in a number of exhibitions, 25 of which were personal, both in Türkiye and abroad. He is still a producer and director at TRT.

“Manzarasız Portreler” serisinden / Series of “Portraits Without View”, **çoklu-perspektifte /** multiple-perspective, **YARAT Çağdaş Sanat Merkezi /** Contemporary Art Center, **Bakü /** Baku, **Azerbaycan /** Azerbaijan, **2022.**

Manzarasız Portreler

“Sosyal ağlar aracılığıyla her saniye dolaşıma soktuğumuz milyonlarca akışkan görüntü bizi, sanal bir coğrafyada ve kimi zaman da artırılmış gerçek (VR/AR) dünyasında âdeta bir fabrika üretim bandındaymışçasına mükerrer biçimlerde ürettiriyor. Üstelik bu bakış, tinsel anlamda bizi kendi içimize pek de yöneltmiyor. Belki de bizi, bize defalarca yansıtıp içimizdeki boşlukları daha da belirgin kılıyor.

Portraits Without Landscapes

“*With millions of fluid images that we release into circulation every second through social networks, we reproduce in a virtual geography and sometimes in augmented reality (VR/AR), just like a factory production line. Moreover, this view does not lead us to turn inwards in spiritual sense. Maybe it repeatedly reflects us, making the void within even more visible.*

Osman Bozkurt

YARAT Çağdaş Sanat Merkezi'ndeki "Çoklu Perspektifte" başlıklı sergi için üretmiş bulunduğum bu foto-enstalasyon serisi, aslında güncel teknolojilerin barındırdığı ileriye doğru taşıma potansiyelini benlik ve iz düşüm kavramları üzerinde tartışarak, meseleyi bu çerçeve üzerinden düşündürmek için bir tür arayüz olmayı amaçlıyor. Her iki yönde de sırttan gördüğümüz farklı insan portrelerinin köreltilmiş "bakış/manzaraları", akrilik plakalar arasında iç içe döndürüp konumlandırılarak kapatılmış ve bu sayede edinilen fotoğraf baskılarıyla oluşturulan portre serisi beton kaideler üzerinde âdeta birer heykele dönüştürülmüştür.

Portreler içe/içeriye/kendine dönmüştür. Tıpkı her bilişim çağı insanının yaptığı gibi bir ekrandan kendine bakar biçimde pozisyonlandırılmıştır. Akrilik plakalar arasındaki şeffaf boşluk, fiber ağlarla insanların birbirine bağlandığı sanal ortamı düşündürür. Yüzü görünmeyen bu vatandaş portrelerine konu edilen insan, yine de bir biçimde kendini ele vererek kimlik ve kişiliği hakkında ipuçları sunar bizlere. Gayet doğal olarak izleyici, onların kim olduğunu bilmek öğrenmek ister ve bu sayede portrelere daha fazla odaklanarak onlara daha dikkatli bakar. Gençler, yaşlılar, sıradan, sıra dışı, dindar yahut isyankâr olduğu ön izlenimleri edindiğimiz yüzler görürüz.

This photo-installation series I produced for the exhibition titled "In Multiple Perspectives" at YARAT Contemporary Art Center, aims to be an interface to lead the viewer to approach the issue in this context by discussing the advancing potential of latest technologies through concepts of self and projection. The dulled "look/views" of human portraits that we see from the back in both directions, were enclosed and positioned by rotating between acrylic plates, and the portrait series created with the photographic prints obtained in this way were transformed into sculptures on concrete pedestals.

The portraits have turned inwards/to themselves. They are positioned to view themselves on a screen, just like every information age person does. The transparent space between acrylic plates suggests the virtual environment where people are connected by fiber networks. The individuals that are subjects of these portraits where faces are not visible, nevertheless give themselves away by providing clues about their identity and personalities. Naturally, the viewer wonders who they are, so they focus more on the portraits and examine them more closely. We see faces that we perceive as young, old, ordinary, extraordinary, religious or rebellious.

“ İnternet çağı ve görüntüleme teknolojilerinin yaygınlığı arttıkça kendimize daha da çok bakar olduk ve bir anda kendimizi, -kendimize yoğunlaşmış- bulduk.

“ *In the Internet age, as imaging technologies become more and more popular, we pay more attention to ourselves and suddenly we have found ourselves focused on ourselves.*

“ Bugün geçmişte olmadığı kadar bol ve çeşitli biçimlerde kendimize ve yansımamıza bakıyoruz. Onu yeniden türlü türlü şekillendiriyor, anlamlandırıyor ve de sunuyoruz.

“ *Today, we look at ourselves and our reflection in more varied ways than in the past. We reshape it in different ways, make sense of and present it.*

“ Âdeta İsviçre çakısına dönüşen cep telefonları, kendimize odaklanmak, suretlerimizi yeniden tasarlamak, değişime uğratmak ve farklı mecralara sunmak için ideal cihazlar hâline geldi.

“ *Mobile phones, which have become Swiss army knives, have become ideal devices for focusing on ourselves, redesigning and transforming our images and presenting them through different channels.*

BİO

Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nden mezun olan Osman Bozkurt, çeşitli üniversitelerde öğretim görevlisi olarak dersler verdi. 2000'li yılların başından bu yana çağdaş sanat alanında etkinliğini sürdürüyor. Çalışmalarında kentsel bir hafıza üretebilmek için şehirdeki yaşamın bilinçaltı inceliklerine ve unutulmuş paradokslarına fotoğraf ve video ile tanıklık ediyor. 2008 yılında The Independent (UK) gazetesi tarafından gelecek vaat eden en iyi 20 sanatçı arasında gösterilen Bozkurt'un eserleri, özel koleksiyonların yanı sıra; dünyaca ünlü birçok kurum ve müzede sergilendi. 2006 yılında kurulan, kâr amacı gütmeyen sanatçı inisiyatifi PiST/// Disiplinlerarası Proje Alanı'nın kurucu ortağı ve eş yöneticisi. Sanatçı, İstanbul'da yaşıyor ve üretiyor.

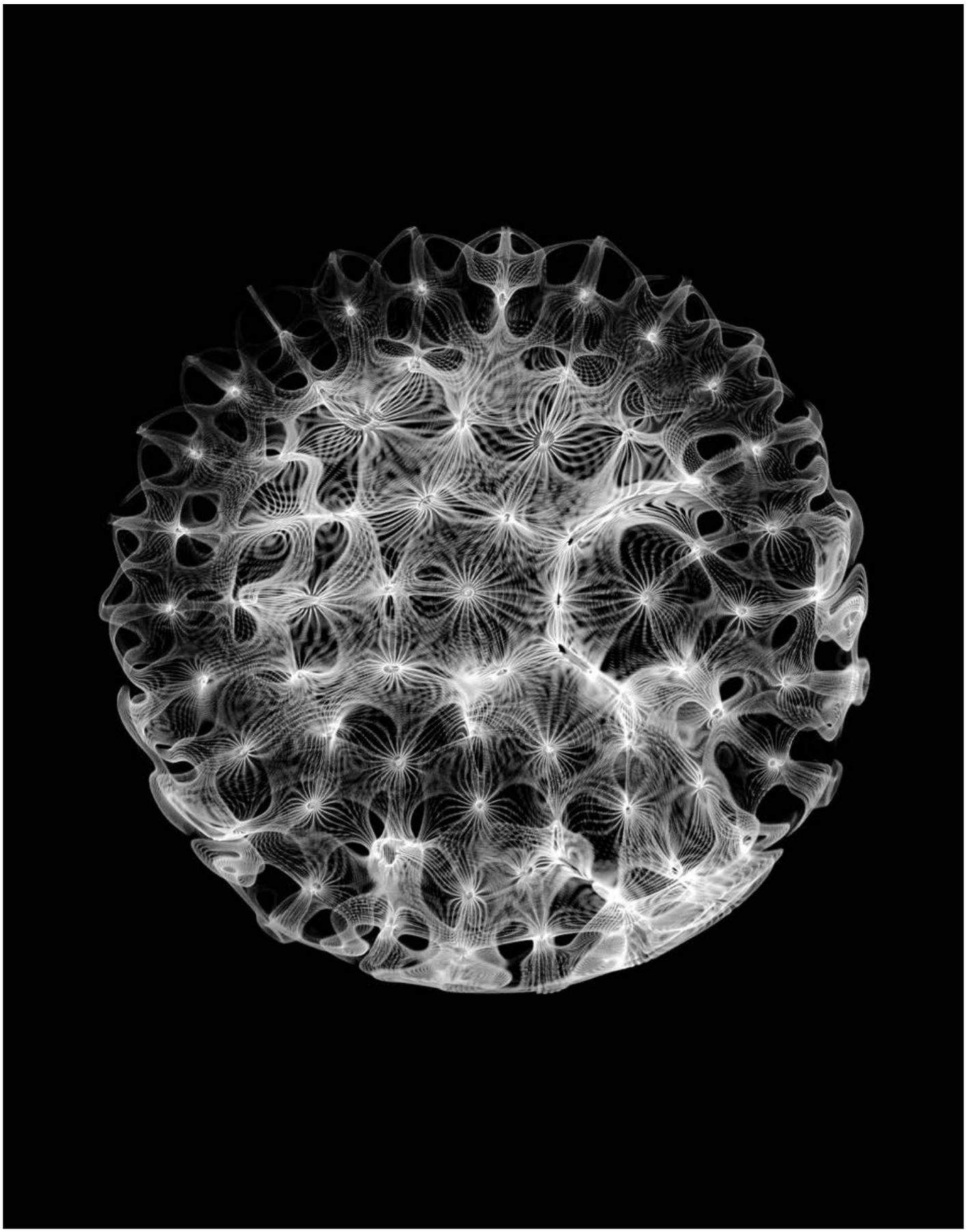
BIO

Osman Bozkurt, who graduated from Mimar Sinan University Photography Department, gave lectures at various universities. He has been active in the field of contemporary art since early 2000s. In order to produce an urban memory in his works, he witnesses the subconscious subtleties and forgotten paradoxes of urban life with photographs and videos. Bozkurt was shown among the top 20 promising artists by The Independent (UK) newspaper in 2008, and his works have been in private collections and exhibited in many world-famous institutions and museums. The artist, who is the co-founder and co-director of PiST/// Interdisciplinary Project Space, a non-profit artist initiative founded in 2006, lives and works in Istanbul.

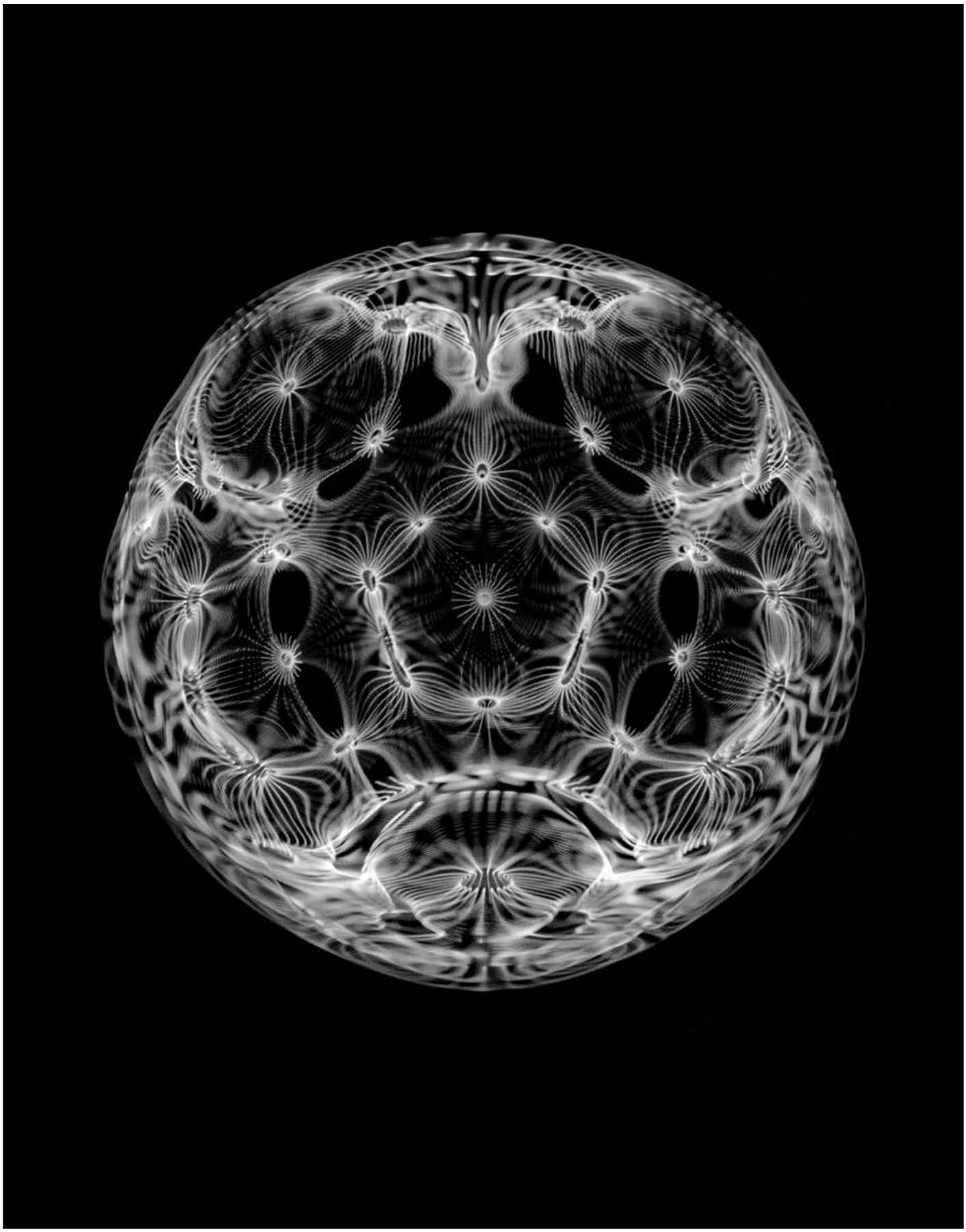
Gezegenlerin Senfonisi
The Symphony of Planets

“ Bir dalganın belli bir zaman birimi (genellikle saniye) içerisinde tekrarlanma sıklığına, yani bir saniye içindeki döngü sayısına frekans denir. Hertz birimiyle ölçülür. Cymatics tekniği ise ses, frekans ve titreşimlerin sonsuz şekillerde bir araya gelmesi ve geometrik desen kalıplarıyla görünür kılınmasıdır.

“ *Frequency is the repetition rate of a wave within a certain unit of time (usually a second), that is, the number of cycles per second. It is measured in units of Hertz. The Cymatics technique is combining sound, frequency and vibrations in infinite ways and making them visible through geometric patterns.*



"Merkür'ün Sesi" / "Sound of the Mercury", **35.32 Hertz, Cymatics, 2022.**



“Venüs’ün Sesi” / “Sound of the Venus”, **27.65 Hertz, Cymatics, 2022.**

Pisagor'un ortaya attığı Kürelerin Müziği Kuramı'na göre Güneş, Ay, Dünya ve diğer gezegenler yörünge hareketleri sırasında kendilerine özgü bir ses yayar. Bu sesler, gök cisimlerinin birbirine uzaklığına göre farklılık gösterir. Bu kürelerin dizilimleri, müzikteki armonik uzunluklara denk gelir. İnanışa göre bu kürelerin hareketleri de kürelerin müziği - armonisi olarak bilinen bir sese yol açıyordu. Kürelerin müziğine duyulan ilgi uzun zaman varlığını korudu. Sonunda gök bilimci Johannes Kepler, göklerdeki temel şekilleri ve melodik sesleri birbirine bağlayarak müzikal bir evren kavramını bir adım öteye taşımak istedi. Bunun için gezegenlerin hareketlerini inceledi. Gezegenlerin Güneş'e göre en yavaş ve en hızlı hareket ettikleri maksimum ve minimum uzaklık noktalarındaki hızlarını hesapladı. Sonrasında, bu iki değeri birbirine oranlayarak bazı müzikal aralıklar elde etti (Saturn: 5:4, Jupiter: 6:5, Mars: 3:2, Dünya: 16:15). Sonunda ölçüm sonuçlarının müzikteki armoniler ile uyumlu olduğuna karar verdi. Devamında düşüncelerini "Harmonices Mundi" isimli kitabında yayınladı. Pisagor, "Tellerin kıpırtısında geometri vardır, küreler arasındaki boşlukların hesaplanmasında da müzik" deyişi ile düşüncesini bir adım öteye taşıdı. Böylece kürelerin müziği veya diğer adıyla kürelerin armonisi kavramı ortaya çıktı. Günümüzde de bu varsayımdan hareketle NASA, geliştirdiği aletler ile gezegenler arasındaki mesafeleri notalara dökmeye çalışmış ve başarmıştı. Fermi Large Area (LAT) adı verilen teleskop, uzak galaksilerde yaşanan patlamaların frekanslarını kaydedip dönüştürerek müzik parçası hâline getirebilme yeteneğine sahip.

NEDEN SENFONİ?

Bana göre insanlar da tıpkı gezegenler gibi çok sesli ve çok boyutlu oldukları için burada "senfoni" kelimesini metafor olarak kullandım. Bu projede NASA'nın yayımladığı gezegen seslerini kullanarak Pisagor'un Kürelerin Müziği Kuramı'nı Cymatics tekniği ile birleştirip izleyicinin günlük yaşadığı manipüle edilmişlikten kopartarak izleyiciye meditatif boyutlar arası bir deneyim sunmaktadır.

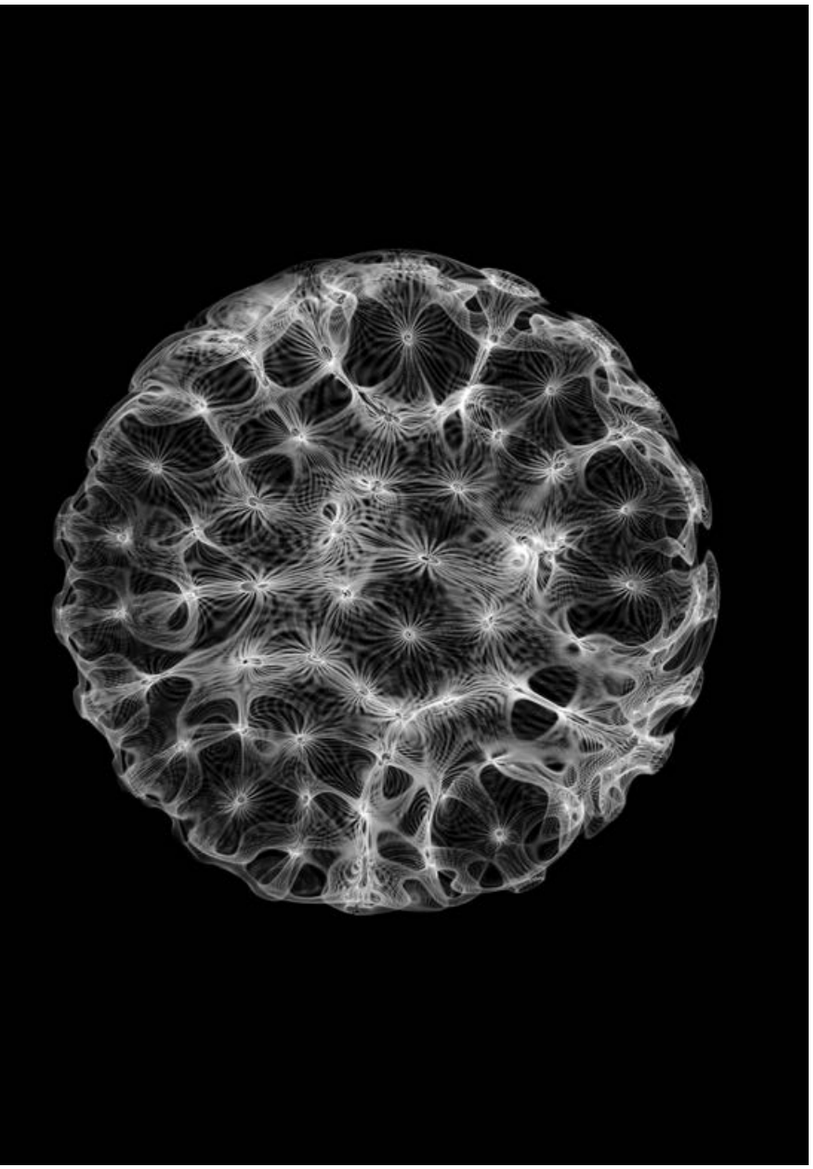
According to Pythagoras' "Music of the Spheres" Theory, the Sun, Moon, Earth and other planets propagate a distinctive sound during their orbital movements. These sounds differ based on the distance of celestial bodies from each other. The arrangement of these spheres corresponds to the harmonic lengths in music. It was believed that the movements of these spheres also resulted in a sound known as the music-harmony of the spheres. The interest in the music of the spheres persisted for a long time. Finally, astronomer Johannes Kepler wanted to take the musical universe concept a step further by linking the basic shapes and melodic sounds in the heavens. For this purpose, he studied the movements of the planets. He calculated the lowest and highest velocities of the planets at their maximum and minimum distances from the Sun. Then, through proportioning these two values to each other, he obtained some musical intervals (Saturn: 5:4, Jupiter: 6:5, Mars: 3:2, Earth: 16:15). He finally concluded that the measurement results were compatible with harmonies in music and consequently published his ideas in his book titled "Harmonices Mundi". Pythagoras took his thought one step further, saying "There is geometry in motion of the strings, and music in calculation of spaces between the spheres". Thus emerged the concept of the music of the spheres or the harmony of the spheres. Based on this assumption, NASA made an attempt and completed the notation of the distances between the planets with the instruments developed there in recent years. The telescope, called Fermi Large Area (LAT), has the ability to record and transform the frequencies of explosions in distant galaxies and turn them into music.

WHY SYMPHONY?

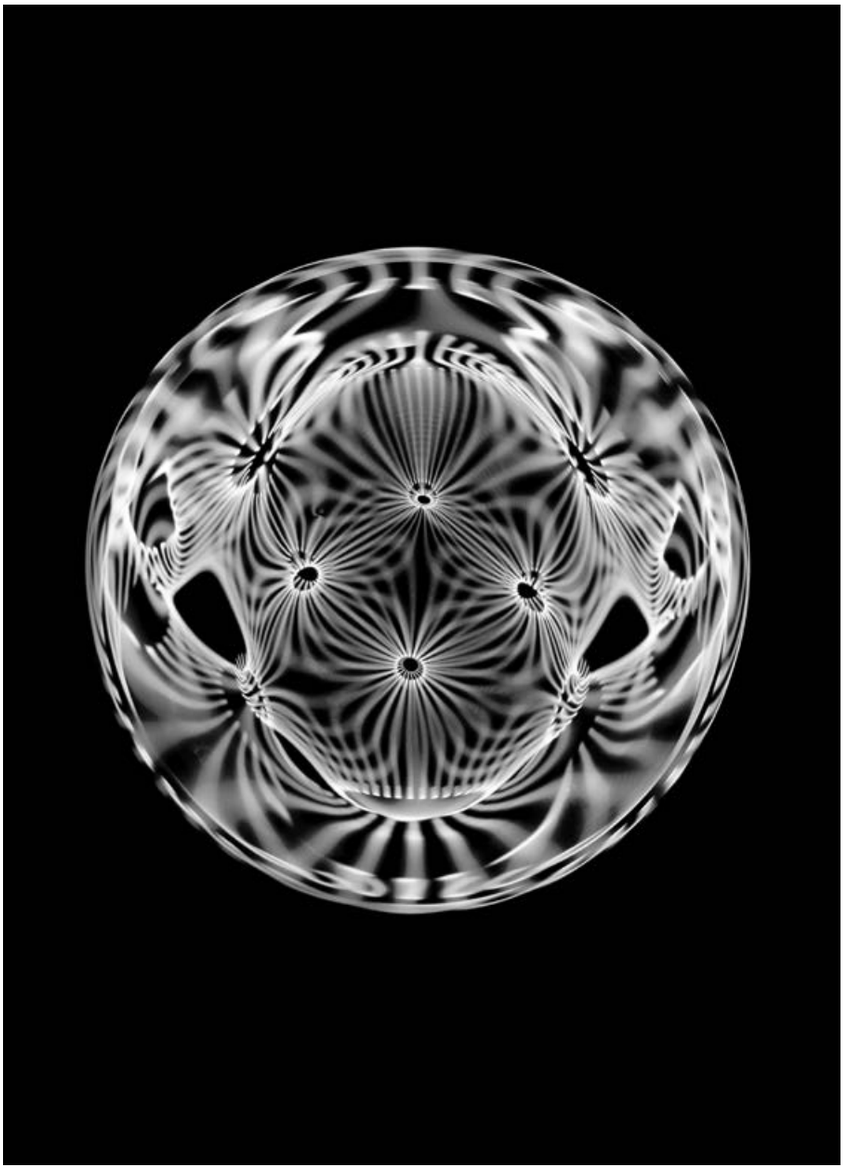
I used the word "symphony" as a metaphor here, as humans are polyphonic and multidimensional just like planets in my opinion. This project, in which the planetary sounds released by NASA are used, Pythagoras' Music Theory of the Spheres is combined with the Cymatics technique and offers the audience a meditative inter-dimensional experience by giving the viewer a break from everyday manipulation.

Ahmet Tarık Duman

“Dünya’nın Sesi” / “Sound of the World”,
43.02 Hertz, Cymatics, 2022.



“Mars’ın Sesi” / “Sound of the Mars”,
18.09 Hertz, Cymatics, 2022.



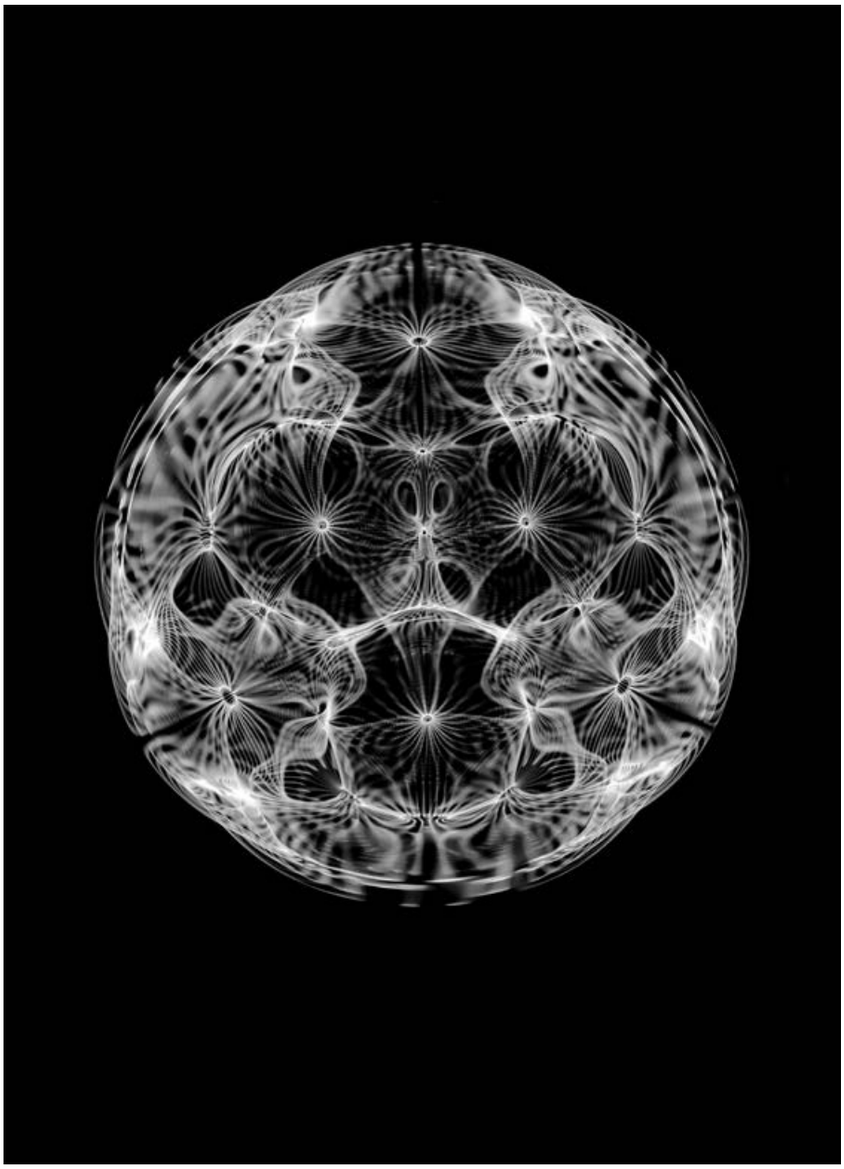
“Müzik aletlerinin tellerinin sesinde geometri varken, kürelerin arasındaki boşlukta da müzik vadır.”
- Pisagor

“While there is geometry in the sound of the strings of musical instruments, there is also music in the space between the spheres.”
- Pythagoras

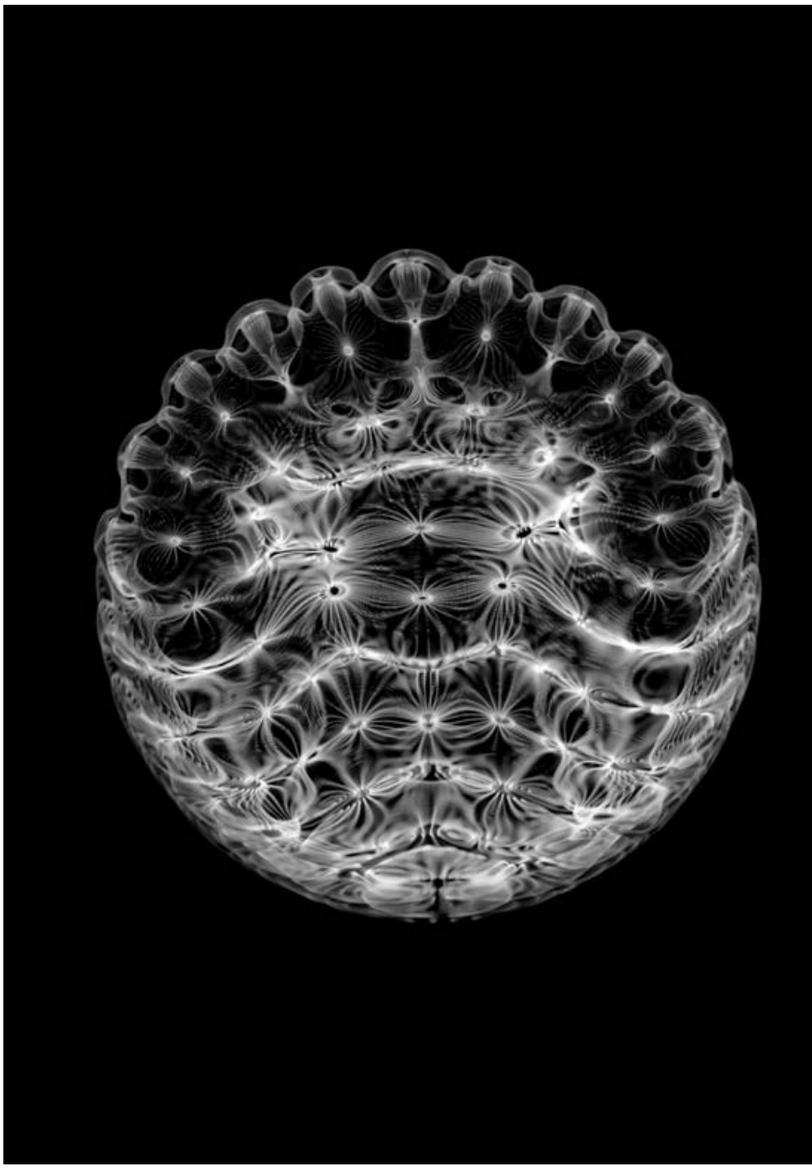
“Artivive uygulamasını telefonunuza indirerek görselleri okutursanız gezegenlerin sesli videolarını izleyebilirsiniz.

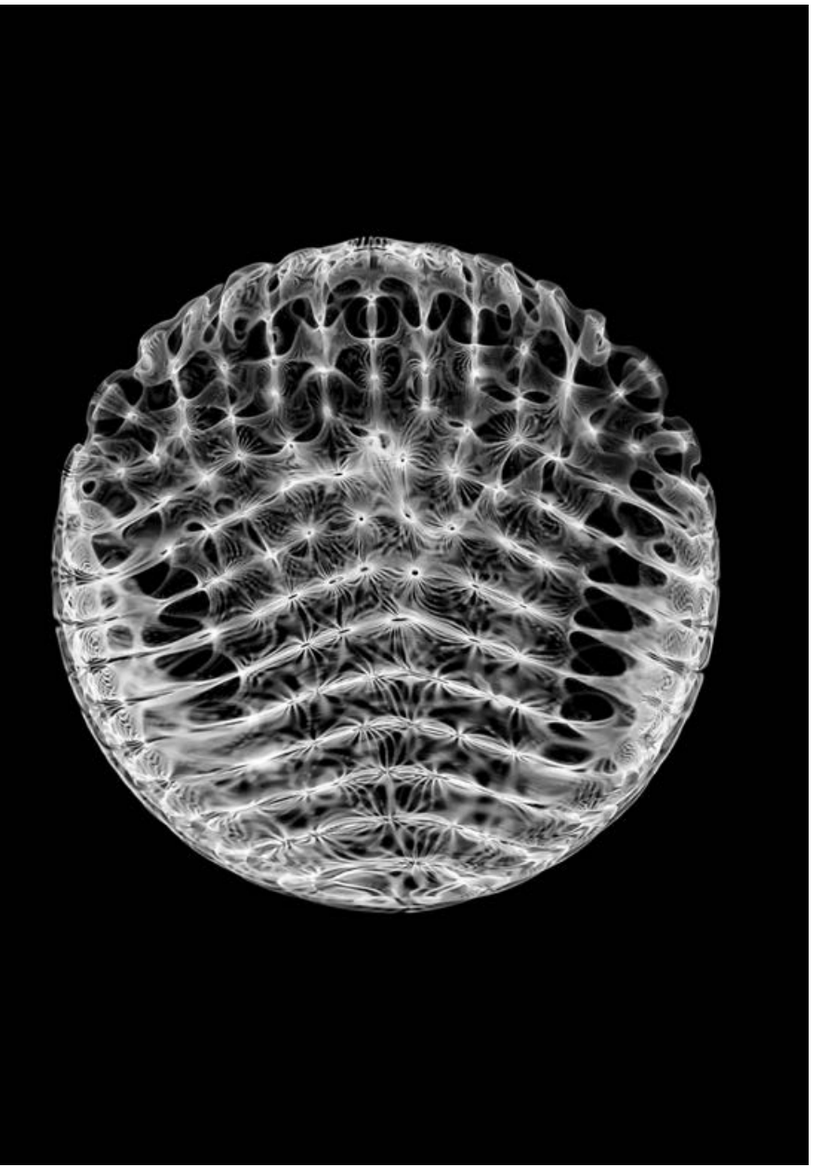
“If you download the Artivive application to your phone and scan the images, you can watch the audio videos of the planets.

“Jüpiter’in Sesi” / “Sound of the Jupiter”,
22.95 Hertz, Cymatics, 2022.



“Satürn’ün Sesi” / “Sound of the Saturn”,
36.96 Hertz, Cymatics, 2022.





“Uranüs’ün Sesi / “Sound of the Uranus”,
51.84 Hertz, Cymatics, 2022.

“Neptün’ün Sesi” / “Sound of the Neptune”,
13.22 Hertz, Cymatics, 2022.

BİO

Ahmet Tarık Duman, müzisyen, fotoğrafçı multidispliner bir sanatçıdır. Sanatsal pratiği hem deneysel hem de kavramsal sanattır. Kendi deneyimlerini ve tecrübelerini sanata dönüştürmektedir. Lisans eğitimini Kocaeli Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü'nde tamamlamıştır. Yüksek lisans eğitimine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'nde devam etmektedir. Irving Penn'in, "İyi bir fotoğraf, bir hakikati anlatan, ruha dokunan ve izleyiciyi bunu gördüğü için farklı kılan fotoğraftır, yani tek kelimeyle etkilidir," sözünden etkilediğini belirten Duman, "Bu tarzda fotoğraflar üretmeye çalışıyorum. Ürettiğim fotoğraflar benim simülasyon evrenimdir," şeklinde görüş bildirmektedir.

BIO

Ahmet Tarık Duman is a musician, photographer, and a multidisciplinary artist. His artistic practice is both experimental and conceptual art. He transforms his own experiences into art. He completed his undergraduate degree in Photography in Kocaeli University Faculty of Fine Arts. He continues his master's degree at Mimar Sinan Faculty of Fine Arts. Marking that he was inspired by Irving Penn's quote, "A good photograph is one that tells a truth, touches the soul and changes the viewer who sees it, which is influential" he says, "I work towards producing photographs in this style. My photographs constitute my simulation universe."

Kosova Kardeşler

“

Kardeş evlerini Kosova’nın her yerinde görebilirsiniz ve bunlar bir şekilde toplumumuzda modern bir gelenek hâline geldiler. Görsel ya da kavramsal olarak kimi zaman kendi memleketinde bulunmayanlar için bir anıt hissi veriyorlar.

Kosova Kardeşler serisinden / From the Kosovo Brothers series, **2013.**

Kosovo Brothers

You can see the brother houses in every part of Kosovo and they somehow became kind of modern tradition of our society. Visually or conceptually sometimes they give the feeling of monuments of those who are not in their homeland.

Samir Karahoda

Kardeş evleri konusuna ilk kez 2011 yılında ilgi duymaya başladım. Kosova'nın farklı yerlerine gitmemi gerektiren bir fotoğraf projesi üzerinde çalışırken "Kosova Kardeşler" adlı bu fotoğraf projesini ürettim. Yedi yıl sonra konuyu kısa bir belgesel aracılığıyla derinlemesine araştırmaya karar verdim. Çünkü bu geleneğin konseptini fotoğrafla anlatmanın zor olabileceğini fark ettim. Belgesel için yaptığım araştırmalarda bu evlerin çoğunun boş olduğunu, çünkü sahiplerinin yurt dışında yaşadığını gördüm ve bir anda "Göç" isimli belgeselimde başka bir konu gündeme geldi. Birbirinin aynı olan evler inşa ederek aile mirasının eşit olarak bölünmesi, tipik olarak ebeveynler tarafından, özellikle Kosova ailesinin geleneksel reisi olan baba tarafından yönlendirilir. Bu kararla hem oğullarını mutlu etmeyi hem de içlerindeki uyumu korumayı amaçlar. Aynı şekilde ebeveynler, oğullarının birbirine yakın yaşamasını istedikleri için kardeş evlerinin inşasını teklif eder, hatta bazen bizzat yaptırırlar. Doğrudan yakınlığın, hastalık veya diğer ihtiyaçlar durumunda tüm aileyi daha güvenli hissettirmesi beklenir. Ancak bu evi inşa etmenin başka bir nedeni daha vardır: Ebeveynler oğullarının bir gün anavatanlarına geri dönmesini isterler ve çocuklarının anavatanlarıyla yeniden bağlantı kurmasını istemelerinin bir yolu da bu evlerdir.

I first became interested in this topic of brother houses in 2011 where I produced this photography project called "Kosovo Brothers", when working on a photo project that led me to different places in Kosovo. After seven years, I decided to dive deeper into the topic and tried to capture this subject matter in a short documentary because somehow, I realized that with photography it can be hard to explain the concept of this tradition. During my research for the documentary, I found that most of these houses are empty because the owners are living abroad and suddenly it came another topic in my documentary "Migration". The equal division of the family inheritance by building identical houses is typically driven by the parents – more specifically, by the father, the traditional head of the Kosovan family. With this decision, he aims to both make his sons happy and preserve the harmony within them. Likewise, parents propose or even personally engage in the construction of brother houses because they hope for their sons to live close to each other. Direct proximity is supposed to offer greater security for the whole family in the case of illness or other needs. But there is also another reason of building this house, where parents somehow want's their son's one day to come back to their homeland and this is kind of way how parents' want's to reconnect their children's with their native land.

“

Samir Karahoda: “Beni en çok Kosova’daki yerleşimlerin boşluğu etkiledi.”

“

Samir Karahoda: “I was most struck by the emptiness of the settlements in Kosovo.”

“

Evler, genellikle daha iyi bir yaşamın peşinde Kosova’yı terk eden insanlarla ilişki kurmak için bir araç olarak kullanılıyor.

“

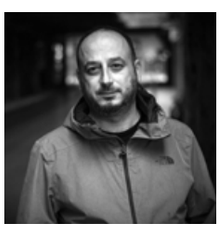
The houses are often used as a medium to relate to the many people who left Kosovo in search for a better life.

“

Çoğu Kosovalı hâlâ bir gün anavatanlarına dönmenin hayalini kuruyor.

“

Many of Kosovars still dream of returning to their homeland one day.



BİO

1992 yılında fotoğrafçı olarak çalışmaya başladı. 2003 yılında İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi'nde fotoğraf eğitimini tamamladı. Fotoğrafçılığın yanı sıra, belgesel ve kısa film festivali DokuFest'te görüntü yönetmeni, eğitmen ve kısa film programının küratörüdür. Kendi filmleri de dâhil olmak üzere birçok kısa ve uzun metrajlı filmin görüntü yönetmenliğini yaptı. İlk yönetmenlik denemesi olan kısa belgesel filmi "In Between" dünya prömiyerini 2019'da Berlinale'de yaptı. "Displaced", 2021'de Cannes'daki resmî yarışmada prömiyerini yapan ikinci kısa filmiydi ve burada EFA 2021 Avrupa Film Ödülleri'ne aday gösterildi. 2019'da Kosova Kültür Bakanlığı'nın her yıl verdiği sinematografi ödülüne layık görüldü.

BIO

He began working as a photographer in 1992. In 2003 completed his photography studies at the Academy of Fine Arts at Mimar Sinan University in Istanbul. In addition to his work as a photographer, he is also a cinematographer, tutor and curator of the short film program at the Documentary and Short Film Festival DokuFest. Cinematographed several shorts and feature films including his own films. His documentary short film "In Between" was his directorial debut, which in 2019 had its world premiere at the Berlinale. "Displaced" was his second short film which in 2021 premiered at Official Competition at Festival de Cannes where was awarded with EFA nomination for European Film Awards 2021. In 2019 Karahoda was awarded with Annual Cinematography Award from Ministry of Culture of Kosovo.

Rattus Sapiens

“

İnsanlarla fareler arasında eskiye dayanan ilişkiden etkilenerek fare türlerini, özellikle de şehrin yer altındaki demir yollarında, paralel bir evrende yaşadıkları söylenen ve nadiren rayları döşeyenler tarafından görülen mutant fareleri keşfetmeye karar verdim.

Fotoğraflar / Photos by **Maryia Karneyenka, 2020-2023.**

Rattus Sapiens

"Impressed by the long relationship between humans and rats, I decided to explore the rat species — in particular, the rat mutants that are said to live in the parallel universe of the city underground railways, where, on rare occasions, they are seen by the linemen.

Maryia Karneyenka

Fiziksel güç, olağanüstü zihinsel yetiler, dayanıklılık ve uyum yeteneği, bir sonraki uygarlığın gezegenimizde hayatta kalması için gerekli olan niteliklerden sadece birkaçı. Ancak yaşamın yeniden başlaması için dünyayı ele geçirmek gerekmeyebilir. Yeni uygarlığın zaten burada olması mümkün. Fakat bunu henüz göstermemeyi seçiyor.

İnsanlar ve fareler arasındaki biyolojik ve fizyolojik benzerlikler sebebiyle bilim insanları uzun yıllardır bu kemirgenler üzerinde yoğunlaşmışlardır. Sıçanlar, çeşitli insan faaliyetlerinde yer alır ve uzayın keşfi de dâhil olmak üzere insanlığın yeni gelişmeler aracılığıyla ilerlemesine yardımcı olur. İnsanlar, kanser araştırmalarından ön klinik denemelerine kadar pek çok bilimsel deneyde büyük ölçüde farelere güveniyor.

Uzaylı kemirgenler hakkında toplayabildiğim bilgilerin çoğu, eski bir araştırma laboratuvarı çalışanı olan "Rattus Physicus" adlı blog yazarına ait. Eskiden çalıştığı, şimdi terk edilmiş olan araştırma merkezinin bütün bir katını bana gösterdiği için hikâyesini isim vermeden paylaşmayı kabul etti.

Bu araştırma merkezinin temel amacı, insanlığın nesli tükenirse yeni bir medeniyet kurabilecek yeni bir fare türü yaratmaktı. Kısa süre sonra fark ettim ki bu deneysel proje gerçekten de vardı. Tabloidlerdeki yazılar ve görgü tanıklarının ifadeleri, orada gerçekte olanlara ürkütücü biçimde yakın olan bir hikâye anlatıyor. Olağan dışı derecede büyük ön ayakları ve kafaları olan bu garip yaratıkların görüntüleri medyada bile yer aldı.

Fareler üzerinde ilk gizli deneylerin 1929'da Saratov'da başladığını öğrendim. Genetik bilimcilerden ve tıp uzmanlarından oluşan bir ekip, komutları takip edebilen bir süper yaratık geliştirmek üzere işe alınmıştı. Ekip, çok hızlı evrim geçirebilen, son derece güçlü, dirençli ve esnek erkek ve dişi fareler ürettiği için deney başarılı ilan edildi.

Physical strength, outstanding mental abilities, resilience, and adaptability are only a few of those qualities that are necessary for the next civilization to survive on our planet. But it might be possible that the Earth won't have to be taken over to be re-inhabited. It might be possible that the new civilization is already here, but it chooses not to make this evident yet.

Biological and physiological similarities between humans and rats are the reason why scientists have been focused on these rodents for many years. Rats are involved in various human activities and help people progress with new developments — including the exploration of space. From researching cancer to running pre-clinical trials, people rely heavily on rats in numerous scientific experiments.

Most of the information about the alien rodents that I managed to collect seemed to come from the blogger named "Rattus Physicus", a former research lab worker. He agreed to anonymously share his story as he showed me a whole floor of the now abandoned research center where he used to work.

The main objective of this research center was to create a new rat species which would be able to build a new civilization, should we, the humans, die out. As I soon realized, the experimental project had indeed existed. The tabloid articles and eyewitnesses' statements tell the story that is eerily close to what had really happened there. Images of these weird creatures with unusually large front legs and heads have even appeared in the media.

I've learnt that the first secret experiments on rats began in 1929 in Saratov. A team of genetic scientists and medical professionals had been hired to create a super creature capable of following orders. The experiment was proclaimed successful as the team produced extremely strong, resilient, and flexible male and female rats who could evolve very rapidly.

Araştırma onlarca yıl sürdükten sonra Haziran 1989'da laboratuvar yöneticisi aniden projeyi sona erdirme emri aldı. Tüm araştırma belgeleri yok edildi. Fakat hayvanlar kaçmayı başardı. "Rattus Physicus", fareler tarafından şok edici bir şekilde kemirilen barınakların beton duvarını ve havalandırma deliğini hâlâ hatırladığını belirtti. Biri, farelerin plandan haberdar olduklarını ve kendilerini kurtarmak için bir kaçış organize ettiklerini ileri sürdü. "Rattus Physicus"a göre "mutant farelerin 183. kuşağı, artık özgürce ortalıkta dolaşıyor. Ve aradan kaç yıl geçtiği düşünülürse şimdiden birçok kez oldukça evrimleşmiş yavrular doğurmuş olmaları mümkün."

Saratov'dan eve geldiğimde mutant fareler hakkındaki bilgilerimi gözden geçirdim ve Ocak 2010'da bir forumda olası bir uzaylı istilası üzerine bir yorumla karşılaştım. Yorum, Saratov deneyinin devam ettirilebileceğini ima ediyordu: "Gizli proje yeniden destekleniyor! Ama kim tarafından?"

The work had been carried out for decades when suddenly in June 1989 the director of the lab received an order to close the project. All research documents were destroyed, but the animals managed to escape. "Rattus Physicus" noted that he still remembered the concrete wall of the rats' enclosure shockingly bitten through by rodents' teeth and the hole inside the vent. Someone assumed that the rats had known about the plan and had organized an escape in an attempt to save themselves. According to "Rattus Physicus", "the 183rd generation of the mutant rats is now roaming around freely. And, considering how many years have passed, it is possible that they have already produced well-evolved offspring multiple times."

When I got home from Saratov, I reviewed the information that I had about the mutant rats and came across a comment left in January 2010 on the forum discussing the possibility of alien invasion. The comment implied that the Saratov experiment could be resumed: "The secret project is being sponsored again! But — by whom?"

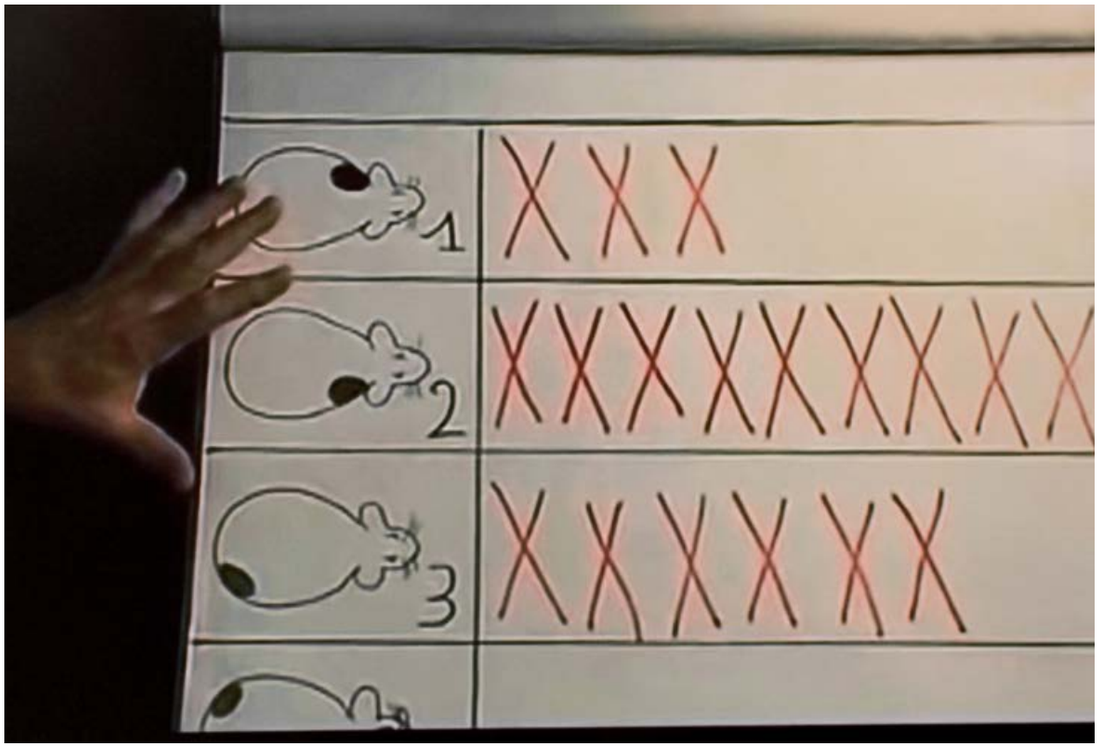
Maryia Karneyenka

“

Farelerin olağanüstü yetenekleri, dünyanın her köşesinde var olmalarını mümkün kıldı.

“

The extraordinary abilities of rats have made it possible for them to populate all corners of the world.



“
Fareler insanlarla yan yana yaşamayı öğrenmişler ve bize karşı çıkarak ilerliyorlar.

“
Rats have learnt to live side by side with humans and they are progressing through opposing us.

“Homo sapiens”, artık ileri derecede gelişmiş tek tür olmayabilir mi?

Could it be that “Homo sapiens” is no longer the only highly-developed species?

BİO

1981 yılında Belarus’ta doğdu ve hâlen Polonya’da yaşıyor ve çalışıyor. Üniversitede ekonomi okudu ve uzun süre pazarlamacı olarak çalıştı. Fotoğraf tutkusu Minsk Fotoğraf Okulu “FSH1”de ve daha sonra Çağdaş Fotoğrafçılık Okulu “Docdokdoc”ta (Çağdaş Fotoğraf Deneyimleri Kursu) başladı. Çok sayıda fotoğraf sergisine ve fotoğraf yarışmasına katılan Maryia, birkaç dergi yayınında yer aldı.

BIO

She was born in Belarus in 1981 and she currently lives and works in Poland. In university she studied economics and used to work as a marketer for a long time. Her passion for photography started at the Minsk Photography School “FSH1” and later at the School of Contemporary Photography “Docdokdoc” (Experiences in Contemporary Photography Course). Maryia participated in numerous photo exhibitions and photo contexts, she has several magazine publications.

Harika Bir Deneyim Olarak Nahçıvan

Nakhchivan as a Great Experience

Tesadüfen Nahçıvan'a gitmeye karar verdiğim günlerde, ataları oradan gelen Ata isimli arkadaşımla buluştum. Tabii konu yolculuğuma geldi. Bana katılmak ve çocukken kaldığı köyü göstermek istedi. Bana harika ve maceracı bir fikir gibi geldi.

During the days when I've decided to visit Nakhchivan accidentally I met my friend Ata who's ancestory comes from that place. So, the topic came to about I'm making journey, he wanted to join and show me the village where he used to stay when he was kid. Sounded like great and adventerous idea to me.

Nahçıvan serisinden / From the series of Nakhchivan, **2018.**

2. yüzyılda Batlamyus Nahçıvan'ı, Ναξουὰνα (Naxouana) adıyla biliyordu. Herodot, Araz Nehri'nin Matean dağlarından Nakhar ülkesine aktığını yazmıştı. İsrailli tarihçi Iosef Flavi, Nuh'un Nahçıvan'ın (Batlamyus'un Naxuana'sı) kurucusu olduğunu ve şehirdeki topraktan bir höyüğün hâlâ birçok hacı tarafından Nuh'un mezarı olarak ziyaret edildiğini iddia eder. Nahçıvan'da kısa ama soğuk ve karlı kışlar ve uzun, kuru, çok sıcak yazlar ile karasal yarı kurak bir iklim vardır.

Geleneksel olarak Nahçıvan, ticaret, sanayi, el sanatları, ayakkabıcılık ve şapkacılığın yurduydu. Bunlar büyük ölçüde değişti. Nahçıvan'ın son 20 yılda büyümesinden büyük ölçüde sorumlu olan restorasyon şirketleri ve inşaat sektörü, dış ticaretin serbestleştirilmesi ve gümrük altyapısının genişletilmesi, bugün Nahçıvan ekonomisinin önemli parçaları.

Ambargo altında olduğu için Azerbaycan'ın karayolu ulaşımı olmayan tek yeri, Nahçıvan. Bu yüzden oraya gitmek için uçağa binmeliyiz. Oraya varır varmaz Siyagut adlı köyde Ata'nın akrabaları ve çocukluk arkadaşı ile tanıştım. Son derece sıcakkanlı insanlardı. Belki de kendilerini bu şekilde yansıtıyorlardı, bilmiyorum. Her iki durumda da müthiş bir deneyimdi.

In the 2nd century, Nakhchivan was known to Ptolemy under the name Ναξουὰνα (Naxouana). Herodotus wrote that the river of Araz flows from the mountains of Matean to the country of Nakhar. Israeli historian Iosef Flavi claims that Noah as the founder of Nakhchivan (the Naxuana of Ptolemy), and a mound of earth in the city is still visited by many pilgrims as his grave. Nakhchivan has a continental semi-arid climate with short but cold, snowy winters and long, dry, very hot summers.

Traditionally, Nakhchivan was home to trade industry, handicraft, shoemaking and hatmaking. These industries have been largely replaced. The restoration enterprises and development industry, liberalization of foreign trade and the extension of the customs infrastructure, which has been largely responsible for Nakchivan's growth in the last two decades, are now major parts of Nakchivan's economy.

Nakhchivan is one and the only place belongs to Azerbaijan that it has not any road transportation system because Nakhchivan is in blockade regime. So we have to take plane to get there. As soon as get there I met Ata's relatives and childhood friend in village called Siyagut. They were enormously warm-blooded poeple. Maybe they were projecting theirselves in that way i donk know. Either way is was terrific experience.

Efsaneye göre Siyagut köyü kimliği belirsiz bir ağadan, kimliği belirsiz bir tüccar tarafından üç yakut karşılığında satın alınır. Farsçada "sə" üç ve "yakut" yakut anlamına gelir. Köydeki insanlar çoğunlukla kendi arazilerinde çalışıyor. Geçimlerini topraktan kazanıyorlar. Kış aylarında çoğunlukla ıspanak ve bahar için patates ekiyorlar. İneği, koyunu olanlar, dört mevsim peynir yapıp satıyorlar. Ispanaklı kek denedim ve o kadar lezzetli ki Nahçıvan'ı ziyaret edecek herkese tavsiye edebilirim.

Arpa Nehri, Ermenistan ve Azerbaycan'ın Nahçıvan eksklavından geçen bir nehirdir. Ermenistan'ın Vayots Dzor şehrinden kaynaklanır ve Aras'ın sol kolu gibidir. Birçok şehir ve kasabadan geçer ve esas olarak güzelliği ile bilinir. Siyagut da Arpa Nehri'nin yatağında bulunan köylerden biridir. İnsanlar bu köyleri, sadece nehir için inşa ettiler. Nehir insanlara yaşamak için pek çok imkân sağlar. Azerbaycan'ın meşhur türkülerinden biri olan "Apardi Satıcısı Sarani" bu nehre ithaf edilmiştir. Günümüzde nehrin durumu çok üzücü. Ermenistan ve Azerbaycan arasındaki çatışmalar, Arpa Nehri'ni kötü etkiledi ve nehir ölmeye yüz tuttu. Çünkü Ermeniler baraj inşa ettiler ve bu durum, suyun Nahçıvan'dan geçmesine izin vermiyor.

According to the legend is that the Siyagut village is bought from an unknown Agha by one unknown trader for 3 ruby. In Persian "sə" means 3 and "yaqut" means ruby. People in village mostly working on their own land. Earning their lives from groth of soil. In winter time mostly they are planting spinach and seeding potates for spring. Whoever has cows or sheeps they make cheese all season and sell. I've tried spinach cake and can recommend to everyone who will visit Nakhchivan because it was delicious.

The Arpa river is a river that flows through Armenia and Azerbaijan's Nakhchivan exclave. It originates in the Vayots Dzor province (marz) of Armenia and is as a left tributary of the Aras. It runs through many cities and towns and is mainly known for its beauty. Siyagut is also one of those villages that locates riverbed of Arpa. People constructed this villages just because of river. River gives people many opportunities to live. One of the well known folk songs of Azerbaijan "Apardi Seller Sarani" is dedicated to this river. Nowadays condition of river is so sad. Conflict between Armenia and Azerbaijan affected badly to the Arpa river to turn out dying. Because Armenians builded dam and it does not let water flow through Nakhchivan.

Sitara Ibrahimbayli

Nahçıvan'da köy halkı boş zamanlarını televizyon karşısında geçiriyor.

Inhabitants of village spending their free times in front of television in Nakhchivan.

“ Arkadaşımın akrabalarında kalırken, Hint dizileri izlediklerini gördüm.

“ *As I saw staying with my friend’s relatives, they were watching Indian soap operas.*

Sitara Ibrahimbayli

“ Öğrendim ki bu Hint televizyon programları, birbirlerinin evini ziyaret ettiklerinde köylülerin en sevdiği sohbet konusu.

“ *I’ve learned that this Indian tv shows are villages number one topic to talk about when they visit each others house.*

BİO

Sitara Ibrahimbayli önce Bakü’de psikoloji, ardından Prag’da fotoğraf eğitimi aldı. Çalışmalarında, çektiği kişi ve yerlerin görsel anlatılarını oluşturmak için videonun yanı sıra film kullanıyor. Çalışmaları belgesel niteliğinde ama aynı zamanda gölge, renk ve kadraj kullanımıyla vurguladığı öznelerinin iç yaşamlarını betimlemesi anımsatıcı ve güzel. Son çalışmaları Azerbaycan’a odaklanmış olsa da araştırdığı temalar evrenseldir ve yaş, cinsiyet veya yerden bağımsız olarak ortak insanlığımızı vurgular. 6. Moskova Bienali’ndeki “Bizim Toprağımız/Yabancı Bölge” sergisi de dâhil olmak üzere dünyanın dört bir yanında sergiler açtı.

BIO

Sitara Ibrahimbayli educated first as a psychologist in Baku and then in Prague as a photographer, she uses film as well as video, creating visual narratives of the people and places that she captures in her work. Her work is documentary, but also evocative and beautiful in its portrayal of the inner lives of her subjects which she emphasizes through her use of shadow, color and framing. While her recent work has focused on Azerbaijan, the themes that she explores are universal, highlighting our shared humanity regardless of age, gender or place. She has exhibited around the world, including the exhibition “Our Land/Alien Territory” at the 6th Moscow Biennale.

Fesleğen / Basil, **Nurten Kurt, Ankara, 2019.**

Fesleğen

“

Tüm mesele, “ben kimim?” sorusunda saklı. Ben, sadece biçilen roller, verilen kimlikten mi ibaretim? Ya da sadece dış dünyanın algıladığı kadar mıyım?

Basil

“

It’s all implicit in the question “who am I?”. Am I limited to the assigned roles and the given identity? Or to how the outside world perceives me?

Nurten Kurt

Kadim öğretilerle yolumuzu aydınlattığımız kesin. Her ne kadar derin hafıza kayıpları yaşasa da insan yine de bu öğretilerin rehberliğinde kendini tanımayı seçer. Ne geç ne erken zamanlardaki karşılaşmanın verdiği heyecanla içinde var olan dünyayı keşfetmeye başlar. Bu dünyada zıtlıklarla tanışır ve çatışır. Sonunda bu zıtlıklarla dengeyi bulur. Hayatımızın belli dönemlerinde bizi rahatsız eden, "ben kimim?" sorusu ile de bu süreçte tanışır.

İçimizdeki dünyaya yöneliş, gündelik hayatın koşuşturmasından çok uzakta; ne büsbütün nesnellikte aranır ne de büsbütün öznellikte. Her ikisinin de birlikte ortak yolda yürümesinden ibarettir. Asıl mesele, tüm anlam yükünün bagajı olmuş insan kavramını ve kendimize dair kalıpları yeniden var edebilme kabiliyetindedir. Burada hiçbir yargı ve genellemeye yer yoktur. Karşılaşılan olduğu gibi kabul edilir.

Sürekli devridaim olan bu mesele, en nihayetinde kendi benliğimize dair genel geçer düşüncelerden kurtulup örtük olana ulaşma çabasıdır. Çok katlı ve sayısız odası olan bu evde, zili çalan da kapıyı açan da aynı kişidir. Bu deneyimde her yol insanın kendine çıkar ve bizi burada karanlıkta kalmış aydınlıktan korkan gölgelerimiz karşılar.

Micheal de M'uzan özneye benlik duygusunu veren, ona içsel yolculuğunda eşlik eden "Parafrenik İkiz" kavramından söz eder. Bu ikiz, yaşamın ilk evrelerinde ruhsal bir bölünme ile ortaya çıkar ve bize içsel yolculuğumuzda eşlik eder. Gölgeler de bu içsel yolculukta aynalarımız; bilmediğimiz, açığa çıkmayan, gizli kalan, belki de bastırılan yönlerimizdir. Belki de bu, Ankara'da bir taşınma sonrası balkonda, susamış bir fesleğen ve zihnimdeki karmaşaya eşlik eden gölgemin ta kendisidir.

There is no doubt that we illuminate our path with ancient teachings. Although a human being experiences deep memory losses, they still choose to know themselves under the guidance of these teachings. People begin to explore the world that exists within with the thrill of encounters, neither late nor early but in due time, come across and collide with the opposites to eventually find the balance. People also get familiar with the question "Who am I?" in this process, which plagues us at certain periods of our lives.

Drifting towards the world within us is pursued far away from the hustle and bustle of everyday life; neither entirely in objectivity nor in subjectivity. It is all about the two walking on a common path. The real issue is the ability to recreate the concept of human that has become the carrier of all meaning load and patterns about ourselves. Here is no room for any judgments or generalizations. What is encountered should be accepted as is.

This issue constantly in circulation, is ultimately an effort to dispose of the de facto ideas about our selves and attaining the implicit one. In this multi-storey house with countless rooms, the person who rings the bell is the same person that answers the door. In this experience, every path leads to one's own, and here our shadows in the dark that are afraid of the light, greet us.

Micheal de M'uzan discusses the concept of "Paraphrenic Twin", which gives the subject a sense of self and accompanies them on their inner journey. This twin emerges with a spiritual disassociation in the early stages of life and accompanies us on our inner journey. Shadows are our mirrors in this inner journey; the unrevealed aspects of ourselves that we were not aware of which remain hidden, or perhaps suppressed. Maybe this is my shadow on the balcony after moving to Ankara, accompanied by a thirsty basil plant and the chaos in my mind.

Nurten Kurt kimdir?

Trabzon doğumlu Kurt, 19 Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi mezunudur. Hâlen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü öğrencisi olan Kurt, çalışmalarında felsefenin sonsuz evreninden referans alıyor. Ayrıca fotoğrafa farklı sanatçı bakışları kazandıran işlerinde içe dönüşler ve kentsel yaşamı merkeze alan sosyolojik kavramlardan besleniyor.

Who is Nurten Kurt?

Born in Trabzon, Kurt graduated from 19 Mayıs University, Faculty of Education. Kurt, currently a student at Mimar Sinan Fine Arts University Department of Photography, takes reference from the infinite universe of philosophy in her works. Her works that introduces novel artistic perspectives to photography, are also nourished by sociological concepts centering introspection and urban life.

TÜRKİYE
FOTOĞRAF VAKFI
TURKISH
PHOTOGRAPHY
FOUNDATION

Merkezefendi Mah. Dere Sk. No:10
Zeytinburnu, İstanbul / Istanbul TÜRKİYE

+90 212 416 16 12

turkiyefotografvakfi.org

info@turkiyefotografvakfi.org