



SELÇUK ARTUT

HAYALET UZUVLAR

PHANTOM LIMBS

HAYALET UZUVLAR

PHANTOM LIMBS

SELÇUK ARTUT

İçindekiler | Contents

4	<i>Hayalet Uzuvar</i> Giriş Selçuk Artut
5	<i>Phantom Limbs</i> Introduction Selçuk Artut
36	Geometri Sanatı Kavram ve Yaşam İlişkisi Üzerine Ne Söyler? Emre Şan
37	What Does Geometric Art Say to Us About the Relationship Between Concept and Life? Emre Şan
52	Rüzgarda Bir Arı Kuşu ya da Selçuk Artut Nilhan Sesalan
53	A Hummingbird in the Wind or Selçuk Artut Nilhan Sesalan
74	Biyografiler Biographies

Hayalet Uzuvar

Giriş | Selçuk Artut

Hayalet Uzuvar düzen ve çöküş arasındaki kırılğan gerilimi sorguluyor. Bu gerilim, Maymunlar Cehennemi (1968) filmindeki Özgürlük Heykeli'nin kumlara gömülü olduğu ürpertici sahneden ilham alıyor. Bu distopik ifşa anında, insanlığın ihtişamlı başarıları bir kalıntıya indirgeniyor ve anlamın, onu ayakta tutan yapılar çöktüğünde ne kadar kırılğan olduğunu açığa çıkarıyor.

Hayalet Uzuvar kavramı, var olmayan ama hala derin bir şekilde hissedilen bir yokluk ve varlık duygusunun metaforunu temsil etmek üzere bu sergide yer alıyor. Bu gerilim, Maurice Merleau-Ponty'nin algı ve fenomenoloji üzerine yaptığı çalışmalara, özellikle algıyı bedensel bir deneyim olarak ele almasına paralellik gösteriyor. Tıpkı bedenın bir hayalet uzvu hissedip ona tepki vermesi gibi—onun yokluğunda bile varlığını hissetmesi—izleyicinin bu eserlerle karşılaşması da aktif, bedensel bir anlam yaratma sürecine dönüşüyor. Görüntüler, durağan nesne olmaktan uzaklaşarak, algılama sürecinin birer hadiselerine dönüşmekte ve izleyiciyi, formları yorumlarken kendi yaşam deneyimlerini devreye sokmaya davet etmekte.

Bu eser serisi, geleneksel geometrik desenleri—uyum ve sürekliliğin sembolleri—hem dayanıklılığın hem de parçalanmanın birer eseri olarak yeniden hayal ediyor. Kültürel tarihe kök salmış bu formlar, parçalanıp dönüştürülerek noesis* eyleminin bir çeşit insanlığın enkazın ortasında anlam bulma veya yaratma kapasitesini sorgularcasına eşelediği örtülü metaforlara dönüşüyor. Bu metaforlar yalnızca görüntülerden ibaret olmamakla birlikte; görünür hale gelmiş düşünceler, zihin tarafından çizilmiş ve hayal gücüyle şekillendirilmiş imgelerdir. Merleau-Ponty'nin önerdiği gibi, algı her zaman

* Edmund Husserl, noesis'i fenomenolojinin temel kavramlarından biri olarak ele alır. Ona göre noesis, bilincin aktif tarafını temsil eder. Bu, kişinin bir nesne ya da deneyimle ilgili bilinçli farkındalığını ve anlam yaratma sürecini ifade eder.

Phantom Limbs

Introduction | Selçuk Artut

Phantom Limbs explores the fragile tension between order and collapse, drawing upon the haunting image from Planet of the Apes (1968) where the Statue of Liberty lies buried in sand—a poignant symbol of a fractured connection to the past. In this moment of dystopian revelation, the grandeur of human achievement is reduced to a relic, echoing the precariousness of meaning when the structures that sustain it falter.

The concept of *Phantom Limbs* is included in this exhibition to represent a metaphor for a sense of absence and presence that is not present but is still deeply felt. This tension echoes Maurice Merleau-Ponty's phenomenology, particularly his exploration of perception as an embodied experience. Just as the body perceives and reacts to a phantom limb—sensing its presence even in its absence—the viewer's encounter with these works becomes an active, embodied process of meaning-making. These patterns are not static objects but events of perception, calling the audience to engage their own lived experience in interpreting the forms.

This body of work reimagines traditional geometric patterns—symbols of harmony and continuity—as artifacts of both resilience and disintegration. These forms, once rooted in cultural stability, are fragmented and transformed, becoming metaphors for the act of noesis*: the human capacity to find or create meaning amid the ruins. The patterns are not mere forms; they are thought made visible, lines drawn by intellect and shaped by imagination. As Merleau-Ponty suggests, perception is always incomplete, a dialogue between the perceiver and the world. Similarly, these geometric fragments

* Edmund Husserl considers noesis as one of the fundamental concepts of phenomenology. According to him, noesis represents the active side of consciousness. It refers to a person's conscious awareness of an object or experience and the process of creating meaning.

eksiktir; algılayan ve dünya arasında bir diyalogdur. Benzer şekilde, bu geometrik parçalar da izleyiciyle bir diyalog kurar; burada algı, görülen ile sezilen arasındaki boşluğu doldurur.

Geometrik desenler, genellikle denge, birlik ve aşkınlığın arketipleri olarak görülür. Ancak burada, kültürel ve entelektüel geçmişin hayalet kalıntıları olarak yeniden yorumlanıyor. Parçalanmış halleriyle, hafızanın eserleri—özgün bütünlüklerinin ifadeleri—haline geliyorlar. Parçalanmış olmalarına rağmen, tarihsel ve sembolik anlamlarının izlerini taşımaya devam ediyorlar; bu da yokluk içinde varlık paradoksunu yansıtıyor. İzleyiciyi, bu süreci bir nostalji eylemi olarak değil, geçiciliğe yaratıcı bir yanıt olarak yeniden inşa etmeye davet ediyorlar.

Bu çelişki alanında, güzellik ve çürüme bir arada var olmaktadır. Parçalanmış desenler, hayalet uzuvlar gibi, fiziksel bütünlüklerini kaybetse bile tamlik hissini korurlar. Soyut sanatın, somut ve kavramsal olanı dengeleme kapasitesi bu eserlerde belirgindir; sistemler çöktüğünde kaybolanların yanı sıra geride kalanları—yeniden yapılanma, algılama ve yeniden hayal etme potansiyelini—düşünmeye davet ederler.

Merleau-Ponty'nin algıyı özne ile nesne arasında bir tür iç içe geçme olarak ele alan görüşüne dayanarak, bu eserler anlamın dayatılmadığı, fakat ortaya çıktığı fenomenolojik bir alan yaratmaktadır. Bu parçalanmış desenleri algılama eylemi, hem bir yansıma hem de yaratım deneyimine dönüşür; yokluğu varlığa dönüştürme ve kaos içinde tutarlılık bulma kapasitesini somutlaştırır.

Bu eserler, distopik ve zamansız olan arasında hassas bir çizgide yürümekteler. Geometrik formların uyumunu bozarak, anlamın kendisinin kırılmasını yansıtan bir gerilim yaratma çabası içindedirler. Ancak bu bozulmanın içinde, insanın kaosun ortasında anlam bulma, geçiciliği sürekliliğe dönüştürme ve çöküşün gölgesinde bile güzellik yaratma çabası yatmaktadır. Batık bir anıt gibi, bu eserler, geçiciliği düşünmeye, ama aynı zamanda onun ifşası içinde yaratmaya cesaret etmeye davet etmekteler.

invite a dialogue with the viewer, where perception bridges the gap between what is seen and what is intuited.

Geometric patterns, often seen as archetypes of stability, unity, and transcendence, are here recast as phantom remnants of a cultural and intellectual past. In their deconstructed state, they become artifacts of memory—echoes of their original wholeness. Even in their altered forms, they retain a lingering trace of their historical and symbolic significance, mirroring the paradox of presence within absence. They ask us to engage in a process of reconstruction, not as an act of nostalgia, but as an imaginative response to impermanence.

In this space of contradiction, beauty and decay coexist. The fragmented patterns, much like phantom limbs, retain the sensation of completeness even when their physical integrity is lost. Abstract art's capacity to balance the tangible and the conceptual is evident in these works, as they invite viewers to reckon with what is lost when systems collapse but also what remains—the enduring potential for reconstitution, for perceiving and imagining anew.

Drawing on Merleau-Ponty's idea that perception is a form of intertwining between the subject and the object, these works situate the viewer in a phenomenological space where meaning is not imposed but emerges. The act of perceiving these fractured patterns becomes an experience of both reflection and creation, embodying the viewer's capacity to transform absence into presence, and to find coherence within chaos.

The works draw a delicate line between the dystopian and the timeless. By disrupting the harmony of geometric forms, they create a tension that mirrors the precariousness of meaning itself. Yet, within this disruption lies the human drive to find coherence amid disorder, to transform impermanence into continuity, and to create beauty even in the shadow of collapse. Like a sunken monument, these works invite us to contemplate transience, but also to dare to create in its disclosure.



Geomart-ut-sc1, 2025
Yaratıcı kodlama ile tasarlanmış alüminyum heykel
Aluminum sculpture designed with creative coding
180 cm x Ø 4 m

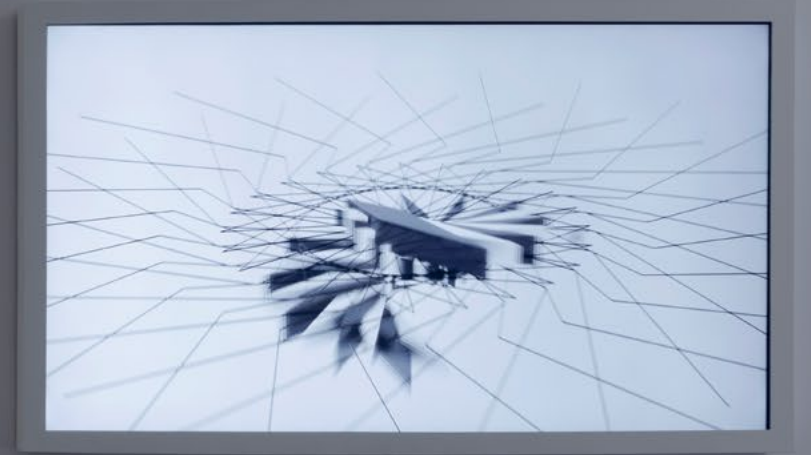




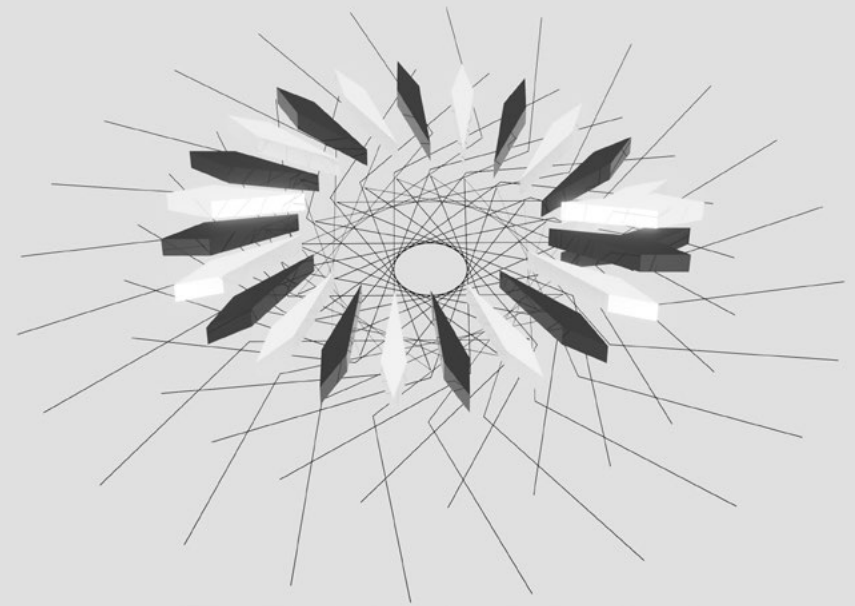
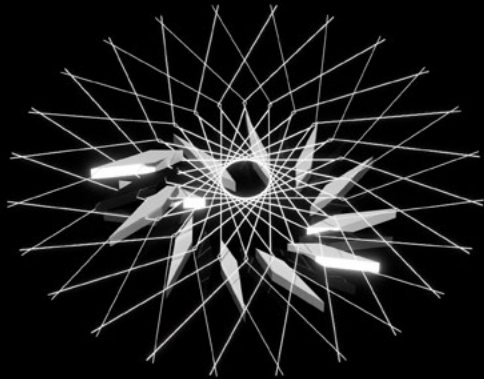


Planet, 2025
Diasac baskı; 3B Modelleme, fotorealistik görüntü üretimi
Diasac print; 3D Modelling, photorealistic image making
117 x 200 cm





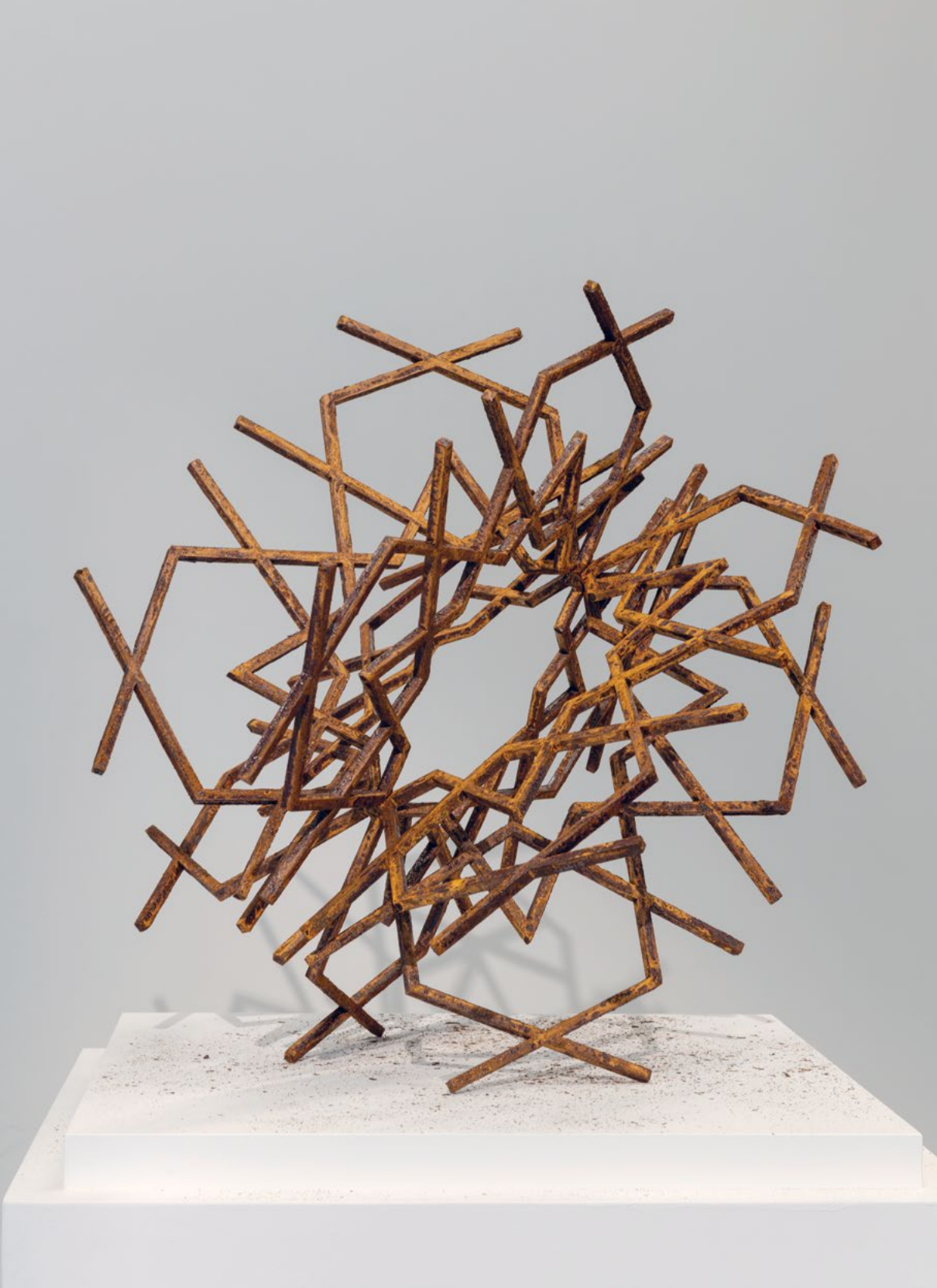
Presence in its Absence, 2025
Yaratıcı kodlama, 3B Modelleme, m¼zik kompozisyonu
Creative coding, 3D modelling and music composition
2 kanall¼ / 2 channel 4K video, 2'

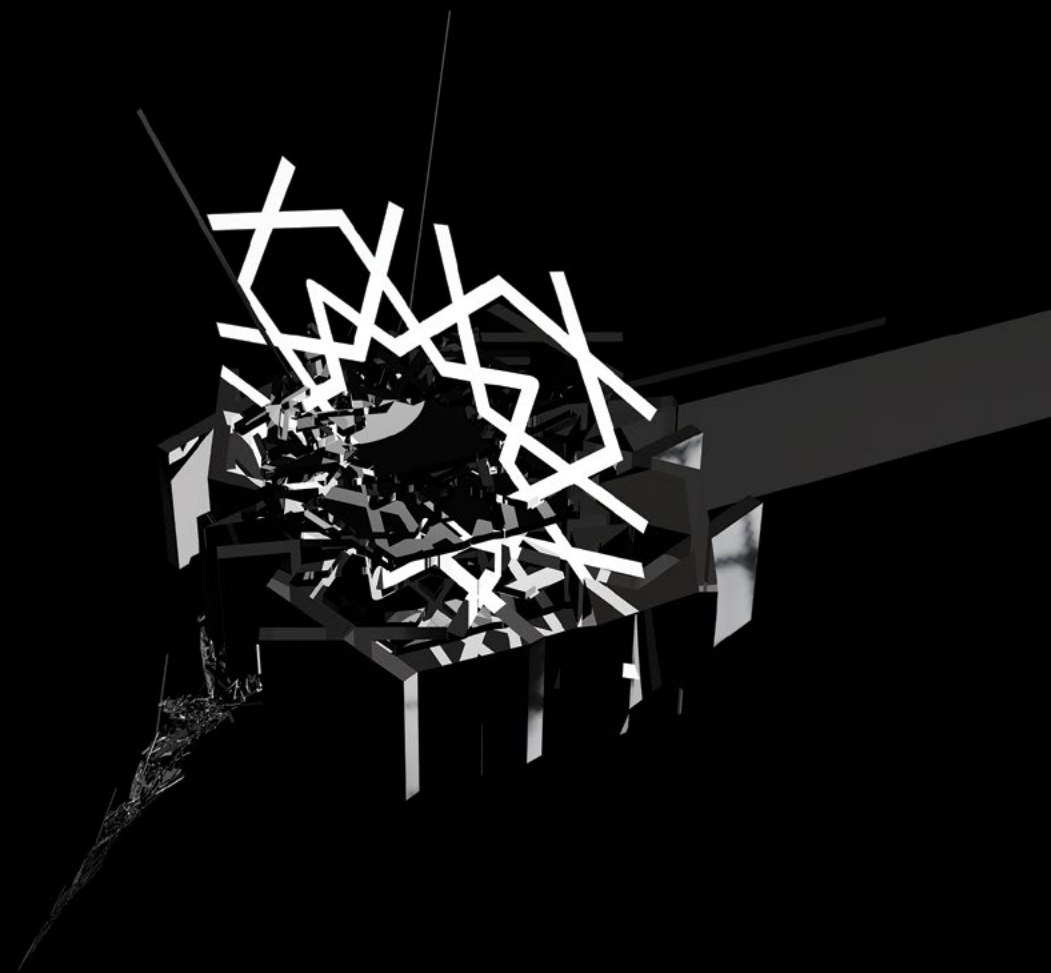


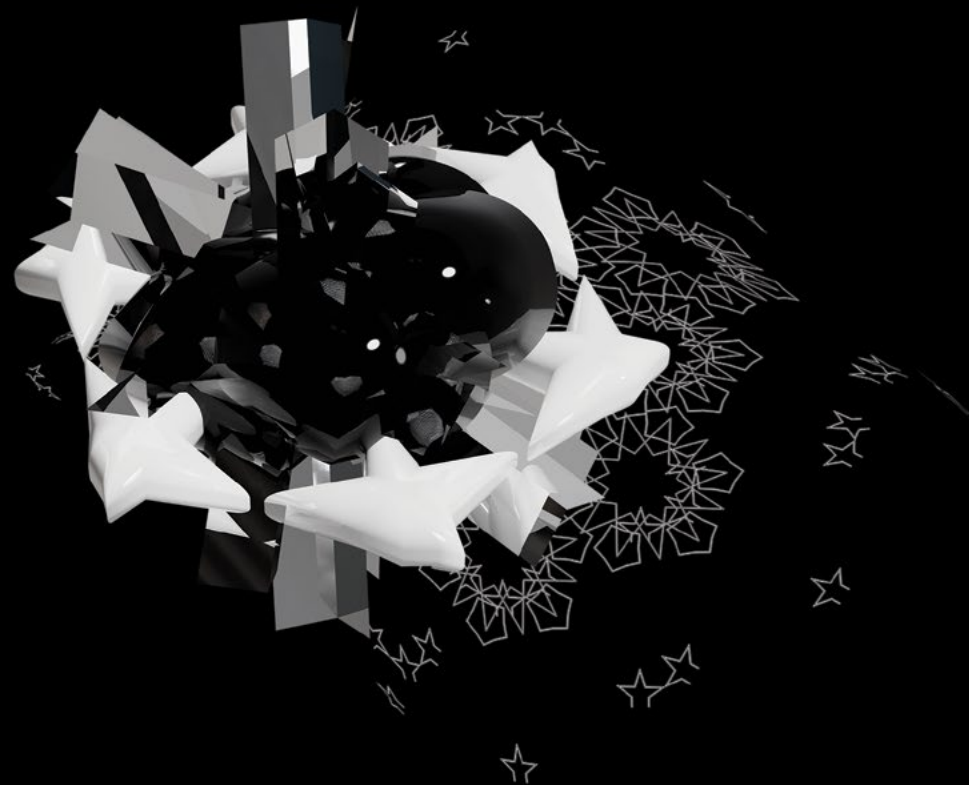


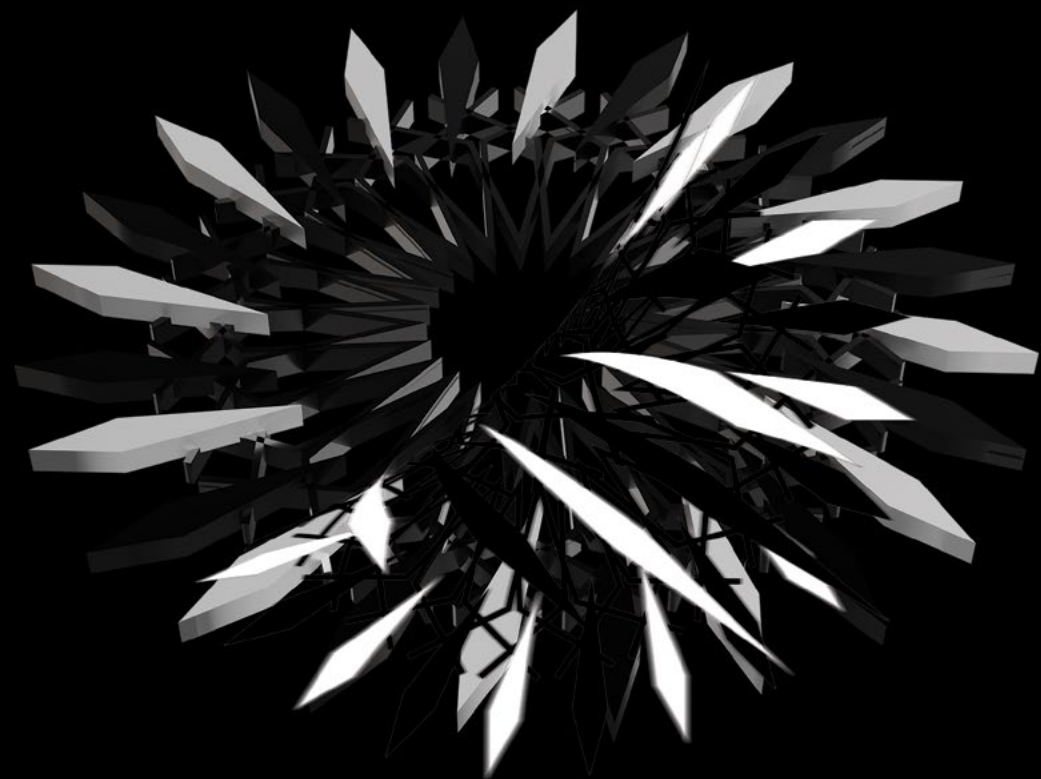
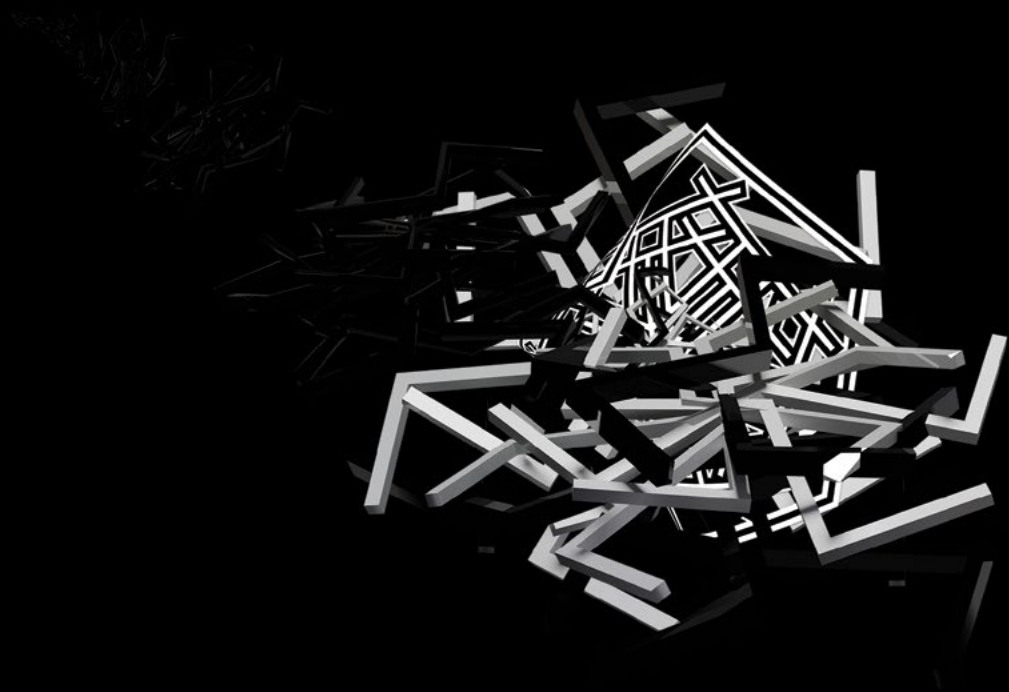
Geomart -ut-sc2, 2025
Yaratıcı kodlama ile tasarlanmış ve paslandırılmış çelik heykel
Rusted steel sculpture designed with creative coding
60 cm x Ø 60 cm











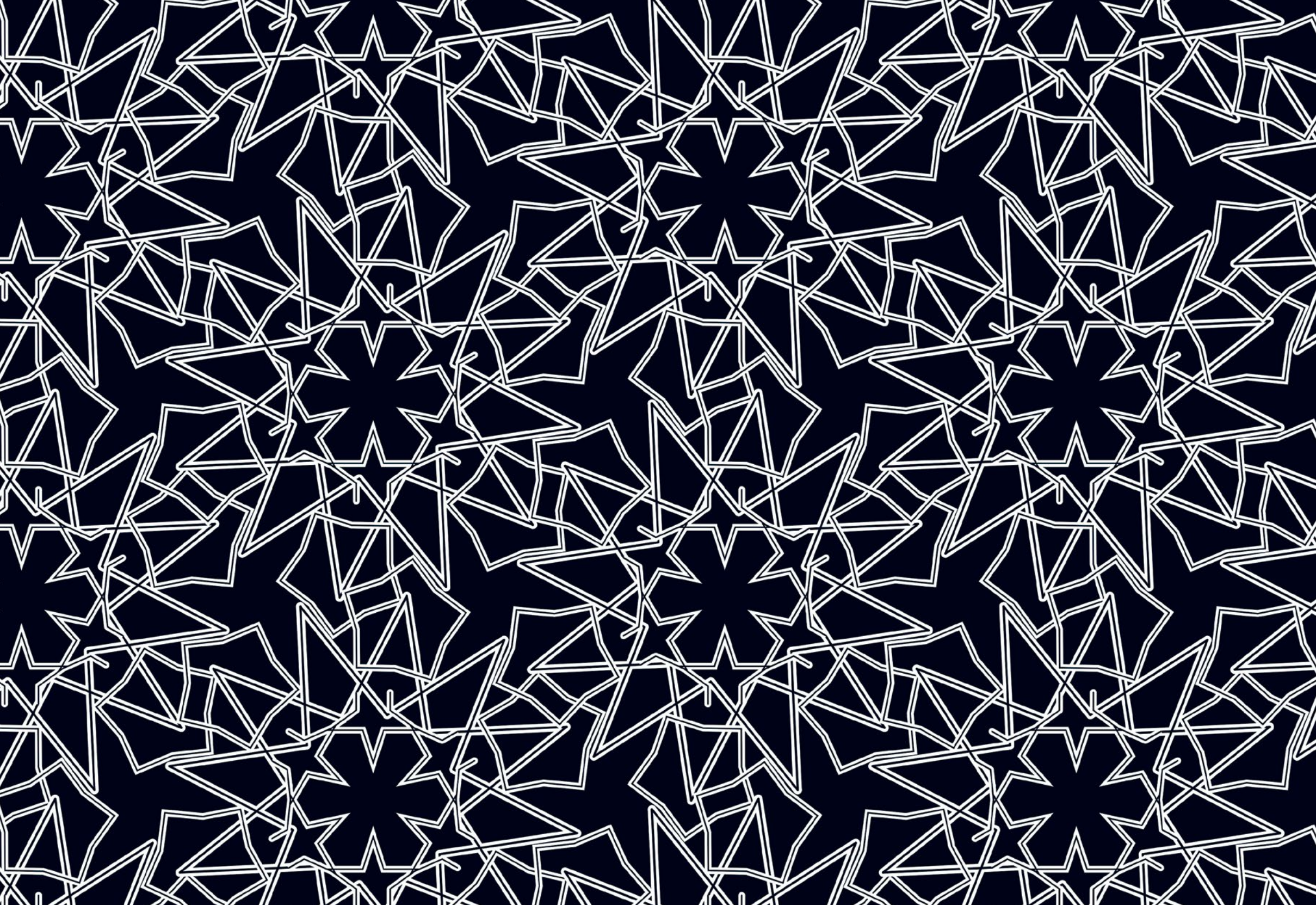


Manifold serisi / series, 2025

Hahnemühle matt fine art kağıt üzerine arşivsel pigment baskı, 3B Modelleme, 2D Kolaj, görüntü işleme

Archival pigment print on matt Hahnemühle paper, 3D Modeling, 2D collage, image processing

85 x 146 cm (her biri / each)



Geometri Sanatı Kavram ve Yaşam İlişkisi Üzerine Ne Söyler?

Selçuk Artut'un *Hayalet Uzuvar Sergisi (2025)* | Emre Şan

Selçuk Artut'un *Hayalet Uzuvar* sergisi, sanat ve teknoloji arasındaki ilişkiyi geometri üzerinden yeniden kurgularken çağdaş felsefenin en yakıcı zorluklarından biri olan kavram ve yaşam ikiliğine yeni bir yorum getirir. Bilgisayar tabanlı hesaplama araçlarıyla, veri analitiği ve kodlarla şekillenen eserler izleyiciyi geometrik desenlerden hareketle yaşayan bedeninin algısına ve estetik dünyanın *logos*'una taşır. Böyle bir çalışma bir tarafta kavramsal ve sembolik olanın soyut dünyasına diğer yandan dil öncesine ait varoluşsal bir alanın, algısal bilincin yaşantısına gönderir. Artut'un geometrik düşünce ve estetik deneyime dair derin bağı ifade eden eserleri, çağdaş sanatta göz ardı edilen ve nasıl üretildikleri bir tür muamma olan geometrik sanat mirasının anlaşılmasına katkı sağlar.

Galerinin girişinde izleyiciyi karşılayan eserler, yaratıcı kodlama ve geleneksel desen analizini buluşturan dev metal konstrüksiyon *Geomart-ut-sc1* ve onun *Maymunlar Cehennemi*'ni andıran bir atmosferdeki halini canlandıran *Planet*. Sanatçı bu eserlerde Niğde Ak Medrese'deki (1404) ve İzmir Birgi Aydınolu Mehmet Bey Camii'ndeki (1312) geleneksel sanatın desenlerini dönüştürür. Hayal gücümüzü zorlayacak kadar geçmiş bir sembolik ortamdan çıkıp gelen bu desenler bilgisayar ortamındaki sanal stüdyoda yeni örgüleme biçimleriyle sunulur. Fakat Artut sadece bir bilgisayar sanatçısı değildir, o el becerisini öne çıkararak malzemenin dokusunu izleyiciye hissettirir. Özellikle çelikten yapılmış *Geomart-ut-sc2* heykeli, madde ve süre ilişkisini düşünmeye teşvik eder. Heykelde geleneksel geometrik desenleri ifade eden bir sanatsal fiil söz konusudur ama bu sefer eser sadece geometrik şekliyle değil estetik dokusuyla da öne çıkar.

Selçuk Artut, geometri sanatı ile ilgilenir ve onun medya sanatının kaynağı olduğunu öne sürer. İlk izleri Helenistik dönemde bulunan ve özellikle İslam Sanatı ile gelişen geleneksel geometri sanatının çağrısına cevap vermek hiç de kolay gözükmez. İbadethanelerin, medreselerin mimari yapılarına eşlik eden geleneksel geometri sanatını takip eden sanatçı için günümüzün geometri bilgisi ve bilgisayar sayesinde bambaşka bir kavrayış, analiz ve sentez biçimi oluşur. Peki günümüz sanatının ve kültürel ortamının baskın ilerleme, inovasyon fikirleri kolektif beklentilerimizi

What Does Geometric Art Say to Us About the Relationship Between Concept and Life?

Selçuk Artut's *Phantom Limbs Exhibition (2025)* | Emre Şan

Reconstructing the relationship between art and technology through geometry, Selçuk Artut's *Phantom Limbs* exhibition offers a fresh interpretation of the duality between concept and life—one of the most challenging issues in modern philosophy. Shaped by computer-based computing tools, data analysis, and coding, Artut's works based on geometric motifs, convey viewers toward a perception of living bodies and the *logos* of the aesthetic world. This artistic practice simultaneously references the abstract realm of conceptual thought and the life of a perceptual consciousness—an existential, pre-linguistic space. By expressing the deep connection between geometric thinking and aesthetic experience, Artut's works shed light on the often-overlooked legacy of geometric art, whose production remains, in many ways, an enigma.

The two works that greet the viewer at the entrance of the gallery space are *Geomart-ut-sc1*, a towering metal construction which merges creative coding and analyses of traditional motifs, and *Planet*, which reanimates this work within an atmosphere reminiscent of *Planet of the Apes*. In these works, the artist transforms the traditional artistic motifs of Niğde Ak Medrese (1404) and İzmir Birgi Aydınolu Mehmet Bey Mosque (1312). These motifs, drawn from a symbolic past that challenges our imagination, take on new forms through digital weavings presented in a computer-generated virtual studio. Yet, Artut is not merely a digital artist; he brings forward craftsmanship, allowing viewers to experience the material's texture. Especially the steel sculpture *Geomart-ut-sc2* prompts us to reflect on the relationship between matter and duration. An artistic act that expresses the traditional geometric motifs is evident in this sculpture; however, this time the work emphasizes not only the form but also the aesthetic texture.

Selçuk Artut is keen on geometric art and claims it to be the source of media art. Responding to the call of traditional geometric art, whose earliest traces date back to the Hellenistic period and which flourished in Islamic art, is no simple task. For an artist tracing the traditional geometric art that adorns architectural structures of worship as well as madrasahs, contemporary knowledge of geometry and computational tools offer a completely new way of understanding, analyzing, and synthesizing. However, in

böylesine şekillendirmişken geleneksel sanata geri dönmenin anlamı nedir? Geçmişe dönüş hareketinin arkasında hangi düşünsel zorluklarla mücadele vardır?

Öncelikle, modern ressamlar için müzelerin okumayı öğreten bir kitap olması gibi söz konusu mimari yapılar da sanatçı için geometri sanatı derslerine dönüşür. Selçuk Artut, motiflerdeki simetrik yapıların izlenebilirliği ve tekrar edilebilirliğinin üzerine gider. Desenlerin örgüleri, kurucu yapıların analiz süreci merak ve hayranlık uyandırır. Uygarlık tarihindeki ve özellikle figüratif olmayan İslam Sanatı'ndaki geometrik motiflerin paternlerini hassas biçimde inceleyen, onların ince matematiksel analizlerini yapan sanatçı, geometrik desenlerden hareketle yaratıcı kodlama ve programlama dillerini kullanır. Artut, analiz yetisinin uzantıları olarak kullandığı hesaplama araçları, algoritmalar ve programlama dilleri ile geometrik desenleri geçmişte oldukları gibi yansıtmaz, onları günümüzün teknolojik çevresi içinde görünür kılar.

Söz konusu yeni imkân sanatçının içinde bulunduğu sembolik ortama yaratıcı bir şekilde yaklaşarak desenlerin yeniden üretimini tetikler. Özellikle camilerin ve medreselerin kapılarında ve kubbelerinde sabit duran desenler teknolojik sanatla birlikte dinamizm kazanır. Sanatçının emeği yeni bir sentez ve yorumlama ile tamamlandığında sergilenen eserler ortaya çıkar. Geometrik motiflerin kökenlerinin araştırılması geçmişteki bilgilerin yeniden canlandırılmasıyla mümkündür. Fakat bu bir müdahale, provokasyon ya da yeniden yaratma değildir. Sanatçı kendini bir arayüz olarak görür. Geçmişin hayalet kalıntılarının yeniden canlandırılması, artık bizimle olmayan uzuvların hissedilmesine benzer. Böylece tıpkı kadim zamanlardaki usta çırak ilişkisinde olduğu gibi sanat yapıtı sanatsal fiilin merkezine yerleşir. Ne var ki sanatsal fiilin oluşumunda belli bir düşünsel zorluk bulunur.

İslam Sanatı söz konusu olduğunda sanat eseri öncelikle düzeni ve ilahi olanı akla getirir. Onun amacı tümel güzelliği yansıtmaktır. Geleneksel sanat ve mimari bir tür kozmik düzen kavrayışını gerektirmektedir. Böyle bir kavrayış insanlık tarihinde sıklıkla geometri üzerinden temsil edilir. Geometri ve düşünce arasındaki ilişkiyi merkeze alan Platon'a göre doğruluk, adalet güzellik gibi kavramlar herkes tarafından paylaşılan, birey ötesi bir kavrayışı hedefler. Örneğin eşit şeyleri gördüğümüzde hatırladığımız mutlak eşitlik fikri böyle bir öğrenmeden ileri gelir. Diğer bir deyişle bir tür yeniden hatırlama, yüzeye çıkarma olarak bilme faaliyeti geçmiş bir anıyı hatırlamak gibi değil daha ziyade bütünsel bir tecrübe olarak bir tavır değişikliği gibidir. Geometri yapan kişi ayrımlar yaparken ve hüküm verirken kendi ortamından çıkar, sembolik çevresine mesafe alır. Bellek artık zamanla olan bağlantısında gönderme yapmak zorunda olduğu belirli bir âna bağımlı bir şekilde tanımlanmaz aksine zamanı aşan bir rasyonel düzenle anlaşılır. Aklın düzenleyici faaliyeti düşüncedeki ilkelerle ilgilidir. Bu yüzden kozmik düzene dair bilgiyi kavramak onu sadece olduğu gibi kayda geçirmek

our contemporary era when our collective expectations of art and culture are shaped by the dominant ideals of progress and innovation, what is the significance of returning to traditional forms? What intellectual challenges drive this movement toward the past? First and foremost, just as museums serve as books that teach modern painters how to see, the architectural structures in question become lessons in the geometric art for the artist. Selçuk Artut focuses on the traceability and repeatability of symmetrical motifs. The intricate weave of motifs and the analysis of the fundamental structures evoke both curiosity and admiration. The artist, meticulously examining and conducting subtle mathematical analyses of the geometric motifs in the history of civilization, particularly in non-figurative Islamic art, employs creative coding and programming languages drawing on these geometric motifs. Using computational tools, algorithms, and programming languages as extensions of his analytical skills, Artut, rather than merely replicating historical geometric patterns, renders them visible within today's technological landscape.

This new opportunity, providing the artist with a creative approach to his symbolic environment, allows for the reproduction of patterns. Particularly once-static geometric motifs on the doors and domes of mosques and madrasahs gain dynamism through technological art. As the artist's labor culminates in a new synthesis and interpretation, the works in this exhibition emerge. Exploring the origins of geometric motifs becomes possible through the revitalization of past knowledge. However, this is not an act of intervention, provocation, or mere recreation. Instead, the artist sees himself as an interface. The revival of these ghostly remnants of history is akin to the sensation of *phantom limbs*. In this sense, just as in the ancient master-apprentice tradition, the work of art itself becomes the focal point of the artistic act. Yet, there remains an inherent intellectual challenge in the formation of the artistic act.

In the context of Islamic art, a work of art primarily recalls the notions of order and the divine. The artwork endeavors to reflect universal beauty. Traditional art and architecture necessitate a cosmic conception of order, which, throughout human history, has often been expressed through geometry. According to Platon, whose thinking was centered on the relationship between geometry and thought, concepts such as truth, justice, and beauty strive toward a transindividual understanding shared by all. For instance, our recollection of absolute equality when encountering equal things comes from this kind of learning. In other words, knowledge as recollection or reemergence is not really a matter of remembering memories but rather a holistic experience of transformation in attitude. People engaging in geometry detach from their immediate surroundings and distance themselves from their symbolic environment to make distinctions and judgments. Memory is no longer defined as being dependent on a specific moment to which it must refer in its relation to time; on the contrary, it is understood in relation to

değil onun hareketine eşlik etmektir. Bu yüzden kusursuz ahenk düzenine akılla erişmenin yolu geometridir. Geometrinin nesnesinin olgusal olanı aşan ve ondan serbestleşen ideal bir anlamı bulunur. Bu ideal anlam bir idealleştirmenin sonucudur. Geometricilerin deneyimleri yazı gibi teknik belleklerde katmanlaşır ve nesilden nesile aktarılır. Böylece bir sonraki nesil geometriciler tarafından yeniden etkinleştirilir. Teknik bellekler zihinlerin uzaktan iletişim kurmasını sağlar.

Gelgelelim sergilenen eserler, geometri sanatının ideal nesnelerinden ilhamla oluşturulmuş olsalar da onlar Merleau-Ponty'nin yaşayan beden analizinden ileri gelen *hayalet uzuvlar* olarak adlandırılır. Bu bağlamda serginin başlığı eserlerin materyal sınırları ile kavramsal analizin sınırsızlığı arasındaki karşıtlığı değil duyumsanır olanın anonim bilgisinden yola çıkarak soyutlamaya giden bir izleği akla getirir. Öyleyse eserleri izlerken yolumuzu nasıl bulacağız? Kavram ve yaşam ikiliğinden çıkmak mümkün müdür? Sorulara hızlı cevaplar vermek yerine öncelikle felsefi zorluğun basıncını arttıralım. Geometrik nesnelerin ideal varoluşlarının aksine beden varoluşu fenomenaldır, yaşamla ilgilidir. Fakat bu bedeni fiziksel varoluşuna indirgemek değildir. Beden ve dünya arasındaki ilişki fiziğin kurduğu türden işlevsel bağıntılarla birbirine koordine edilmez. Beden hep şimdi ve burada bizimledir ve onu maddeye ve durağanlığa indirgeyemeyiz. Bir bedene sahip olmak hem canlılığa hem de yer kaplamaya gönderir. Yaşam geometrinin ve onunla birlikte sanata dahil olan hesaplamanın soyut işlevi ile tam olarak örtüşmez. Bedene sahip olmak zamanda ve mekânda bulunan dünyaya ait olmaktır. Fakat bir bedenim olduğu için dünyaya ait değilim, aksine dünyaya ait olduğum için bedenli varoluşa sahip olduğumu iddia edebilirim.

Dünyada olmanın düşünüm öncesi halini örnekleyen *hayalet uzuv* fikri Merleau-Ponty'nin bedensel şema analizinin merkezinde yer alır. Beden şeması, beden kendisi ve dünyaya dair düşünüm öncesi bilgisini kuran yetidir. Merleau-Ponty, *Algının Fenomenolojisi* (1945) adlı eserinde, beden şeması kavramını açıklamak için *hayalet uzuv* fenomeninden yararlanır. Ampute edilmiş bir uzvun hâlâ hissediliyor olması, beden algısının yalnızca fizyolojik uyarıcılara dayanan pasif bir kayıt olmadığını, aksine öznenin yönelimselliğiyle biçimlenen ve deneyimlenen bir yapı olduğunu gösterir. Bu durum, beden yalnızca mekanik yasalara tabi bir nesne ya da organların toplamı olan biyolojik bir makine olmadığını; tersine, öznel olarak yaşanan ve *kendi bedeni* (*le corps propre*) olarak adlandırılan bir gerçeklik olduğunu ortaya koyar. Merleau-Ponty, bedensel algıyı nörolojik algı açıklamalarından ayırır. Hayalet uzvu yalnızca sinir sisteminin basit bir işlev bozukluğu olarak görmek yerine, onu motor yönelimselliğin bir tezahürü olarak yorumlar. Beden, uzayda bulunan bir nesne olmanın ötesinde, kendi eylemlerinin öznesidir. *Hayalet uzuv* algısı sürer çünkü beden, dünyayla olan etkileşim dinamiklerine kök salmıştır.

a rational order that transcends time. The regulative activity of the intellect pertains to the principles of thought. Therefore, comprehending the knowledge of the cosmic order is not simply to record it as it is, but to participate in its dynamic movement. That's why geometry is the path to reaching the perfect, harmonious order through reason. The object of geometry has an ideal meaning that transcends the phenomenal world and is liberated from it. This ideal is the result of a process of idealization. The experiences of geometricians are preserved in technical memories, such as writing, and passed down through generations. In this way, these memories are reactivated by the next generation of geometricians. Technical memories enable minds to communicate over distances.

That said, although the works on display are inspired by the ideal objects of geometric art, they are referred to as *phantom limbs*, a concept derived from Merleau-Ponty's analysis of the living body. In this context, the exhibition's title does not evoke a contrast between the material limits of the works and the boundlessness of conceptual analysis, rather, it suggests a trajectory from the anonymous knowledge of the sensible world to abstraction. So, how do we navigate through these works? Is it possible to transcend the duality of concept and life? Instead of offering hasty answers, let us first intensify the pressure of the philosophical challenge. Unlike the ideal existence of geometric objects, the existence of the body is phenomenal—it pertains to life. Yet, this does not mean reducing the body to mere physical existence. The relationship between the body and the world is not governed by the functional relationships established by physics. The body is always present with us, in the here and now, and cannot be reduced to matter and stasis. Having a body refers us to both to vitality and extension in space. Life does not fully coincide with geometry and the abstract function of computation introduced by geometry to art. Having a body means belonging to the world in time and space. But I am not a being-in-the-world simply because I have a body; rather, I can claim to have embodied existence because I belong to the world.

The concept of *the phantom limb*, which exemplifies the pre-reflexive state of being in the world, is central to Merleau-Ponty's analysis of the body schema. The body schema refers to the faculty that constitutes the body's pre-reflexive knowledge of itself and the world. In *Phenomenology of Perception* (1945), Merleau-Ponty uses the phenomenon of *the phantom limb* to explain the concept of body schema. The fact that an amputated limb can still be felt demonstrates that body perception is not a passive response based solely on physiological stimuli; instead, it is a structure shaped and experienced through the subject's orientation. This insight posits that the body is not merely an object governed by mechanical laws or a biological machine composed of organs, rather, it is a reality that is subjectively experienced and referred to as *one's own body* (*le corps propre*). Merleau-Ponty distinguishes bodily perception from neurological



Sonuç olarak, *hayalet uzuv* fenomeni, bedensel bilincin maddi gerçekliğin basit bir yansıması olmadığını, deneyim ve alışkanlıkla kurulduğunu gösteren bir teoridir. Kaybolmuş bir uzvun algısının sürmesi, beden şemasının mekân ve hareket algısına entegre olmasından kaynaklanır ve bu da bedenün dünyayla ilişkili dinamik bir yapı olduğunu doğrular. *Hayalet uzuv* deneyimi, bedensel alışkanlıkların algımızda ve yaşantımızda kök saldiğini da gösterir. Yıllarca kolunu kullanmış bir ampute, bu kullanımın motor hafızasını korur. Bu motor hafıza, ampütasyondan hemen sonra ortadan kaybolmaz; bu durum, duyumların devam etmesini ve kayıp uzvun hâlâ varmış gibi algılanmasını açıklar. Merleau-Ponty'nin *hayalet uzuv* analizi, bedeni yalnızca biyolojik ya da psikolojik bir yaklaşımla ele almayı reddedişini ortaya koyar. O, bedenün her zaman dünyayla ilişki içinde olduğu ve basit bir biyolojik nesneye indirgenemeyeceği savunur. Bu yaklaşım, zihin felsefesi, bilişsel psikoloji ve çağdaş sinirbilim üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Selçuk Artut'un sergisiyle birlikte bu yaklaşımın sanattaki etkisine tanık oluruz.

Şu hâlde, bedenün var olduğunu, bir dünyasının olduğunu ya da bir dünyaya ait olduğunu söylediğimizde, bir bilgi ilişkisinden söz ederiz. Ne var ki bu bilgi mantığın ve geometrinin bilgisini ortaya çıkaran bir akıl yürütmeye değil öncelikle bedensel bir algıyla başlar. Ampute edilmiş bir uzvun farkındalığı, kendi kendisinin bilincinde olan bir zihinsel faaliyetin sonucu gerçekleşmez. Merleau-Ponty için bedenün bilgisi aksine bedenün dünyadaki anonim varoluş tarzında aranmalıdır. Bedenim bireysel bir deneyim olarak değil, bir genellik özelliği altında ve kişisiz olarak da deneyimlenir. *Hayalet uzuv* sendromu bireysel yaşamımın altında anonim ve genel bir varoluş olarak doğuştan gelen bir yapının olduğunu gösterir. Bu yüzden *hayalet uzuv* sendromunun tedavi yöntemlerinden birisi, bir ayna kutusunun kullanılmasıdır. Aynalı kutu, hastanın hayalet uzvu hareket ettirmesine ve onu potansiyel olarak ağırlı konumlardan kurtarmasına izin veren sağlam el veya uzvun bir yansımasını sağlar. Beden kendisini diğer tüm bedenler gibi algıladığı için ayna ona bütünlüğünü hatırlatır. Bedenün bilgisi açık ve seçik olmasa da sağlam bir örgü gibi onu dünyaya bağlar.

Öyleyse eserlere baktığımızda bir tarafta akıl ve ahenk ile birlikte gelen açıklık ve berraklık temasını diğer tarafta *hayalet uzuv* teorisi ile gündeme gelen bedenün belirsiz bilgisi ve öznellik ve nesnellik arasında gidip gelen müphem yapısını buluruz. Fakat bunlar olmuş bitmiş bir ayırmadan itibaren ele alınmamalıdır. *Hayalet Uzuvar* sergisi şunu hatırlatır: Bir tarafta duyumsanır diğer tarafta düşünülür bir dünyaya sahip değiliz. Dünya ne bütünüyle duyumsanır ne de bütünüyle düşünülürdür, aksine onu sürekli bir farklılaşma hareketi olarak algılarız. Bunun için sanatta ve felsefede ortak olan bir tavır değişikliğine yanı kavram ve yaşam karşıtlığından çatallanacak yeni bir yola ihtiyacımız bulunur.

explanations of perception. Instead of treating *the phantom limb* as a dysfunction of the nervous system, he interprets it as a manifestation of motor orientation. The body is not merely an object extended in space; it is the subject of its own actions. *The phantom limb* sensation persists because the body is deeply rooted in the dynamics of its interaction with the world.

In conclusion, the phenomenon of *the phantom limb* is a theory that illustrates that bodily consciousness is not a mere reflection of material reality but is instead constructed through experience and habit. The persistence of the perception of a missing limb arises from the integration of the body schema into the perception of space and movement, affirming that the body is a dynamic structure in relation to the world. *The phantom limb* experience further reveals that bodily habits are deeply rooted in our perception and life. An amputee who has used their arm for years retains a motor memory pertaining to that use. This motor memory does not vanish immediately after amputation, which explains the continued sensation and the perception of the missing limb as still present. Merleau-Ponty's analysis of *the phantom limb* reflects his rejection of a purely biological or psychological view of the body. He argues that the body is always in relation to the world and cannot be reduced to a simple biological object. This approach has profoundly influenced the philosophy of mind, cognitive psychology, and contemporary neuroscience. Through Selçuk Artut's exhibition, we witness the impact of this approach in art.

Thus, when we say that a body exists, has a world or belongs to a world, we speak of a relation. That said, this knowledge is not based on rational argumentation that draws on logic or geometry; it begins with a bodily perception. The awareness regarding an amputated limb is not the result of self-conscious mental activity. For Merleau-Ponty, knowledge of the body must be sought in its mode of anonymous existence in the world. My body is experienced not only as an individual entity but impersonally as a quality of generality. *The phantom limb* syndrome shows that beneath my individual experience lies an inherent structure, an anonymous and universal existence. That is why one of the treatments for phantom limb syndrome involves the use of a mirror box. The mirror box reflects the intact hand or limb, allowing the patient to move *the phantom limb* and release it from potentially painful positions. Since a body perceives itself in all other bodies, the mirror serves as a reminder of its integrity. Although the body's knowledge is not clear and distinct, it still connects the body to the world like a solid braid.

So, when we view the works in the exhibition, we find on the one hand, the theme of clarity and lucidity associated with reason and harmony, and on the other, the uncertain knowledge of the body reflected in *the phantom limb* theory as well as its ambiguous structure that oscillates between subjectivity and objectivity. However, these should not

Geometri sanatı sanatçının kendini içinde bulduğu kültürel ve sembolik ortamın düşünsel alışkanlıklarını askıya almasını sağlayarak halihazırda verili olan eski ve yeni ayrımlarını yıkmasını sağlar. Selçuk Artut'un eserlerinde Selçuklu desenlerinin kullanımı kavram ve yaşam ikiliğini besleyen modern görüşlere mesafe almayı sağlar. Sanatçı böylece geleneksel geometri sanatının eski, bayağı, geçmişte kalmış müzelik bir fikir olduğu ve sanattaki ilerlemenin saf kavramsal yenilikle ele edileceği fikrine karşı harekete geçer. Bu bağlamda beklenmedik bir şekilde matematiğin dili günümüz kültürel ortamının hâkim düşünme kalıplarının dışına çıkmayı ve sembolik ortamı daha doğru yorumlamayı sağlar. Artut'un eserlerinde geleneksel motiflerin yeniden üretimi bizim yerimize düşünen modern aklı donduran ve bakışı eğiten pedagojik bir anlama sahiptir. Desenlerin estetik anlamı, matematik ve felsefenin teorik araçlarıyla yorumlandığında sanatsal fiilin çıkış noktası olarak tezahür eder. Desenler hoş gidecek dekorasyon ürünleri ya da değişmez mutlak biçimler olarak değil medya sanatının kaynağı olarak sunulur.

Geometri, ideal soyut nesnelerin bilimidir ama geometri sanatı onların dünyaya aidiyetini kanıtlar. Gündelik yaşamın dünyasına, yaşam dünyalarına yabancı gibi gözükmelerine rağmen geometri sanatının motifleri, gelip geçici kullanım nesnelere ve tüketim ürünlerine nazaran dünyaya daha çok aittirler. Desenler aradan yüzlerce yıl geçmesine rağmen dünyaya sembolik aidiyetleri sayesinde varlıklarını sürdürürler. Gelgelelim, tıpkı *hayalet uzuv* fenomeninde olduğu gibi anonim, genel bir varoluşa ve herkese hitap eden müphem bir bilgi biçimine sahiptirler. Desenlerin bulunduğu mimari yapılarla etkileşim var olukça desenlerin estetik anlamı da varlığını sürdürür. Sanatçı için ise geometrik imajları düşünmek sadece onlarda rasyonalize edilip kavranacak olanı değil, onlarda doğrudan belirlemeyen ama işaret edileni, örneğin parça bütün ilişkisini sezmeyi de gerektirir. Sanatçı böylece desenler üzerine akıl yürütmelerin oluşturduğu düşünsel mirasın hareketine eşlik eder. Bunun için desenlere dinamizm ve hareket katar.

Geometri sanatı imajların eylemini, aktif rollerini gösterir. Günümüzün kültür obezitesine neden olan ve görünürlük alanını kuşatan imaj endüstrisi karşısında sanatsal imajların aktif boyutuna hiç olmadığı kadar ihtiyacımız bulunur. Sanat alanında sembol üretimine katılmamak, yaşam bilgisini ve kuramsal bilgiyi kaybetmek eleştirel düşünme olanaklarımızı kapatır. Çağdaş sanat belli bir zaman diliminde ortak konularda yapılan güncel tartışmalara göndermez. Diğer bir deyişle, güncel konular hakkında konuşmak çağdaş sanat yapmaya yetmez. Çağdaş bir olgu değil, bir dikkat, karar ve kışkırtma alanıdır. Çağdaş sanat günümüzde neye dikkat etmemiz gerektiğini, neye özen göstermemiz gerektiğini ve güncel meseleler karşısında hangi kararları alabileceğimizi araştırır. Bunun için sanatçılar yeni konuları kışkırtır, yeni soruları icat eder. İşte bu anlamda çağdaş sanatın dogmatik tutumlara karşı özgün yaratıcılığa

be considered as faits accomplis. The exhibition *Phantom Limbs* serves as a reminder that we do not experience the world as something merely sensed on one side and thought on the other. The world is neither entirely perceived nor wholly thought; rather, we perceive it as a continuous movement of differentiation. Therefore, we require a shift in attitude, one shared by both art and philosophy, that leads to a new path which diverges from the conventional opposition between concept and life.

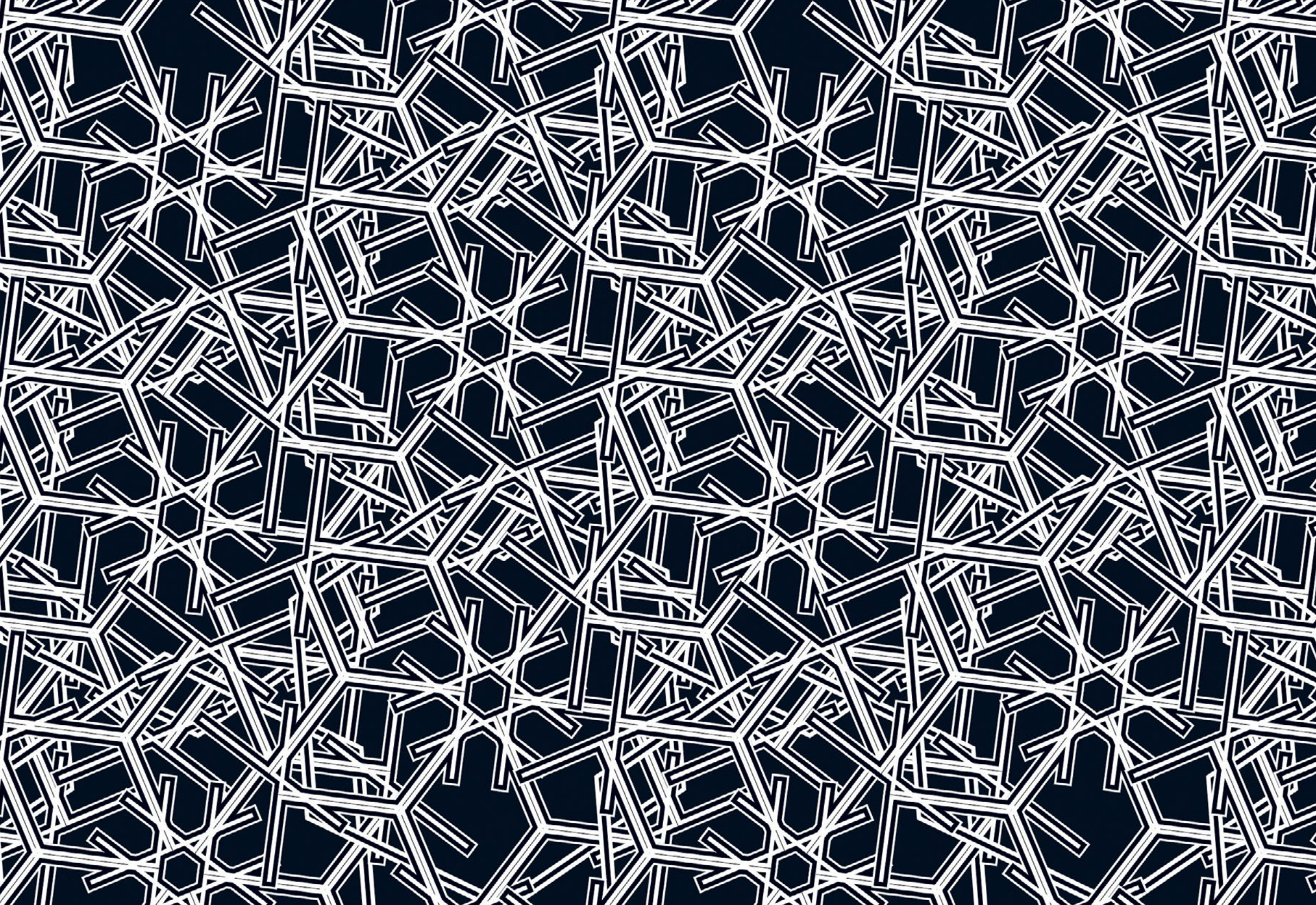
The art of geometry enables the artists to suspend the intellectual habits ingrained in their cultural and symbolic environment, thereby dismantling given distinctions between the old and the new. In Selçuk Artut's works, the use of Seljuk patterns allows him to distance himself from modern perspectives that reinforce the dualism between concept and life. In so doing, the artist challenges the notion that sees traditional geometric art as old, vulgar, belonging to a bygone era that is doomed to be confined to museums, and that artistic progress can only be achieved through purely conceptual innovation. In this context, mathematics unexpectedly becomes a means of stepping outside the dominant thought patterns of contemporary culture, offering a more nuanced interpretation of the symbolic environment. In Artut's works, the reproduction of traditional motifs carries a pedagogical function that freezes the modern mind that thinks for us and educates our gaze. The aesthetic significance of motifs, when interpreted with the theoretical tools of mathematics and philosophy, appears as the foundation of artistic act. Here, patterns are not merely decorative elements or fixed absolute forms; rather, they serve as the very source of media art.

Geometry is the science of ideal abstract objects, yet geometric art affirms their belonging to the world. Geometric motifs may appear to be distant from everyday life, yet they are more deeply rooted in the world than ephemeral consumer goods and objects. Although hundreds of years have passed since their creation, they continue to endure through their symbolic connection to the world. That said, like *the phantom limb* phenomenon, these motifs possess an anonymous, universal presence and an ambiguous knowledge that resonates with everyone. So long as people interact with the architectural structures that host these motifs, their aesthetic meaning endures. For the artist, contemplating geometric images requires not only what can be rationalized and grasped in them, rather it demands an intuitive grasp of what is not explicitly stated but is instead implied, such as the relationship between the part and the whole. In this way, the artist participates in the intellectual heritage shaped by the reasoning about patterns. And thus, the artist infuses his designs with movement and dynamism.

Geometric art displays the actions of the images, their active roles. In order to counter the overwhelming image industry that dominates our visual landscape and causes cultural obesity, we need the vitality of artistic images more than ever. Disengaging

ve kaygılara gönderdiğini söyleyebiliriz. Çağdaş sanat günümüzün dinamiklerini, ekonomik, ekolojik, politik ve toplumsal sorunlarını ve kavramlarını sanatsal ifade aracılığıyla problemleştirir ve yeni bir duruş sergiler. Dijital çağda sayısallık bilginin aracı değil onun imkân şartı gibi işler. Her tür bilgi, beceri bilgisi, teknik bilgi, yaşam bilgisi, pratik bilgi, kuramsal bilgi sayısallık tarafından tümüyle dönüştürülmüştür. Teknolojinin günümüzde belleği, dili, zekayı ve algıyı birer işlev olarak bütünleştirmesi yeni bir fenomendir. Bu entegrasyon, öncelikle insanın tüm bu yetilerinin, yeteneklerinin, bilgilerinin ve kararlarının otomatikleşmesinde kendini gösterir. Bunun yanında analiz araçlarının ve enformasyon kullanımının bütünleşmesi tekniğin dışsallaşma sürecini iyice belirgin kılmıştır. Öyle ki, bu bütünleşme sonucunda enformasyonun ve onunla kurulan kolektif belleğin endüstriyel üretimi ortaya çıkar. Otomatikleşme ve teknolojik ilerlemenin arkasındaki hesaplama mantığının sanatsal yaratımdaki rolü yadsınamaz. Ne var ki bilişsel olanın sadece hesaplanabilir olana indirgenmesi, *ratio*'nun estetikten yoksun bir ölçü biçimine dönüşmesi teknolojik sanatın önündeki tehlikelerden birisidir. Teknolojik sanat sadece yazılım değildir. Sanatçı için geçmişin geometri sanatını içselleştirme ve hesaplama, programlama dilleri ve veri analitiği gibi araçlarla yeniden dışsallaştırma süreci belli bir tavır ile mümkündür. Selçuk Artut, yaptığı yayınlarda bu kodları ve hesaplamaları kamuyla paylaşarak, benzer işlerin üretiminin önünü açar ve sanatını birey ötesileşme aracı olarak kullanır. İşte tam burada sanat, geometri ve felsefe kamusal alanda sembol üretimi için yeniden buluşur. Sanat eserleri teknolojinin tüketim ve öngörü meselesi değil aynı zamanda merak ve sorgulama aracı olduğunu gösterir. Selçuk Artut'un kendini tanımlarken kullandığı teknolojik sanat fikri ancak böyle anlaşılabilir.

from production of symbols in the field of art and losing both experiential and theoretical knowledge narrows our capacity for critical thought. Contemporary art is not merely a reference to the current debates reflecting the concerns of a particular moment in time. Put differently, engaging with current issues does not automatically make an artwork contemporary. The contemporary is not a fixed phenomenon but a realm of attention, decision, and provocation. Contemporary art explores what demands our attention today, what we should care about, and the decisions we can make in response to current issues. To this end, artists introduce new questions and provoke new discussions. That is how contemporary art fosters creativity in opposition to rigid and dogmatic perspectives. Contemporary art problematizes the economic, political, and social complexities of our time through artistic expression, positioning itself as a novel response. In the digital age, digitization does not simply serve as a tool for knowledge; it has become the very condition of knowledge itself. All forms of understanding, whether technical, practical, theoretical, or experiential, have been entirely transformed by digitization. The functional integration of memory, language, intelligence and perception is a novel phenomenon. This integration is, first and foremost, manifested in the automatization of all these human faculties, abilities, knowledge and decisions. Additionally, the integration of analytical tools and use of information has rendered the process of externalization of technology more evident. Such that, this integration led to the industrial production of information and the collective memory formed through it. The role of the computational logic behind automatization and technological progress in artistic creation cannot be denied. However, one of the dangers of technological art is the reduction of cognition to mere calculation, where *ratio* becomes a form of measurement devoid of aesthetic depth. Technological art is not just software. For the artist, the process of internalizing the geometric art of the past and re-externalizing it with tools such as computation, programming languages and data analytics is possible only with the adoption of a certain attitude. By making these codes and computations publicly accessible through his publications, Selçuk Artut paves the way for the creation of similar works and employs his art as a means of going beyond individualization. This is the exactly where art, geometry and philosophy meet once again in the public sphere to produce symbols. His works reveal that technology is not merely a matter of consumption and prediction, but also medium for curiosity and exploration. The concept of technological art that Selçuk Artut uses to define himself can only be understood in this way.



Rüzgarda Bir Arı Kuşu ya da Selçuk Artut

Nilhan Sesalan

1990'lı yılların ilk yarısında, İstanbul Boğazı'nı kenar tutmuş, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi'nde okuyan bir grup sanat öğrencisiydik... 'Uykusuzluk Anıtı' dikiyorduk. Üç gün üç gece uyumayacaktık. Yugoslav İç Savaşı ve Srebrenitsa katliamı uykularımızı kaçırmıştı. Hepimiz evlerimizdeki yastıkları getirmiş, yastıkların üzerlerine sanatla hislerimizi ifade ederek birbirlerine dikmiştik. Fındıklı Parkı'nda kurulan sahnede henüz yirmili yaşlarında olmalarına rağmen hepimizin bildiği ve sevdiği *Replikas* grubu ve yaptıkları müzik, oldukça kalabalık bir topluluğu etkinliğimize dahil etmişti. Ara sıra bir sessizlik oluyor, bitirdiklerini düşünürken on-on beş dakika sonra tekrar başlıyorlardı.. Onlar Kabataş Parkı'ndan ayrılırken, etkinliğin koordinatörü ve sanatçılarından biri olarak, derin bir gönül borcu ile küçücük bir teşekkür edebilmişim.

2021 yılıydı, Beyoğlu'nda restore edilmiş tarihi bir evde bir grup sanatçı, küratör ve bürokrat bir proje için bir araya gelmiştik. Sanatçıların neredeyse hiç birini bizzat tanıımıyordum. Herkes sırayla kendini tanıtırken, içlerinden biri 'Ben, Selçuk Artut' dedi, '*Replikas* mı?' dedim, 'Evet' dedi. Herkes dağılırken elbette peşini bırakmadım ve yıllar önceki tanışıklığımızdan bahsettim...

İstanbul okyanus gibidir, yaşayan bilir... biri ansızın gözden kaybolabilir ya da hiç beklemediğiniz bir anda yanınızdan çıkabilir.

2025 yılının Ocak ayında, Selçuk'un Zilberman'daki *Hayalet Uzuvar* sergisini ziyaret ettim. Üretim sürecinin son üç yılını büyük bir keyifle yakından takip ediyorum. Bu kolay bir şey değil, çünkü o çok hızlı hareket ediyor. Bazen bu özelliğinin doğuştan olduğu, bazen de hız, değişim, hareket ve evrendeki nesnelerin etkileşimlerini, yaşam ölçeğinde felsefi bir yaklaşımla deneyimlediği hissine kapılıyorum. Tam da bu sebeple *Rüzgarda bir Arı Kuşu ya da Selçuk Artut* cümlesi ile yazmaya başladım.

A Hummingbird in the Wind or Selçuk Artut

Nilhan Sesalan

It was the first half of the 1990s. We were a bunch of art students enrolled at Mimar Sinan Fine Arts Faculty perched on the Bosphorus shore. We were erecting the 'Insomnia Monument'. We wouldn't sleep for three days and nights. The Yugoslav Civil War and the Srebrenica massacre had haunted our sleepless nights. We each brought pillows from home and stitched them together, embroidering our feelings into the fabric. The band *Replikas*, still young but well known and beloved by all of us, drew quite a crowd to our event with their music. At times, the stage in Fındıklı Park would fall silent, making us think the concert had ended, yet within 10 or 15 minutes, they would start playing again. As they left the park, I had the chance to personally deliver my heartfelt thanks to them, both as the event's coordinator and as an artist involved.

It was the year 2021. As a group of artists, curators, and bureaucrats, we had come together for a project in a renovated historical house in Beyoğlu. I was personally acquainted with hardly any of the artists. As everyone took their turns introducing themselves, one of them said, 'I am Selçuk Artut.' I asked, 'From *Replikas*?' And he said, 'Yes.' As the people were about to go their own ways, I approached and reminded him of our brief encounter years ago. Istanbul is like an ocean, and those who live there know this well. One can suddenly disappear into the horizon or appear right beside you in the most unexpected moment.

In January 2025, I visited Selçuk's solo exhibition *Phantom Limbs* hosted in Zilberman. I have been closely following the last three years of his production. This wasn't easy, as he moves swiftly. At times, it feels like this characteristic is innate to him, while other times, it seems as if he experiences speed, change, movement, and the interactions of objects in the universe with a philosophical perspective on a grand scale of life. That is exactly the reason why I titled this piece *A Hummingbird in the Wind or Selçuk Artut*.

'Arı Kuşları', olağanüstü metabolik kapasite, yüksek irtifaya adaptasyon, hassas görsel ve iletişim yetenekleri ile birlikte, çiçeklerden gelen nektarlarla beslenirlerken polenlenmeye de katkı sağlarlar. Saniyede seksen kez kanatlarını çırpabilirken, durma yeteneği de dahil olmak üzere, herhangi bir yönde uçuş sağlayabilen, benzersiz bir anatomik yapıları vardır. Tıpkı nesli tükenmekte olan arı kuşları gibi, Selçuk da benim için korunması gereken doğal bir miras statüsündedir.

Zilberman'ın, Piyalepaşa Bulvarı'ndaki, oldukça steril sayılabilecek konvansiyonel sergi mekanında sanatçının *Geomart-ut-sc1* ismini verdiği, mekanı neredeyse itercesine yerleşmiş, büyük bir heykel karşılar izleyicileri. Konstrüktivist, alüminyum strüktür ve yüzeyler maddenin tüm yeni yapımlarını taşıırken, bu yapıt ve kontrollü paslandırdığı *Geomart-ut-sc2* isimli çelik malzemeden yaptığı heykel, düzen ve çöküş arasındaki gerilimi, zaman algısını, geçmişe aidiyetlik hissini pekiştirir. Geçmiş ile gelecek, bir çekim merkezi olan -şimdi-'lerde var olmaya başlar. *Noktasal Zaman* olarak da adlandırabileceğimiz bu durum, içinde bütün zamanları barındırır. Selçuk, şeylerle kurduğu ilişkide açığa çıkan düşüncelerle ilgileniyor. Dünya Savaşları sonrası, 1960'lar döneminin en önemli Amerikalı sanatçılarından biri olan Sol LeWitt ile sistem temelli kavramsal sanat bağlamında sohbet ediyor gibidir.

1968 yapımı *Maymunlar Cehennemi* filmindeki Özgürlük Heykeli'nin deniz kıyısına vurduğu bir sahneyi referans alan Planet isimli, uzunluğu iki metre olan foto-gerçekçi diasec baskı yapıt, gerçek ile hayal, yükseliş ve çöküş arasındaki yanılısamadan bahseder. Kanımca, sanatçının sergisini oluştururken peşine düştüğü lokomotif de bu yapıttır.

Manifold-p1, p2, p3, p4, p5, p6 serisi ise iki boyutlu yüzeylerde, kendi evreninin merkezinde salınan siyah beyaz geometrik yalın formlardan oluşur. Paslı ve yeni, siyah ve beyaz gibi temel karşıtlıklarla kıvamını arttırdığı varlık ve yokluk algısının özetini ise *Presence in its Absence* adlı iki kanallı video çalışması ile yapmıştır.

Hayalet Uzuvar ismi üst başlığı ile bu sergide yer alan *Geomart-ut-sc1, Geomart-ut-sc2, Planet, Presence in its Absence* ve altı adetten oluşan *Manifold-p* serisi, sanatçının fütürizmden çok analitik kübizme yakınlığı, geometrik süslemelerin, süssüz, yeniden okumaları, üretimleri ve tüm yapıt bozumların arasından sızan 'öz' ile bilgelikle yazılmış bir kitap gibi apaçıktır.

With their remarkable metabolic capacity, adaptability to high altitudes, and keen visual and communication abilities, hummingbirds play a crucial role in pollination when they feed on nectar from the flowers. Their unique anatomical structure allows them to fly in any direction, even hovering, while flapping their wings eighty times per second. Much like the endangered hummingbirds, Selçuk is a natural and cultural heritage that deserves protection.

A large sculpture, *Geomart-ut-sc1*, pushing the boundaries of the space, greets the viewers as they enter the sterile and conventional exhibition space of Zilberman on Piyalepaşa Boulevard. This work, with its constructivist aluminum structure and surfaces that bear all the new marks of the construction of matter, and the rusted steel sculpture *Geomart-ut-sc2*, reinforce the tension between order and collapse, the perception of time, and a sense of connection to the past. The past and future gravitate towards the central force of the present, existing within the temporality of the now. This state, which we can also call *Point Time*, encompasses all modalities of time within itself. Selçuk is deeply interested in the thoughts that emerge from his relationship with objects. It feels as though he is engaged in a conversation with Sol LeWitt, one of the most influential American artists of the 1960s, within the context of system-based conceptual art.

Referencing a scene from the 1968 film *Planet of the Apes*, in which the Statue of Liberty washes up on the seashore, *Planet*—a two-meter-long photo-realistic diasec print—speaks to the illusion between reality and fantasy, between rise and fall. In my view, this is the locomotive that the artist was in pursuit of during the creation process of his exhibition.

The *Manifold-p1, p2, p3, p4, p5, p6* series consists of simple black and white geometric forms on two-dimensional surfaces, oscillating at the center of his own universe. The two-channel video work *Presence in its Absence* encapsulates his perception of presence and absence, enhanced through basic contrasts such as rusty and new, black and white.

The works *Geomart-ut-sc1, Geomart-ut-sc2, Planet, Presence in its Absence*, and the *Manifold-p* series in this exhibition titled *Phantom Limbs*, reflecting the artist's closeness to analytical cubism rather than futurism and offering unadorned, stripped-down re-readings and productions of geometric forms, are clear as a book written with an 'essence' that permeates all the deconstructions.



*Bibi Hanım Camii, Semerkand, Özbekistan
Bibi-Khanyım Mosque, Samarkand, Uzbekistan 2023*





Hiva Köhne Ark Sarayı, Özbekistan
Khiva Kunya Ark Palace, Uzbekistan, 2023



Hiva Köhne Ark Sarayı, Özbekistan
Khiva Kunya Ark Palace, Uzbekistan, 2023



Sircali Medrese, Konya, Türkiye
Sircali Madrasa, Konya, Turkey, 2023



Hiva Köhne Ark Sarayı, Özbekistan
Khiva Kunya Ark Palace, Uzbekistan, 2023





Beyşehir Eşrefioğlu Camii, Konya, Türkiye
Eşrefioğlu Mosque, Konya, Turkey, 2023



Alaeddin Camii, Konya, Türkiye
Alaeddin Mosque, Konya, Turkey, 2023



Karatay Medresesi, Konya, Türkiye
Karatay Madrasa, Konya, Turkey, 2023



SELÇUK ARTUT
Hayalet Uzunlar
Phantom Limbs

12. Ocak / January
9. Nisan / April 2025



Selçuk Artut, insan-teknoloji ilişkilerinin teorik ve pratik boyutlarını keşfeden disiplinlerarası bir sanatçı ve araştırmacıdır. Sanatsal çalışmaları, bu dinamik etkileşime odaklanarak, teknolojinin var olan algıları, deneyimleri ve yaratıcılığın sınırlarını nasıl şekillendirdiğini inceler. Artut'un eserleri, Sonar İstanbul, ISEA, AKM İstanbul, Siggraph, Hope Alkazar, Dystopie Sound Art Festival Berlin, Moving Image New York, Art London, ICA Londra, Art Hong Kong ve İstanbul Bienali gibi etkinliklerde sergilenmiştir. Artut, İsviçre'deki Avrupa Lisansüstü Okulu'nda Medya ve İletişim alanında doktorasını yapmıştır. Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı Programında dersler veren Artut, sanat ve teknoloji ekseninde yaratıcı kodlama, bilişimsel sanat ve medya sanatı pratiği üzerine eğitimler sunmaktadır. Yayınlanmış yedi kitap, editörü olduğu bir kitap, birçok uluslararası yayın ve akademik makalesi bulunmaktadır. Artut, aynı zamanda 1998'den bu yana, sayısız albüme imza atan, öncü bir Post-Rock Avant-Garde müzik grubu olan Replikas'ın üyesidir. Sanatsal pratiğini canlı performanslara da taşıyan Artut, 2016 yılında RAW adlı yaratıcı kodlama ve canlı kodlama tekniklerini kullanan ses-görsel performans ikilisini kurmuştur.

Selçuk Artut is an interdisciplinary artist and researcher exploring the theoretical and practical dimensions of human-technology relations. His artistic work focuses on this dynamic interaction, examining how it shapes existing perceptions, experiences and the limits of creativity. He has published seven books, a book he edited, many international publications and academic articles. Artut's works have been exhibited at Sonar İstanbul, ISEA, AKM İstanbul, Siggraph, Hope Alkazar, Dystopie Sound Art Festival Berlin, Moving Image New York, Art London, ICA London, Art Hong Kong and İstanbul Biennial. Artut holds a PhD in Media and Communication from the European Graduate School in Switzerland. Artut lectures at the Visual Arts and Visual Communication Design Program at Sabancı University, offering courses on creative coding, computational art and media art practice on the axis of art and technology. Artut is also a member of Replikas, a pioneering Post-Rock Avant-Garde band that has released numerous albums since 1998. Carrying his artistic practice to live performances, Artut founded the audio-visual performance duo RAW in 2016, which uses creative coding and live coding techniques.

Nilhan Sesalan, 1996 yılında İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel bölümünden master derecesiyle mezun olan Nilhan Sesalan'ın yapıtlarında, giderek daha dolaylı bir hal alan günlük hayat katmanında, her şeyi "olduğu" gibi algılama çabasıyla birlikte arkeoloji, mimari ve doğa referanslarının okumalarına da tanıklık ederiz.

Nilhan Sesalan, graduated with a master's degree from the Sculpture Department of Istanbul Mimar Sinan Fine Arts University in 1996, creates works that reflect a growingly indirect layer of everyday life, where we also witness references to archaeology, architecture, and nature alongside the effort to perceive everything "as it is".

Emre Şan lisans eğitimini Galatasaray Üniversitesi'nde, yüksek lisans ve doktorasını Paris 1 Panthéon Sorbonne'da tamamladı. Doktorasından sonra Ecole Normale Supérieure'de post-doktora araştırmaları yapan Emre Şan'ın çağdaş fenomenoloji üzerine yazdığı kitabı Renaud Barbaras'ın önsözü ve Institut Universitaire de France ödülüyle yayınlanmıştır (Paris, Mimesis, 2012). Ulusal ve uluslararası dergilerde ve kitap dizilerinde Türkçe, Fransızca, İngilizce ve İspanyolca makaleleri çıkan yazar, fenomenoloji, teknoloji felsefesi ve imaj teorisi üzerine çalışmaktadır. UCLouvain tarafından iki yılda bir verilen Prix Mercier felsefe ödülüne layık görülen Emre Şan, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapmaktadır.

Emre Şan completed his undergraduate degree at Galatasaray University and his master's and doctoral studies at Paris 1 Panthéon-Sorbonne. After completing his doctorate, he conducted post-doctoral research at the École Normale Supérieure. His book on contemporary phenomenology, published with a foreword by Renaud Barbaras and the Institut Universitaire de France award, was released by Mimesis in Paris in 2012. He has published articles in Turkish, French, English, and Spanish in national and international journals and book series, focusing on phenomenology, philosophy of technology, and image theory. He has been awarded the Prix Mercier, a biennial philosophy award from UCLouvain, and is currently a professor at İstanbul 29 Mayıs University.

SELÇUK ARTUT

b. 1976, Izmir, Turkey
Lives and works in Istanbul, Turkey

EDUCATION

2012 Ph.D., Media Communications, European Graduate School, Saas-Fee, Switzerland
2005 M.A., Sonic Arts, Middlesex University, London, UK
1999 B.Sc., Mathematics, Koç University, College of Arts and Sciences, Istanbul, Turkey

PROFESSORSHIPS

2002 - ... Full Time Faculty Member, Sabancı University FASS-VA/VCD, Istanbul, Turkey
2011 Partner, Filika Interaktif Ltd., Istanbul, Turkey
2000 - 2002 Teaching Assistant, Mathematics and Computer Science Department, Istanbul Bilgi University, Istanbul, Turkey
1998 - 2000 Research Assistant, Koç University, Istanbul, Turkey

SOLO EXHIBITIONS

2025 Phantom Limbs, Zilberman Selected, Istanbul, Turkey
2024 Motifs in ad Infinitum: Remediations in Time, Hope Alkazar, Istanbul, Turkey
2022 Geomart-UT7, Atatürk Cultural Center, Istanbul, Turkey
2021 Surveillance, curated by Murat Çatık, Bilsart, Istanbul, Turkey
2020 If These Walls Could Hush, Zilberman, Istanbul, Turkey
2019 A Highlight of "Habituation", Zilberman Gallery, Istanbul, Turkey
Habituation, Zilberman Gallery, Berlin, Germany
2016 Cohesion, Zilberman Projects, Istanbul, Turkey
2014 Data Reality, Zilberman Projects, Istanbul, Turkey
2011 Forever, Cda-Projects, Istanbul, Turkey
Art Hong Kong, Hong Kong, China
2010 A/B, American Hospital Gallery "Operation Room", Istanbul, Turkey

SELECTED GROUP EXHIBITIONS AND PERFORMANCES

2024 Digital Art from Sketch to Pixel, curated by Ayşe Demirci, Galataport, Istanbul, Turkey

2023 10th Asia-Europe Mediations Biennial, ArtIstanbul Feshane, Istanbul, Turkey
Seçici İletken, curated by Sinan Eren Erk, Fişekhane, Istanbul, Turkey
Digital Art from Sketch to Pixel, curated by Ayşe Demirci, Grand Pera, Istanbul, Turkey
SIGGRAPH Asia 2023, ICC Sydney, Australia
2022 In a Multiple-Perspective, curated by Fırat Arapoğlu, YARAT Contemporary Art Space, Baku, Azerbaijan
Parallaks, curated by Derya Yücel, Gazhane, Istanbul, Turkey
Oeuvre and Grace, curated by Derya Yücel, Erimtan Archeology and Art Museum, Ankara, Turkey
Now in Digital Art: Alternative Realities + NFT, curated by Zeynep Arınç, Akbank Sanat, Istanbul, Turkey
2021 Sacrifice 2021, curated by Lisa Galletti, M.A.D.S. Gallery, Milan, Italy
Dönüşüm Taksim Maksim, curated by Ayça Okay, Maksim, Istanbul, Turkey
Ambiguous Standards Institute: An Institute within an Institute, The Art Institute of Chicago, USA
Tempo Incognito: On Flows, Rhythm, and Movement, curator: Rana Öztürk, Depo, Istanbul, Turkey
2020 Audio Performance, Dumrul and the Gream Reaper, organized by: MoMoAcT, Istanbul Theater Festival, Istanbul, Turkey
Audio and Visual Performance, Live Coding, RAW with Alp Tuğan, Sonar, Istanbul, Turkey
Aperion, Web Biennial, curator: İpek Yeğinsu, organized by: Istanbul Contemporary Art Museum, on web
2019 Distopya Sound Art Festival Istanbul, Turkey
2018 Digilogue/Futuretellers, Zorlu PSM, Istanbul, Turkey
Audio and Visual Performance, Coding the Party: Algorave, RAW, with Alp Tuğan, Salt Beyoğlu, Istanbul, Turkey
Dystopie sound art festival, Berlin, Germany
Extra/Ordinary, Contemporary Istanbul / Plug in New Media Section, curators: Ceren-Irmak Arkman, Istanbul, Turkey
Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Sónar+D, Istanbul, Turkey
2017 Futuretellers, Zorlu PSM, Istanbul, Turkey
Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Sound and Music

- Conference, Helsinki, Finland
- 2016 Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Functional Art, Nara, Japan
Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Design for Creativity, Brighton, UK
- 2015 Wavelengths, Europalia Arts Festival, Belgium
Formless, Salon of the Museum of Contemporary Art Belgrade, Serbia
Audio and Visual Performance, RAW, with Alp Tuğan, Akbank Sanat, Istanbul, Turkey
Monochrome, curators: Ceren-Irmak Arkman, Akbank Sanat, Istanbul, Turkey
X-CHANGE, Contemporary Istanbul / Plug in New Media Section, curators: Ceren-Irmak Arkman, Istanbul, Turkey
Latest Version, Daire Gallery, Istanbul
Moving Image, Zilberman Gallery, New York, USA
- 2013 Art 13 London, London, UK
Creating Together Exhibition, Lasalle, Singapore
- 2012 Soundworks, ICA London, UK
- 2011 Isea2011 Istanbul, Turkey
Untitled Original, CDA-Projects, Istanbul, Turkey
E.V.A. Bashimi Art House Gallery, Salzburg, Austria
Art Stage Singapore
Existrong, Cda-Projects, Istanbul, Turkey
- 2010 Video and Sound Designer, Cabinet, Theater Freiburg, Freiburg, Germany;
Garajistanbul, Istanbul, Turkey
Semaine du Cerveau - L'art a L'Hopital Exhibition, Geneva, Switzerland
- 2009 Younger Than Jesus, Catalog - Newmuseum, NY, USA
- 2008 NewsPaperBox, File Festival, Sao Paolo
- 2007 10th Istanbul Biennial: Not Only Possible, But Also Necessary: Optimism in the Age of Global War, curator: Hou Hanru, Istanbul, Turkey
ImprovHelsinki, Helsinki, Finland

AWARDS

- 2013 Teaching Award, Sabancı University, Istanbul, Turkey
- 2009 Best Session Paper, Newspaperbox.net, SOIC2009, Orlando, Florida, USA
- 2006 Hotlinks Award, ADSDOT.NET
Site of the Week Website Award, Mydesignaward
Website Award, Stand Out
Best Film Music Award, SIYAD, with Replikas
- 2005 Middlesex University Regional Award, Middlesex University, London, UK

BOOKS

- Selçuk Artut: Geometric Patterns with Creative Coding, Apress, New York, 2023
Selçuk Artut, Osman Serhat Karaman, Cemal Yılmaz (eds.): Technological Arts

- Preservation, Sabancı University Sakıp Sabancı Museum, 2021
Selçuk Artut: If These Walls Could Hush, Zilberman Gallery, Artist Book, 2020
Selçuk Artut: Habituation, Zilberman, Istanbul, Artist Book, 2019
Selçuk Artut: Teknoloji- İnsan Birlikteliği, Istanbul: Ayrıntı Press, 2014
— Data-Reality, New York/Dresden: Atropos Press, 2013
— Forever / Sonsuza, CDA-Projects, Istanbul, 2011
— A/B, American Hospital Publications, 2010

MUSIC ALBUMS

- 2023 W.A.R. ALBUM, RAW
2022 B-Sides ALBUM, RAW
2021 Gate ALBUM, RAW
2021 Ephemeral EP, RAW
2018 Striate EP- RAW
2014 Alfred Hitchcock's Blackmail - Live at Istanbul Modern - Replikas
2013 Box Set: Köledoyuran & Dadaruhi + EP No.1 - Replikas
2012 Biz Burada Yok İken - Replikas
2008 Zerre - Replikas
2006 Film Müzikleri - Replikas
2005 Avaz - Replikas
2002 Dadaruhi - Replikas
2000 Köledoyuran - Replikas



Imprint

Bu katalog sergiyle birlikte yayınlanmaktadır
This catalogue is published in conjunction with the exhibition.

Selçuk Artut: Hayalet Uzuvar | Phantom Limbs
Zilberman Selected
11.01.–12.04.2025

Metinler/Texts: Selçuk Artut, Nilhan Sesalan, Emre Şan
Çeviri/Translation: İpek Tabur
Düzeltili/Proofreading: Aybüke Sanuç
Tasarım/Design: Gürem Özcan
Fotoğraf/Photo: Kayhan Kaygusuz (ss./pp. 8–9, 14–15, 22–23, 25, 32–33, 70–73)
Selçuk Artut (ss./pp. 10–13, 24, 58–69)*

*Fotoğraflar Samsung Ultra S23 ile sanatçı tarafından çekilmiştir.
Photos taken by the artist with Samsung Ultra S23.

Baskıevi/Printing House: 12. Matbaa

Teşekkürler/Thanks to: Zilberman, Nilhan Sesalan, Emre Şan, Date-Ist, Kemal Şimşek, ASAŞ SANAT Yönetim Kurulu Başkanı / Chairman of the Board Safa Bayar Yavuz, Sanat Üretim Yöneticisi / Art Production Manager Cem Mehmetlioğlu, Sanatçı / Artist Caner Kaya ve tüm üretim ekibi / and production team.

© 2025, Zilberman

Bu katalog 11 Ocak – 12 Nisan 2025 tarihleri arasında Zilberman tarafından düzenlenen, Selçuk Artut'un "Hayalet Uzuvar" adlı solo sergisi için 300 adet basılmıştır. Tüm hakları saklıdır. Zilberman'ın izni olmadan bu kitabın hiçbir bölümü çoğaltılamaz, çevrelemez, bir erişim sisteminde saklanamaz veya elektronik, mekanik, fotokopi veya kayıt yoluyla başka herhangi bir şekilde iletilemez.

This catalogue is printed 300 copies for Selçuk Artut's exhibition titled "Phantom Limbs" organized by Zilberman between January 11, 2025 – April 12, 2025. This catalogue is published by Zilberman. All rights reserved. No part of this book may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior written permission of Zilberman.

ZILBERMAN



ZILBERMAN