"bir yenilgiden çıkarılmış bir deney"

" an experiment dredged from failure"

EŞREF YILDIRIM

Yenilgi Günlüğü / Diary of Defeats

9 Ocak/January - 24 Şubat/February, 2018

ZILBERMAN GALLERY
ISTANBUL | BERLIN
zilbermangallery.art

Yenilgi Günlüğü ya da Kutsal Yenilgi | Ahmet Ergenç

Eşref Yıldırım daha önceki sergilerinde çeşitli şiddet biçimlerine (bilhassa da devlet şiddetine) maruz kalan ama bunu ifade etme aygıtlarından yoksun figürlerin hikayelerini anlatmıştı. *Hiç Kimsenin Ölümü* üçüncü sayfa haberi olarak geçilen ölüm haberlerine, *Sağol* ise 'şüpheli' asker ölümlerine ve Roboski'de öldürülenlere ve bu bağlantı üzerinden de vicdani reddin özgürleştirici ihtimaline odaklanmıştı. İki sergideki ortak hamle şuydu: algı mekanizmalarına 'görünmeyen' olarak kaydedilen, daha doğrusu kaydedilmeyen şeyleri görülür kılmak. Dünyayı algı mekanizmalarının yönettiği ve politikanın da en temel hamlesinin bir algı mekanizması inşa etmek olduğu düşünüldüğünde, algı mekanizmasına girmeyen şeyleri göstermek son derece politik bir hamle. Žižek *Şiddet* adlı kitabında, şiddet yüklü bir dünyada radikal politik eylemi "düşünülemeyecek olanı düşünülebilir kılan" ve şiddet mekanizmalarına yol açan düşünme biçiminin kendisini bozan bir eylem olarak tanımlıyor. Buradan hareketle şöyle de diyebiliriz: radikal politik sanat görülmez (ya da görülemez) olanı görünür (ya da görülebilir) kılar.

Bu görünür kılma hamlesini Eşref Yıldırım'ın yaptığı portrelerde de görüyoruz. Yaptığı bir portre Ermeni yazar Zabel Yesayan'a ait, bir diğeri Osmanlı'daki ilk feminist oluşumun kurucusu Nezihe Muhiddin'e, diğeri de Cumhuriyet yazınında 'kaybolan' ilk kadın yazarlardan Vildan Uzel'e. Bu üç figür de resmi tarihten silinmiş figürlerdir. Yesayan etnik çokluğu yok sayan milliyetçiliğin, Nezihe Muhiddin erkek-egemen politik aklın, Vildan Uzel ise yine erkek-egemen kültürel kanonun kurduğu algı-mekanizmasının dışında kalmıştır. Bu figürler bir 'düşünsel' şiddetin mağdurudurlar. Buna, yine Žižek'ten alıntı yaparak 'sistemik şiddet' de diyebiliriz. Sistemik şiddet, gözle görülür şiddetten daha sinsi bir mekanizmadır, sistemin işleyişinin ürettiği daha görünmez ve daha yaygın bir şiddet türüdür. Bir anomaliden çok sistemin doğal bir sonucudur, bu nedenle de 'görünmez' olması hiç zor değildir. Bu portrelerin büyük ölçekli olarak yapılması da bu yok sayma şiddetini, bu sistemik şiddeti görünür kılma çabasına fiziksel bir yoğunluk da katıyor.

"Görünmeyeni gösterme" hamlesi ve şiddete odaklanma eğilimi "Yenilgi Günlüğü" adlı bu sergi için de belirleyici konumda. Adını Turgut Uyar'ın şiirinden alan sergide, yine bilhassa da devlet şiddetine maruz kalan ama maruz kaldığı şiddete eşdeğer bir ifade gücüne sahip olmayanların temsilleri var. Kişisel tarihi bir devlet şiddeti tarihçesi gibi olan Veli Saçlık'ın bir eylem esnasında öfkeyle haykırırkenki halinin ya da Silopi'de bir akrep aracının bir evin duvarını yıkarak iki çocuğun ölümüne yol açmasını gösteren resimler, bu serginin güncel-politik ajandasını oluşturuyor. Özellikle de Silopi'deki yıkık evin temsili, Martha Rosler'in 1960'larda Vietnam savaşına dair yaptığı işleri hatırlatıyor. "Savaşı Eve Getirmek" adlı bir dizi işte Rosler, ideal Amerikan ev manzaralarının içine savaş görüntülerini koymuş ve bu kontrast içinde, görünmeyen bir savaşı aşırı görünür kılmıştı. Tarih tekerrür ederken, Rosler yıllar

Zabel Yesayan (2014)
Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas
210 x 128 cm

sonra benzer bir çalışmayı Irak savaşı için yapmıştı. Eşref Yıldırım'ın Silopi resminde ise savaş sanatçının müdahalesine gerek kalmadan 'eve gelmiş' durumda, tek yapılan şey bir haber görselini tabloya dönüştürmek. Sergideki bu şiddet ajandasına katledilen bir geyiğin ya da vinçle yerinden sökülen bir ağacın görüntüsü de eklenince, buradaki politik hassasiyetin çerçevesi tamamlanıyor: insana, hayvana ve doğaya uygulanan şiddetin temsilleri ya da insanmerkezci, militer ve erkek egemen 'liberal' kapitalizm ile linç eğilimli bir milliyetçiliğin birleşmesinin feci sonuçları. Bu temsiller aslında işin 'yenilgi' kısmını, reel-politik düzlemdeki bir nevi 'çaresizlik' hissini oluşturuyor. Fakat bu sergide, önceki sergilerde o kadar da belirgin olmayan bir ütopik ihtimal ya da kurtuluş ihtimali daha var. Bu ihtimal de "yenilgi günlüğü"nü bir "kutsal yenilgi"ye dönüştürüyor.

Kutsal yenilgi lafı, Turgut Uyar'ın şiirinin en sonunda karşımıza çıkıyor ve Uyar'ın şiirinin her ne kadar karanlık ve teslimiyetçi gibi olsa da, bir ütopik ihtimali barındırdığını açıkça gösteriyor. Uyar'ın şiirinde bu ütopik ihtimal zaten hep vardır. Önce dışarıya işaret edip, boğucu siyasi (ya da kültürel) manzarayı gösterip, sonra içerideki ya da dışarıdaki bir öteki bölgeye, bir kurtuluş ve ferahlama ihtimaline işaret etmek Turgut Uyar'ın poetikasının bir parçasıdır. *Geyikli Gece*'de büyülü ormana kaçış ("gider geyikli gecede uyurduk") ya da *Büyük Saat*'te uygarlığın saatini bırakıp evrenin saatine, büyük saate geçiş ("ben güneş saati kullanıyorum") gibi. Ya da *Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatan Şiirdir*'de "benim bir gizli bildiğim var" diye bir ulaşılmaz iç bölgenin ilan edilişi gibi. Böyle bir ütopik yön olmasa mağduriyetçi bir arabesk tona saplanır kalırdı o poetika.

Eşref Yıldırım da Turgut Uyar'ın yaptığı gibi önce boğucu manzarayı gösteriyor ve sonra bir ütopik ihtimale işaret ediyor. Galerinin bir duvarını kaplayan orman manzarası bu ütopik ihtimalin alanını oluşturuyor. Sağaltıcı bir kurtuluş olarak doğayla temas. Bu manzaranın üstünde birkaç yaprakla birlikte uyuyakalan (bir anlamda yaprakları 'yastık yapan') birini gösteren kısa video bu kurtuluş ihtimalinin göstergesi. "Haberlere Bakamıyorum" adlı videodaki figürün bir ağaca sarılması (ve bir orman havyanı gibi orada kalması) yine uygarlığın karşıtı olarak, bir uygarlık-öncesi manzaraya sığınma ihtimalini ifade ediyor. Anarko-primitif bir siyasi bakışın yansıması olarak da görülebilir bu. 90'lı yıllarda çıkan A-Politika adlı 'anarşist' dergide savunulan haklardan biri de 'haber almama' özgürlüğüydü. Eğer 'haber' denilen şey ideolojik bir anlatıysa, ki öyle, haber almayı reddetmek, 'prefer not to' diyen bir katip Bartleby politikası sergilemek de ütopik bir hareket olabilir.

Bu politik duruş ve uygarlık hallerinden doğaya doğru geçişin içerdiği 'seküler panteizm' aklıma uzak bir bağlantıyla Allen Ginsberg'ü ve meşhur *Uluma*'sını getiriyor. *Uluma*'da feci bir uygarlık krizini, Molok adını verdiği endüstriyel-askeri kontrol makinesinin kötülüklerini kayda geçirdikten sonra, her şeyi, burnu bir kutsal ilan etmişti Ginsberg: "Her şey kutsaldır! Ruh kutsaldır! Deri kutsaldır! Burun kutsaldır!" Ve bu kutsallığı gözetmeyen her şey de endüstriyel-askeri canavar Molok'un bir parçası olmaya adaydır. Kutsal yenilgi, böylece Ginsberg gibi edebiyatçıların 60'larda sürdürdüğü radikal ve ütopik politikaya bağlanıyor. Bunu isterseniz Molok'un yerine 'abluka'yı koyarak yine Turgut Uyar'a bağlayabilirsiniz. *Büyük Ev Ablukada*'da şu dizeleri görüyoruz: "Asfaltı biz döktük biz onardık değil mi / Yapıları on iki katlı yapmak bizim aklımızdı (Abluka burada başlıyor çünkü)." Bu abluka halinin kodlarını çözmek, olağan gibi görünen (ya da olağanlaşan) uygarlık manzaraları içindeki krizi göstermek, politik sanatın olmazsa olmaz bir parçasıdır herhalde. Özellikle de dev inşa faaliyetinin bütün yaşam alanlarını ve olası kaçış alanlarını kaplamaya başladığı bugünlerde.

Eşref Yıldırım'ın işlerinde 'bugünün kaydını' tutmak (ve kayda girmeyenleri kayda almak) önemli bir yer teşkil ediyor. Güncel halin ister istemez bakan kişiyi maruz bıraktığı şiddetli görüntü ve seslerin 'büyütülmüş' ya da vurgulanmış kaydı bu tutumun önemli bir parçası. Ama dediğim gibi, bir de alternatif kayıt meselesi var. Güncele ve medyaya teslim olmayan, dünyaya dair kendi okumasını sunan (ki Jacques Ranciere'e göre bütün sanatsal müdahaleler 'dünyanın bir okunuşunu' sunar) bir kayıt. İşte bu kayıt çabası sergide "Yenilgi Günlüğü" adını taşıyan uzun bir örgü-şerite dönüşüyor. Üzerine iplerle cümlelerin işlendiği bu şerit, dışarıdaki ablukaya verilmiş bir iç-cevap gibi. Sergi boyunca devam edecek meditatif bir yoğunlaşma şeridi olarak da görülebilecek olan bu iş, kendi alanını ve kendi sentaksını yaratıyor. Bu açıdan, Agnes Richter'in ceketiyle uzaktan bir akrabalığa sahip. 1890'da 'akıl hastanesi'ne kapatılan, eski bir terzi olan Richter bir ceketin üstüne günlüğünü işlemiş, sabırla, tek tek. Ve sonuçta ortaya 'okunamaz' kelimelerden oluşan bir tuhaf yazıt çıkmış. Bir art-brut koleksiyonerinin 'keşfettiği' bu ceket artık 'okunamaz' ve 'yoruma kapalı' bir sanat objesi olarak sanat tarihine geçmiş durumda. Richter'in bu 'bozuk' hamlesi ablukaya ya da Foucault'nun 'büyük kapatılma' dediği şeye verilmiş bir yaratıcı cevaptı: kapatma hamlesinin ulaşamayacağı yerler ve okuyup yargılayamayacağı cümleler de vardır. Eşref Yıldırım da bu ulaşılamayan müphem ve gizli alanlara işaret ettiği için, var olanı göstermekle kalmayıp, başka ihtimali de sezdirdiği için çok katmanlı bir politik duruş gösteriyor. Yenilgi sözcüğündeki peşinen-mağlup, kendine-kapalı ton da böylece yerini ütopik bir ferahlama ve açılmaya bırakıyor. Sözcükler de imajlar gibi esnektir, önemli olan onları nasıl bir anlam çerçevesine yerleştirdiğinizdir.

Sergide bir günlük daha var: "Toplandılar" adlı bu defterde bir his ortaklığında birleşenlerin cümleleri toplanıyor. Toplanma lafının, Turgut Uyar'ın şiirinde çağrıştırdığı ruh ve fikir ortaklığı kurma, dışarıdaki tehdide karşı bir iç kalkan oluşturma hissi bu günlük vasıtasıyla sergiye de sızmış oluyor. Sevim Burak'ın belirsiz ve korkutucu güçlerin istilasını (ya da Yasa'nın sembolik düzeninin baskısını) belirsiz bir uzamda ve dili bozarak anlattığı ilk kitabı *Yanık Saraylar*'da 'geldiler' lafı ürkütücü bir işaret olarak tekrarlanır. Buradaki 'toplandılar'ı o uğursuz 'geldiler' kelimesinin karşıtı, o siyasi-kültürel-tarihsel boğulma hissinin telafisi olarak okumak da mümkün. Serginin yaptığı şey de böyle bir şey zaten: şiddetin taşıyıcısı olan kuvvetlerin 'gelişine' karşı bir çıkış ihtimali göstermek. İçe kapanıp kelimeleri bir şeride işlemekten, ormanın ferahlığına doğru gitmeye, bir ağaca sarılmaya ya da yapraklarla uyumaya kadar uzanan bir çıkış ihtimali. Ütopik siyasetin (güya) tükendiği bu güya 'post-politik' çağda küçük ütopya ihtimallerini böyle sakince göstermek önemli bir hamle. Yenilgi günlüğünün teslimiyetçi çağrışımlarının içinden bir kutsal yenilginin, medya ve devletin hegemonik gölgesinin içinden bir 'geyikli gece' ihtimalinin çıkması bu hamle sayesinde mümkün oluyor.

Nezihe Muhiddin (2014), Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas, 194 x 148 cm

Diary of Defeats or the Holy Defeat | Ahmet Ergenç

In his previous exhibitions, Eşref Yıldırım narrated stories of those who had been exposed to various forms of violence (in particular, state violence) but remained with no means to express it. *Nobody's Death* focused on the third page news (coverage about forensic incidents such as murders and accidents in the third page of mainstream Turkish newspapers) whereas *Salute!* addressed cases of 'suspiciously' died soldiers and the Roboski victims (Kurdish villagers killed in the air bombardment of the Turkish armed forces in 2011), at the juncture of which Yıldırım questioned the liberating possibility of conscientious objection. The repeated move of these exhibitions was to make visible what is recorded as 'invisible' or, rather, what is not recorded within the mechanisms of perception. Considering the fact that the world is governed by these mechanisms of perception and that the most fundamental effort of politics is to build perception mechanisms, disclosing things that are excluded from these mechanisms of perception is an utterly political move. In *Violence*, Žižek describes radical political action in a violence-ridden world as the one which "makes the unthinkable thinkable," subverting the very form of thought that produces mechanisms of violence. In a similar vein, we can claim that radical political art renders the invisible (or imperceivable) visible (or perceivable).

Such a move to make visible can also be observed in the portraits by Eşref Yıldırım. In one of them he depicts Zabel Yesayan, an Armenian writer; in another Nezihe Muhiddin, founder of the first feminist organization in the Ottoman Empire; and yet another Vildan Uzel, one of the first female writers who got 'lost' in the literature of the Republican era. These three figures are all erased from the official historical narrative. Yesayan was excluded by the nationalist discourse which denied recognition to ethnic plurality, and Nezihe Muhiddin by the patriarchal political mind, while Vildan Uzel was left out of the mechanisms of perception of a male-dominated cultural canon. These figures are victims of an 'intellectual' violence. Or with reference to Žižek once more, we can call it 'systemic violence.' Systemic violence functions in a more insidious way than overt violence. It is a less visible and more generic form of violence produced as a function of the system. Because it is a natural result of the system, and not an anomaly, it is not difficult for it to remain 'invisible.' The fact that these portraits are produced on large scales also adds physical intensity to the effort to expose the systemic violence of denial.

The endeavor for "showing the invisible" and tendency to focus on violence are also crucial for this exhibition titled "Diary of Defeats." Taking its title from Turgut Uyar's poem, this exhibition includes representations of those who are exposed to state violence and deprived of the power of expression that might be equivalent to the violence they are exposed to. Works showing Veli Saçılık, whose personal history is like a history of state violence, screaming out with anger during a protest, or the depiction of an armored police vehicle in Silopi—

destroying the wall of a house, and killing two children inside—give this exhibition its current political agenda. Especially the image of the destroyed house in Silopi echoes Martha Rosler's work about the Vietnam War in the 1960s. In a series of work called "Bringing the War Home," Rosler inserted war images into idyllic American domestic scenes and made an invisible battle visible by the resulted contrast. History repeating itself, Rosler created a similar work years after the original one, and this time focusing on the Iraq War. As to Eşref Yıldırım's Silopi image, the war is already 'at home' without artist's intervention; the only thing he does is to transform a news image into a painting. Through adding further images into the exhibition's agenda of violence, such as of a mauled deer or a tree removed from the ground by a crane, the framework of the prevailing political sensitivity is fully formed: we witness the representation of violence towards humans, animals and nature, or the tragic results of merging the human-centered, militarist and patriarchal 'liberal' capitalism with nationalism inclined to lynching. These representations constitute the 'defeat' part of the exhibition and the sense of 'helplessness' somehow on the level of politics. However, the exhibition also offers a utopian possibility or a possibility of emancipation in a more explicit way than the previous exhibitions. And this possibility turns the "Diary of Defeats" into a "Holy Defeat."

The term 'holy defeat' appears towards the end of Turgut Uyar's poem and clearly indicates that Uyar's poetry, though quite dark and submissive, contains a utopian possibility. This utopian possibility is already out there in Uyar's poem. A constitutive part of Turgut Uyar's poetics is to point outwards at first and display the suffocating political (or cultural) landscape, and then to bring into focus an alternative zone inside or outside whereby a possibility of emancipation and relief is present. Such is the case with the escape to a magical forest in *Geyikli Gece* [The Deer Night] ("we'd take off to sleep inside the deer night"), or with *Büyük Saat* [The Big Watch] where the chronometer of civilization is abandoned in favor of the big, cosmic watch ("I'm using the sun watch"). Or still with *Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatan Şiirdir* [So Is the Poem Telling the Situation of the Walker on the Tightrope] in which the protagonist claims an unreachable inner zone, saying "there is a secret that I know." Without such a utopian aspect, Uyar's poetics would get stuck in a victimized, arabesque tone.

Just like Turgut Uyar, Eşref Yıldırım discloses at first the suffocating landscape and subsequently designates a utopian possibility. A forest view covering an entire wall of the gallery provides a space for this utopian possibility. Here, contact with nature is presented as a therapeutic salvation. Above this view, a short video of a person sleeping among a few leaves (or making the leaves his 'pillow' somehow) is a sign of this possibility of emancipation. The figure in the video "I Can't Stand The News" wraps his arms around a tree and remains there like a forest animal. It conveys the possibility of taking refuge in a pre-civilization landscape, one that is opposed to civilization. This act can also be regarded as a reflection of an anarcho-primitive political view. 'The freedom of not receiving news' was one of the rights that were defended in A-Politika—an 'anarchist' magazine published in the 90s. If what we call 'news' is in fact an ideological narrative (which it is) it can well be a utopian act to refuse receiving news, so much in line with Bartebly the Scrivener politics of "I prefer not to."

This political attitude and the 'secular pantheism' that is contained within the transition from civilization to nature brings to my mind, as a distant reference, Allen Ginsberg and his famous work *Howl*. In *Howl*, Ginsberg lives through a tragic civilization crisis and moves on to declare everything, including the nose, holy. After

Vildan Uzel and Her Family (2016)
Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas
160 x 210 cm

registering the evil of the industrial-military control machine named Moloch, he declares: “Everything is holy! The soul is holy! The skin is holy! The nose is holy!” Anything that denies this holiness may easily be a part of this industrial-military monster named Moloch. The concept of holy defeat thus gets connected to the radical and utopian politics pursued by writers of the 60s such as Ginsberg himself. And you can smoothly alternate this if you like, with Turgut Uyar’s work, simply by replacing the term ‘Moloch’ with ‘abluka’ [blockade]. In his poem *Büyük Ev Ablukada* [Big Home Under Blockade] we read: “We paved the asphalt and we fixed it, didn’t we/ It was our idea to build structures with 12 floors (since here’s where the blockade starts).” Decoding this state of being under blockade and revealing the crisis within the ordinary (or naturalized) scenes of civilization are perhaps the indispensable parts of political art. This is especially important nowadays, when gigantic construction projects have begun to take over all free space and possible escape routes.

Keeping a ‘record of the present’ (and recording things which left unrecorded) is given a key place in the works of Eşref Yıldırım. An important part of this approach is the ‘magnified’ or accentuated recording of violence-laden images and voices to which the onlooker is unavoidably exposed by available circumstances. As I put previously, though, we should also consider the question of alternative recording. A recording that doesn’t surrender to the news cycle and the media, one that presents its own reading to the world (after all, every artistic intervention presents “a reading of the world” according to Jacques Ranciere). So in the exhibition, this recording effort becomes a long knitted rope titled “Diary of Defeats." The rope, on which the sentences are embroidered in thread, is like an internal response to the external blockade. This work can be seen as a meditative rope of concentration that pervades the exhibition. It creates its own space and syntax. In this respect, it has a remote resemblance with Agnes Richter's jacket. Richter, an ex-tailor detained at a mental institution in 1890, stitched her diary on one of her jackets with patience, word by word. The result was a strange epigraph of ‘unreadable’ words. This jacket ‘discovered’ by an art-brute collector is now included into art history as an ‘unreadable’ and ‘uninterpretable’ art object. Richter’s ‘distortive’ act was a creative answer to the blockade or, as Foucault puts it, to the ‘Great Confinement:’ there are places that can’t be reached by confinement and there are sentences which it cannot read and judge. To point out these unreachable, ambiguous and hidden zones, Eşref Yıldırım not only discloses what already exists, he also hints at other possibilities and thus presents a multi-layered political attitude. The pre-defeated and self-contained tone of the word ‘defeat’ leaves its place to a utopian relief and opening. Since words are as flexible as images, what is important is how you place them in a framework of meaning.

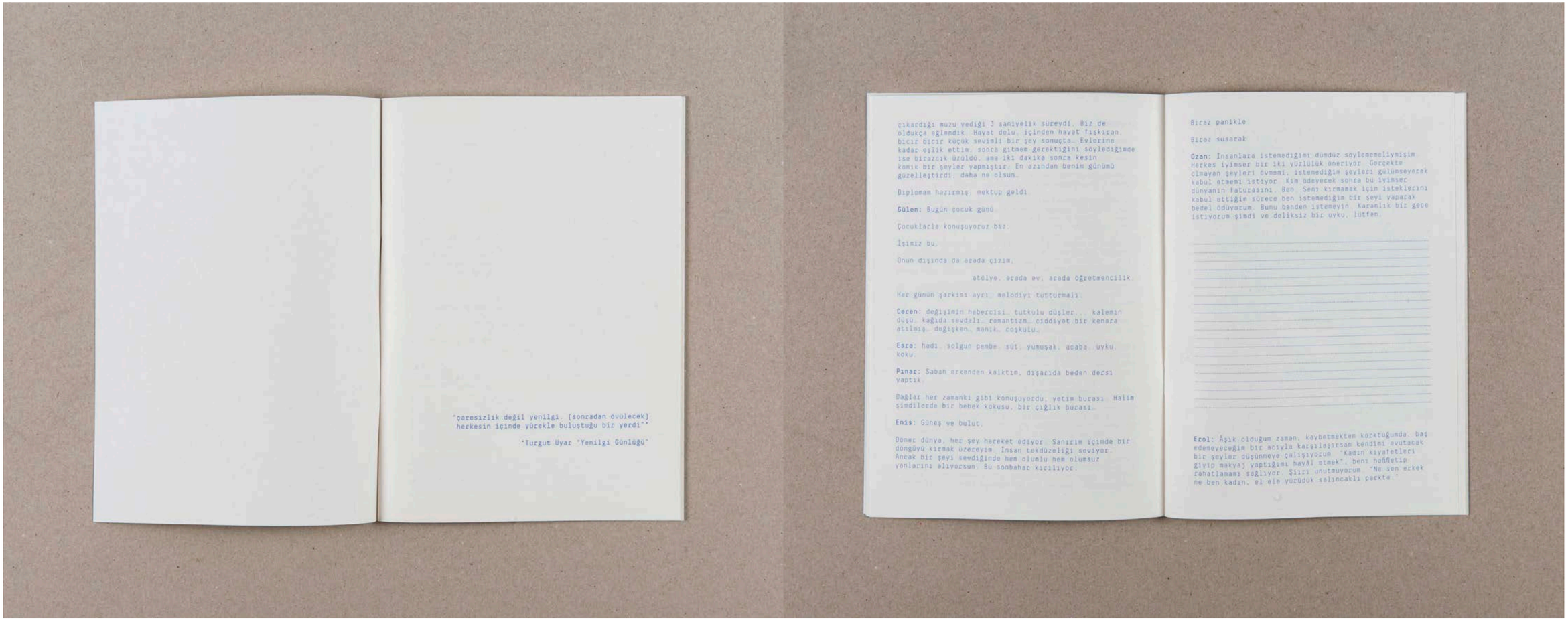
There is also another diary in the exhibition: sentences connected through an affinity of feeling are compiled in the notebook titled "Toplandılar" [They Got Together]. In Turgut Uyar’s poetry, the feeling that arose from building a spiritual and intellectual affinity as well as forming an inner shield against the threatening exterior world is resonated in the word ‘getting together’, and what leaks into the exhibition through this diary is exactly this feeling as such. In her first book, *Yanık Saraylar* [Scorched Palaces], Sevim Burak describes the invasion of obscure and frightening powers (or the pressure of the Law’s symbolic order) in an ambiguous space and with a style that defies language. In the book, she repeatedly uses the expression ‘they arrived’ as a dreadful sign. ‘They got together,’ though, can be read as the exact opposite of that eerie ‘they arrived,’ as the recovery of that political-cultural-historical feeling of suffocation. The exhibition moves in an analogous way: to present a possibility of the way out against the ‘arrival’ of violence-ridden forces. A possibility that might be followed in getting remote and stitching words to a rope, heading towards the freshness of the forest, holding a tree or sleeping among the leaves. In the current ‘post-political’ era where the utopian politics has (supposedly) come to an end, figuring out these minor possibilities in such a serene way is a critical move. And it is this move by which a ‘holy defeat’ may flourish from within the submissive ties of the ‘diary of defeats’ and the ‘deer night’ may arise from within the hegemonic shadow of media and the state.

"öyle sanıyorum her şey biter
bir doğurgan hücre ve
bir yanlışlık daima kalır."

Turgut Uyar, *Yenilgi Günlüğü*

"beklemek bir tepenin mutluluğunu
bir acının yakıp geçmesini beklemek..."

"To wait for the bliss of a peak
To wait for the sting of a passing hurt..."



"Toplandılar" (They Got Together)
Kolektif günlük / A collective diary,
Yazarlar / Authors: Aslı, Ozan Ezgi Berberoğlu, Erol Çiftçi,
Enis Malik Duran, Gülen Eren, Ceren Fındık, Esra Sağlık, Serden Salman,
Tuğba Sürmeli, Pınar Taşyumruk, Pelin Temur, Umut, Elif Yıldırım.

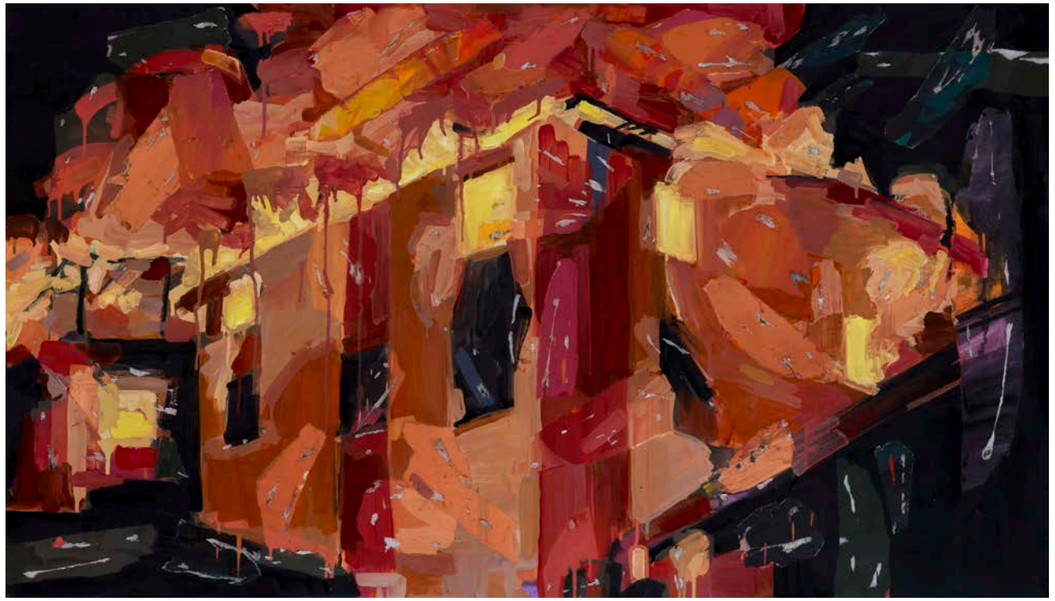
"başarılmamış bir geçmişten artakalan şaşkınlık
şimdiki çıplak. yarı aydınlanmış bir duvardaki
bir yenilgiden çıkarılmış bir deney. bir yaşlılık"

" the leftover bewilderment of an unachieved past
the nude of today. on a wall dimly lit
an experiment dredged from failure. A senescence"

Yenilgi Günlüğü / Diary of Defeats (2017), Orlon iplik / Acrylic rope, Değişken boyutlarda / Variable dimensions

Tepe 9 / Hill 9 (2017), Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas,120 x 200 cm

***Tepe 9 / Hill 9*, 2017** (detay/detail)

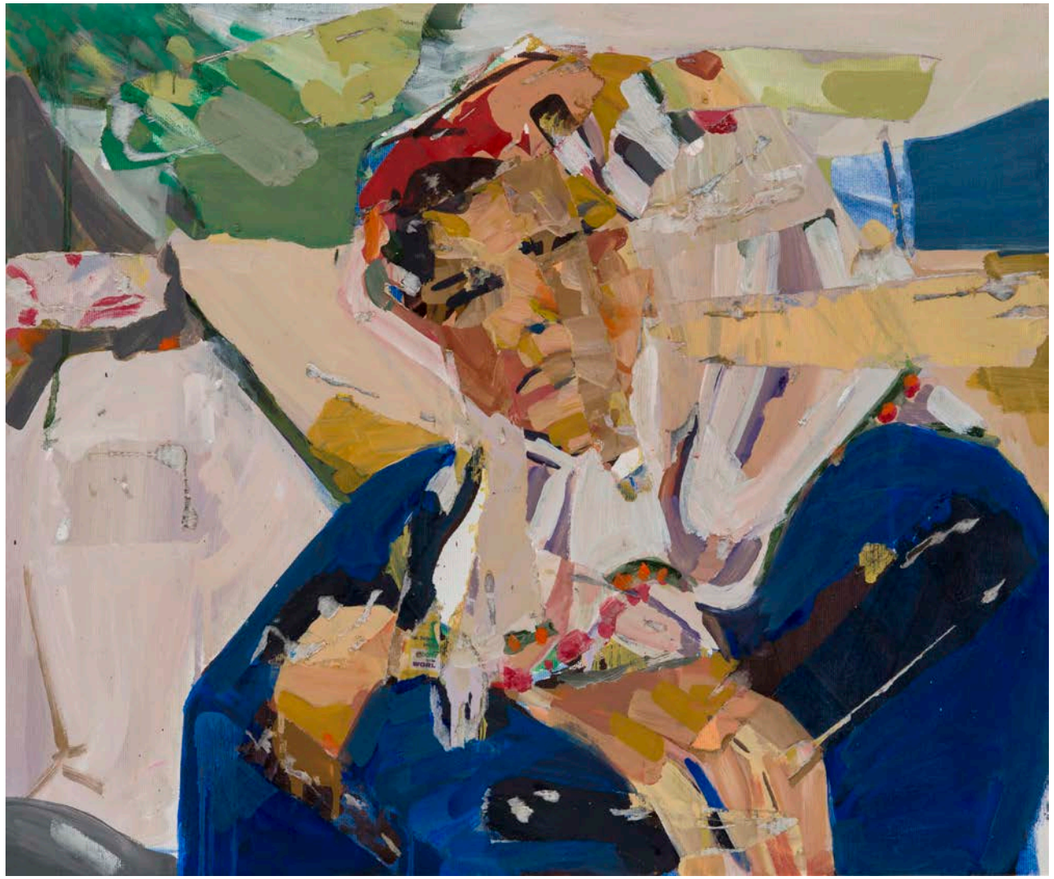


Tepe 7 / Hill 7 (2017), Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas, 80 x 140 cm

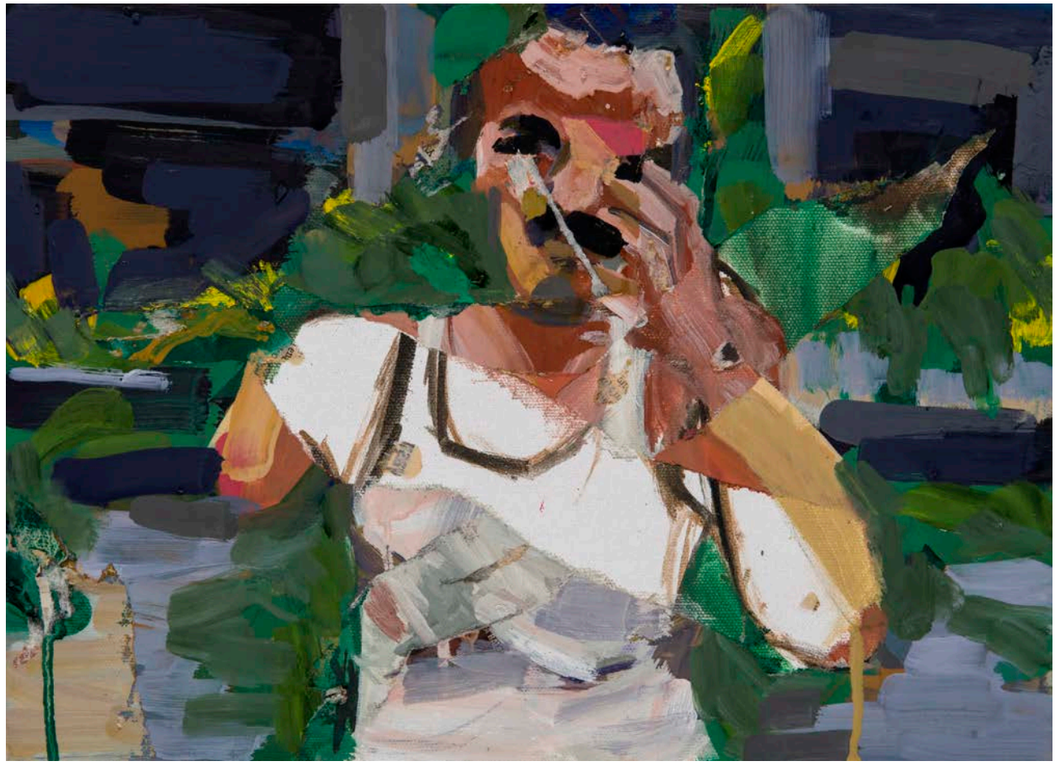
Tepe 8 / Hill 8 (2017),Tuval üzerine karışık teknik, diptik / Mixed media on canvas, diptych, 80 x 40 cm (her biri / each)

Tepe 5 / Hill 5 (2017), Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas, 50 x 65 cm

Tepe 6 / Hill 6 (2017), Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas, 70 x 60 cm

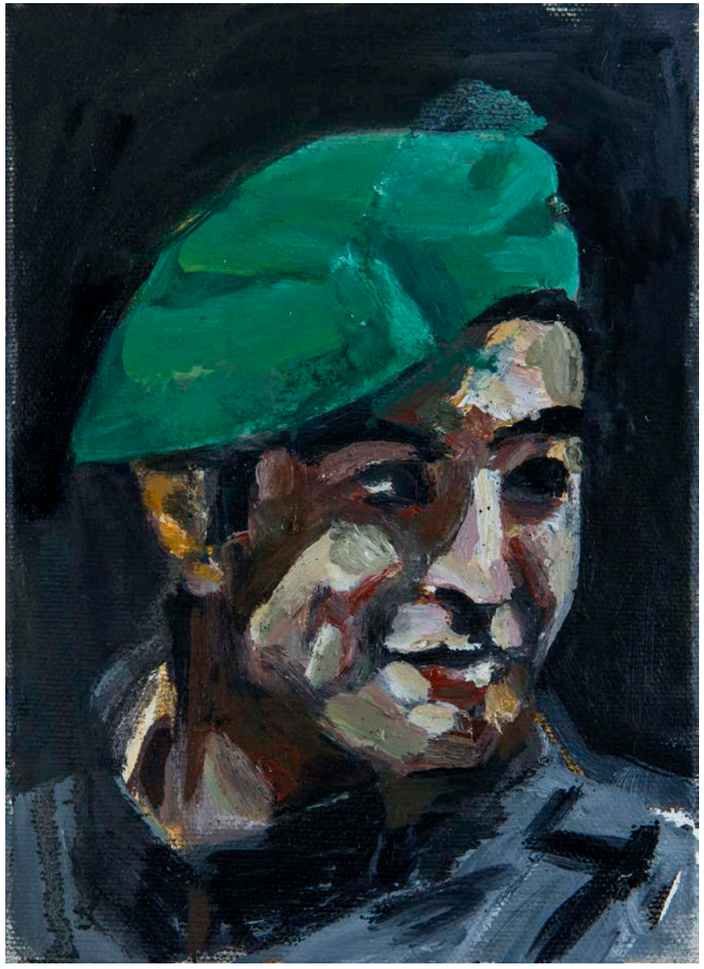


Tepe 4 / Hill 4 (2017), Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas, 50 x 60 cm



Tepe 3 / Hill 3 (2017), Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas, 25 x 35 cm

Tepe 2 / Hill 2 (2017), Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas, 24 x 18 cm



Tepe 1 / Hill 1 (2017), Tuval üzerine karışık teknik / Mixed media on canvas, 18 x 13 cm

***Bilanço / Balance Sheet*, 2017** (Sergi görüntüsü / Installation view)

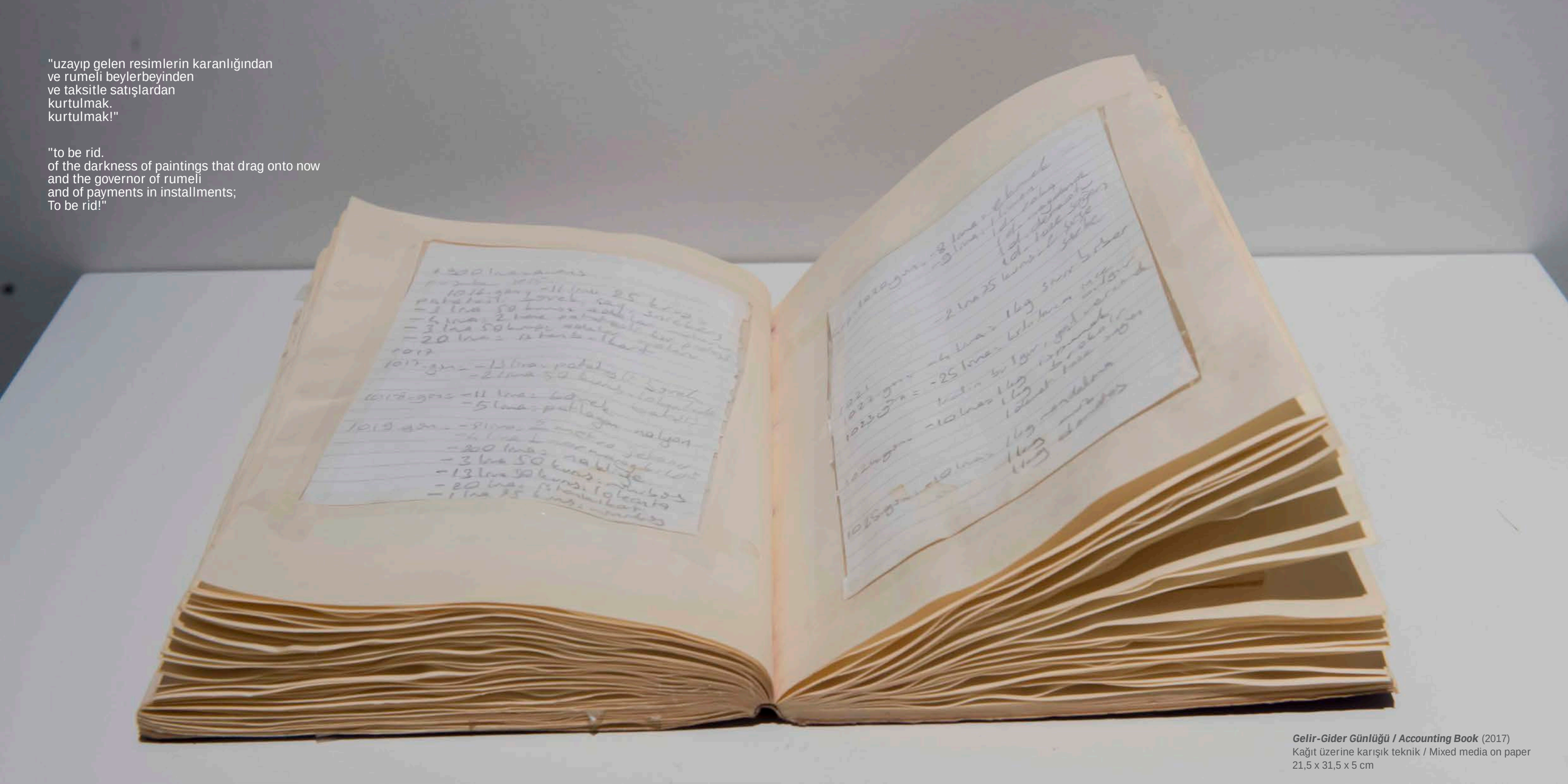
Bilanço / Balance Sheet (2017), Video yerleştirme / Installation, Değişken boyutlarda / Variable dimensions (Video: 12'45''), Ed. 3 + 1 A.P
Video : Kayhan Kaygusuz

"cılız çocuklara havalardan öğütler atarak
ve 60 bin ile 70 bin arasında bir sayıda
ölümler atarak
uygundur"

" lofting down admonitions to the skinny kids
and deaths
of a number between 60 and 70 thousand
it befits me"

"uzayıp gelen resimlerin karanlığından
ve rumeli beylerbeyinden
ve taksitle satışlardan
kurtulmak.
kurtulmak!"

"to be rid.
of the darkness of paintings that drag onto now
and the governor of rumeli
and of payments in installments;
To be rid!"



Gelir-Gider Günlüğü / Accounting Book (2017)
Kağıt üzerine karışık teknik / Mixed media on paper
21,5 x 31,5 x 5 cm