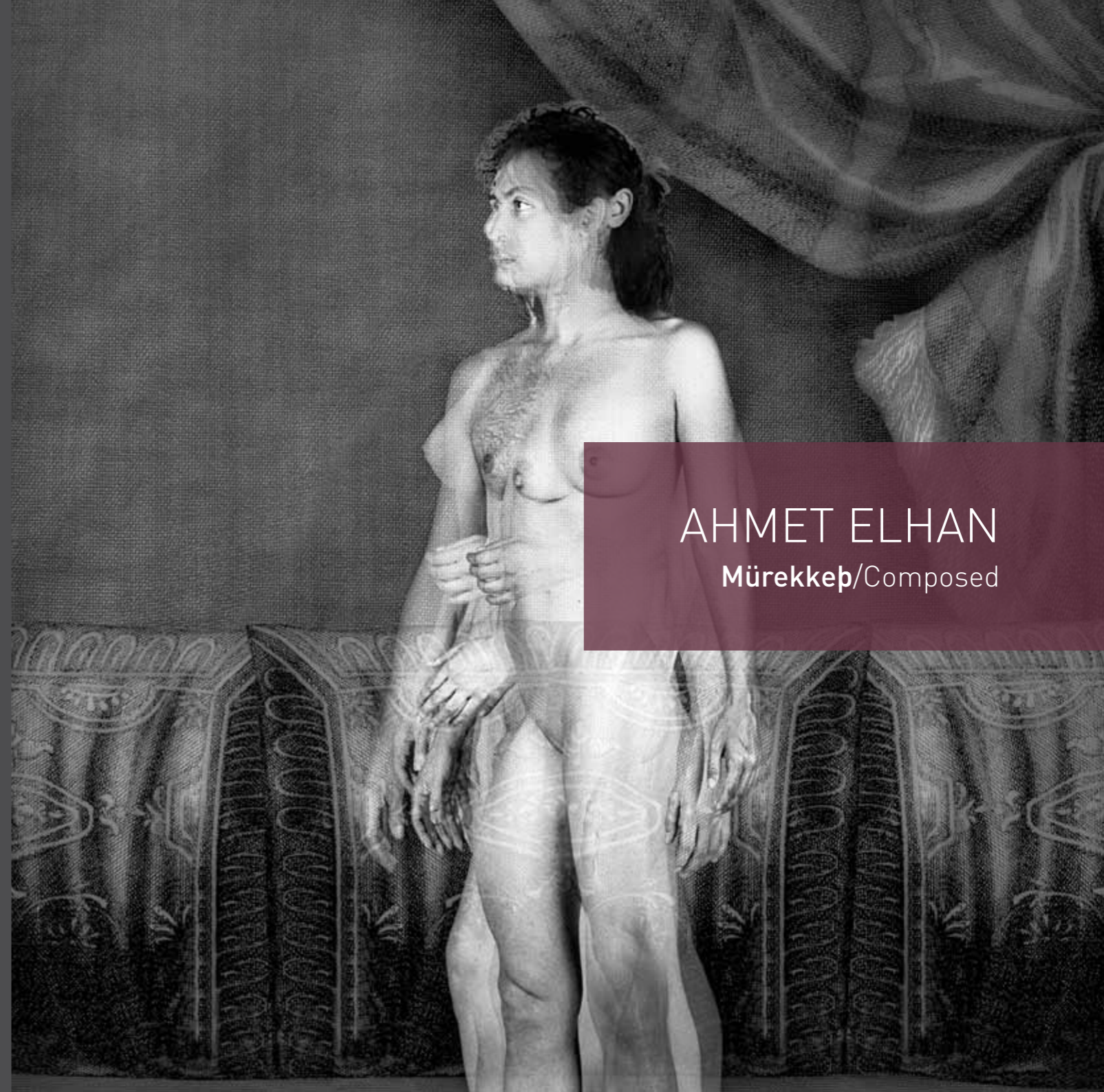


GALERI ZILBERMAN

AHMET ELHAN  
Mürekkep/Composed



AHMET ELHAN  
**Mürekkep/Composed**

**09 ŞUBAT/FEBRUARY 2013—09 MART/MARCH 2013**

# GİRİŞ

## SANATSAL TRANSGENETİK CANLILAR

21.yüzyılın, belki de, sosyal teori içinde gelmiş olduğu noktadaki en sessiz ama en dikkat çekici gelişme biyolojik olan ve kültürel olan arasındaki ayrımın sorgulanmasıyla gerçekleşti. İçine girmiş olduğumuz yüzyılda, geçen yüzyıldan gelen ve filozoflar tarafından iddia edildiği şekilde oluşan teorik bir bakışın da sürdürülmesiyle, değişik olduğu ileri sürülen ve fonksiyonlarının da farklı olduğu iddia edilen erkek ve kadının doğalarının ayrışıklığı olarak ortaya atılan modern teoriler, ayrımları birbirilerinin içine giren süreçlerde, amaçlarının ve araçsallıklarının bir tarafa bırakıldığı bir anlayış içinde kesiştiren bakışları birleştirmeye başladı. Michel Foucault ile Noam Chomsky'nin 1960'lı yılların sonunda yaptıkları tartışmada, Chomsky "insanın doğasına" inandığını söylerken, Foucault insan doğasının ontolojik olmaktansa tarihi olduğunu ve belirli dönemlere göre değişkenlik gösterdiğini iddia etmekteydi. Bugün gerek biyolojik devrimlere gerekse fiziki moleküler devrimlere baktığımızda Foucault'nun bu tartışmada haklı olduğu ortaya çıkmakta sanki. Bugün ne insanın biyolojik olarak doğumu ne de kültürel olarak oluşumu doğallık içinde görülebiliyor. Birbiri içine girmiş cinsiyetler, nerdeyse Platon zamanında beri bildiğimiz bir gerçeği su yüzüne çıkarmışlarcasına yan yana yaşamakta ve pratik edilmekte. Queer teori bugün gelmiş olduğumuz toplumsal ve cins kimlikleri üzerine olan tartışmayı bu ikili kesişmeye doğru sürüklemiş vaziyette<sup>[1]</sup>.

Önce kadınların erkeklerden daha aşağı olduğu üzerine başlayan tartışmaya göre, daha kısa boylu olduklarından dolayı daha mı zayıftırlar ve güçsüzdürler üzerine gelişen düşünce, daha sonra kafatası ölçmeleriyle birlikte antropolojik olarak ırkları hedef aldı: aşağı ve üstün ırklar olarak dünyayı birbirine kattı. Siyah mı beyaz mı, erkek mi kadın mı? İkili karşıtlıklar üzerine kurulu olan bir teorik yaklaşım, kimlikler inşa etti ve etnik, milli, dini ve cinsiyet kimlikleri olarak geri döndü pratik yaşantılarımızda. 20. yüzyıla girdiğimizde

# INTRODUCTION

## ARTISTIC TRANSGENETIC BEINGS

The most interesting, albeit quiet development in social theory of the 21st century was probably the questioning of the difference between what's biological and what's cultural. In this century, with the continuation of what was suggested by the philosophers of the last century, the modern theories, where it was alleged that the nature of men and women were heterogeneous and that their functions were different, united the gazes that had previously intersected, in an understanding where their aims and instrumentalization were ignored, in processes where their differences intertwined. In the discussions between Michel Foucault and Noam Chomsky in the late 1960s, while Chomsky said he believed in "human nature", Foucault claimed human nature was historical rather than ontological, and that it varied from era to era. Today, when we look at the biological revolutions as well those in molecular physics, it seems Foucault was right. Today neither the biological birth nor the cultural formation of man can be seen as natural. Interwoven genders that live side by side, are practised as if to reveal the truth we've known since the time of Plato. Queer theory has brought the social and gender identity discussion to this binary intersection<sup>[1]</sup>.

The discussion that begins with the notion that women are inferior to men, brings up the question whether their weakness and powerlessness is due to their lack in height, then, anthropologically targets the races through the measuring of skulls: They raised hell by dividing the world into inferior and superior races. Black or white, man or woman? A theoretical approach that is built upon binary oppositions, constructed identities and entered back into our lives as ethnic, national, religious and gender identities. As we entered the 20th century, the positivism of the world of science created a biology which focussed on endocrinology and gonads, i.e. testicles in men and ovaries in women. The world of biology reigned supreme. But the world of art, compared to the world of

bilimsel dünyanın pozitvizmi endokrinoloji ile gonadların yani erkeklerde testiküllerin, kadınlarda ise yumurtalıkların cinsiyeti üzerine odaklanan bir biyolojiyi başlattı. Biyoloji dünyası egemendi artık. Ama sanat dünyası, bilim dünyasına rağmen daha "acayıplerle" uğraşmaktaydı. Erkek ve kadın hormonlarıyla birlikte fark düşüncesi üzerine bir yaşam kurdu, insan türü. Hormonları cinselleştirdi ve davranışlarımızı belirledik. Erkek XY, kadın XX olarak öğretildi. XO veya XXY ise istisnai durum olarak kabul edildi. "Anormaller" doğuştan deformasyona uğrayanlar olarak adlandırıldı.

Bu tarih, farkı tek bir açıklama faktörüne bağladı. Sonra bu kimyasal ve genetik olanın çevre faktörlerine nasıl bağlandığı söz konusu edildi. Böylece biyolojik olan ile sosyal olan arasında sosyolojik bir ayrım oluştu. Cinsellik de cinsiyet kimliğine bağlandı. Bilimin veri olmanın yanı sıra, bir sosyalliğe bağlı olarak düşünüldüğü ise ihmal edildi. Cinsiyet nesnelmiş, çünkü fiziki olarak öyle karar verilmişti. Toplumsal cinsiyet ise -kadını veya erkeksi olsun- özneldi; çünkü bireyseldi ve sosyal olarak kurulmuştu, bir seçime bağlıydı eninde sonunda. Transeksüller, La Metamorphose İmpensable adlı kitabın yazarı, Pierre\_Henri Castel'e göre, caniydiler öncelikle; daha sonra psikiyatrinin eline teslim edilen hastalar oldular. 1945'ten sonra pediatrik ameliyatlara interseks bireyleri yok etmeye çalıştı. Daha doğuştan doktorlar karar verdiler hangi cinsiyetten olacaklarına<sup>[2]</sup>. Her insan canlı olarak bir klinikten, hastaneden medeni hali belirlenmiş olarak çıkacaktı bundan böyle. Artık, vajino-falloplastik müdahaleler bazı yerlerde sosyal güvencelerden faydalanmakta.

Artık cinsiyet kimliklerinin sonrasına doğru, kimliksizleşme sürecine doğru yol alınmış vaziyette. Her insanın doğuştan hastaneden cinsiyeti belirlenmiş olarak çıkması gerekmemeli.

science, was dealing with rather "bizarre" things. The human kind built a life on the notion of difference, sexualised the hormones and we determined our behaviour. The men were taught as XY and the women XX. XO or XXY were accepted as exceptions. "The abnormal" were defined as deformed-at-birth.

This history attributed the difference to a single explanation factor. Then, it was discussed how these chemical and genetic ones were connected to environmental factors. Sexuality was tied to gender identity. The idea that science, in addition to being data, is connected to sociability, was disregarded. Gender was objective, it was physically agreed on as such. Social gender, however –whether it be male or female— was considered subjective; because it was personal and it was established as social, it was a choice after all. Transsexuals, according to Pierre-Henri Castel, the author of La Metamorphose Impensable, were villains first and foremost; and then they became psychiatric patients. Paediatric operations performed after 1945 tried to wipe out intersexual individuals. Doctors decided at birth what gender they were going to be<sup>[2]</sup>. Every person was going to leave the hospital or the clinic with their marital status already determined. Today, vaginal phalloplastic surgeries are covered under public health care systems in some parts of the world.

The world is moving in the direction of post-gender identity, a process of de-identification. People shouldn't have to leave the hospital with their gender already determined. Instead of dual contradictions, a sustenance of genders, a man/woman continuity is medically accepted. For the last twenty years, transgenders have proven the existence of another kind of sexuality, gender and other kinds of lives. Everyone has endless choices. Queer theory presents ambiguity and anonymity as sexuality. Thanks to this,

İkili karşıtlıklar yerine cinsiyetin bir sürekliliği, erkek/kadın devamlılığı tıbbi olarak kabul görmüş vaziyette. Transcinsiyetler son yirmi yıldır başka bir cinselliğin ve cinsiyetin var olduğunu ve başka türlü yaşamların var olduğunu belirlemekte. Herkesin elinde sonsuzcasına bir seçim var. Queer teori cinsellik olarak belirsizliği ve kimliksizliği bize sunmakta. Bu sayede belki bir gün diğer kimlikleri de unutmaya başlarız ve bunlar tarih kitaplarında kalır.

Bu tarihi Osmanlı coğrafyası içinde düşünen ve Avrupalı gravürlerinden yola çıkarak cinsiyetleri bugüne doğru getiren fotografik teknikleriyle Ahmet Elhan cins kimliklerini Türkiye topraklarında üst üste bindirerek, bugünkü cinsiyet kimliklerinin kimliksizleşmesini bize sunmakta. Tarihi olarak yukarıda ele almış olduğumuz ve özetlediğimiz dönüşüm Ahmet Elhan'ın çalışmasında birbiri içine geçen ve kimliği tespit edilemeyen trans'lar meydana getirmekte. Her biri farklı olan ve asla özdeşleşemeyecek olan çok bedenli, çok tercihli cinsiyetleri, cinselliği olan insanlar neo-oryantalist bir bakışa, sanki, izin vermemek üzere önceden kurulmuş? Fotoğraf teknikleri ve sosyal kurguların içinden geçen bu bakış her şeyden önce modernliğimizin ve sosyal alanımızın önemli sorularından birisini gündeme getiriyor: Kimlik nerde başlar ve nerde biter? Bu soru önemli midir, yoksa modernliğimizin yeni sorulara yönelmek üzere onu terk ettiği bir anda, değerini kaybetmeye mi başlamıştır? "Cinsellik muamması" bir benzemezlik alanına mı aittir?<sup>[3]</sup> Asla özdeşleşemeyecek olan, Oedipus kompleksinin kadındaki eksiği bulmaya çalıştığı Freud'cü bakış (Anti-Oedipe aslında bunun yeniden okunmasından başka bir şey değil, eksikten çıkış teorisi) bugün terk ettiğimiz bir teorik alan olarak durmakta<sup>[4]</sup>. Ahmet Elhan'ın çalışması bu terk ettiğimiz cinsiyetimizin nereden geldiğinin araştırmasını mı yapmakta? Bedenlerin cinsiyeti değil sadece hareketi var, kımıldarcasına, değişircesine, dönüşürcesine bir cinsiyetten bir diğerine.

maybe someday we will forget other identities and these will be buried in the pages of history.

Ahmet Elhan, by overlapping these sexual identities in Turkey, presents us with today's de-identification of sexual identities using photographic techniques that bring about the genders of the Ottoman era, using European gravures. The transformation that I have talked about from a historical standpoint, generates intertwined and unidentifiable changes in Ahmet Elhan's work. Could people have pre-designated these multi-bodied, distinct and mutually exclusive sexualities to disallow a neo-orientalist view? This gaze that originates from photography techniques and social constructs begs an important question of our modernity and social environment: Where does identity start and end? Is this question important or has it lost its value whilst our modernity had been busy dwelling on other questions? Does "the conundrum of sexuality" belong to a field of dissimilarity?<sup>[3]</sup> The Freudian view that tries to find what's missing in the woman through the Oedipus complex (Anti-Oedipus is actually nothing but a re-evaluation of this, induction from lack) is today an abandoned theory<sup>[4]</sup>. Does the work of Ahmet Elhan investigate the whereabouts of the gender that we have abandoned? Bodies have motion, rather than gender, wiggling, changing, transforming from one gender to another.

To define the ideology, Althusser suggests "interpellation"<sup>[5]</sup>: It's the ideology that states that by shouting, "Hey you there!" towards a person, as the person who is called turns, or even before the shout, that person who is called becomes a "subject"<sup>[6]</sup>. With the technique and the three-era duplication technology he uses in his photographs, Ahmet Elhan creates a superposition. Ink; from gravure to palladium, from Platinum to digital printing: An overlapping genealogy.

İdeolojinin ne olduğunu belirtmek için Althusser'in bir "seslenme" olarak adlandırdığı şey<sup>[5]</sup>: "Hey sen oradaki!" seslenerek daha en başından, seslenen kişi dönerken ve hatta daha da öteye seslenmeden de önce seslenen kimsenin bir "özne" olduğunu belirten ideoloji olarak adlandırılmakta<sup>[6]</sup>. Ahmet Elhan, fotoğraflarında kullandığı teknikle üç dönem çoğalta teknolojisi sayesinde bir süperpozisyon yaratmakta. Gravürden palladium Platinum' dan dijital baskıya mürekkep: Üst üste binen bir soykütüğü.

#### Ali Akay

[1] Bkz. Sibel Yardımcı, Özlem Güçlü edisyonu, Queer Tahayyül, Sel yayınları (Şubat, 2013)

[2] Pierre-Henri Castel, La Metamorphose impensable, Gallimard 2003

[3] Judith Butler, Gender Trouble, 1990, Trouble dans le genre, La Decouverte, 2005 Cinsiyet Belası, Metis Yay, 1. Baskı, 2008

[4] Gilles Deleuze, Felix Guattari, Anti-Oedipe, Minuit, 1972

[5] Louis Althusser, Positions, Editions Sociales, 1976, s. 66

[6] Didier Eribon, Reflexion sur la question gay, Fayard 1999. Bu kitabın üçüncü bölümüne Eribon Foucault'nun heterotopya olarak ele aldığı soruda özne olarak boyun eğmekten kurtulmak için herkesin hayatından bir sanat eseri yapamayacağı sorusunu Oscar Wild'dan yüz yıl sonra sorduğunu hatırlatırken, insanın kendi öznelliğini ve yaşam üsluplarını yaratmaktan bahsettiğinin üzerinde duruyor. Denetim toplumunun nasıl bir öznellik üzerine yerleşeceğinin ve yeni öznelliklerin de toplumsal inşaadan nasıl kurtulması gerektiğinin işaretlerini de veriyor.

[1] Sibel Yardımcı, Özlem Güçlü edition, Queer Tahayyül, Sel Publishing (Feb 2013)

[2] Pierre-Henri Castel, La Metamorphose Impensable, Gallimard 2003

[3] Judith Butler, Gender Trouble, 1990, Trouble dans le genre, La Decouverte, 2005 Cinsiyet Belası, Metis Publishing, 1st edition, 2008

[4] Gilles Deleuze, Felix Guattari, Anti-Oedipe, Minuit, 1972

[5] Louis Althusser, Positions, Editions Sociales, 1976, p.66

[6] Didier Eribon, Reflexion sur la question gay, Fayard 1999. In the third chapter of this book, Eribon reminds us that Foucault's notion of heterotopia evokes a question that Oscar Wilde posed a hundred years ago; for the subject to avoid surrender, can a work of art be made out of everyone's life and through that he deals with the fact that a person talks about creating his own subjectivity and notion of life. He also hints at what kind of subjectivity the control society will settle down on and how the new subjectivities should break free of social constructs.

## DİL, FOTOĞRAF, BEDEN: AHMET ELHAN'IN "MÜREKKEP" SERİSİ ÜZERİNE BİR YORUMLAMA ÖNERİSİ

Mürekkep sözcüğü üç farklı anlama sahip: "Yazı yazmak, desen çizmek ya da basmak için kullanılan sıvı madde" (isim), "birleşmiş, birleşik" (sıfat) ve "-den oluşmuş" (sıfat) anlamlarına gelmekte. Bu sözcüğün bir sergi başlığı olarak seçilmesini başlangıç noktası olarak ilerleyeceğim bu yazımda, Ahmet Elhan'ın "Mürekkep" başlığını taşıyan son serisi için, sanatçının kendisinin de anladığı biçimiyle, sözcüğün üçüncü anlamına odaklanan bir okuma ve değerlendirme denemesi yapmaya çalışacağım. Fakat bu tespitin, diğer iki anlamı dışarıda bırakacağım sonucuna götürmesini istemem. Aksine, zannımca Ahmet Elhan sözcüğü kullanım işlevi bağlamında, ilk iki anlamı ve böylece tarihi, sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel referansları da kapsayacak biçimde sözcüğü geniş bir kapsamda kullanmakta. Peki, neyden mürekkep bir konudan bahsediyoruz? Bununla ilgili olarak üç farklı alanı içeren bir okuma katmanları önereceğim: Dil, fotoğraf ve tarih/beden ilişkisi.

Dil, neyi içerir? İnsanların çoğu "dil" denildiğinde hemen konuşulan ya da yazılan sözcükleri ya da sözleri düşünmekte; fakat dil sadece sözcükler ve ifadelerden çok daha geniş ölçekli bir sistemi işaret etmektedir, eğer bu konuyu sorunsallaştırıp, üzerine daha derin bir biçimde düşünmeyi arzu ediyorsanız. Örneğin dil, ayrıca iletişimde kullanılan bedensel "jestleri" de kapsar. Burada evrensel ölçekte işaret sistemlerinde kullanılan genel uygulamalar – trafik lambaları ya da dur işareti gibi – değil de, iletişimde kullanılan sözcüklerin ötesinde, karşı tarafa iletilmesi istenen anlamı destekleyen bedensel jestleri kastetmekteyim. Erwin Panofsky'nin bir resmin algılanabilmesi ve haz alınabilmesi için

## LANGUAGE, PHOTOGRAPHY, BODY: A COMMENTARY ON AHMET ELHAN'S NEW SERIES "MÜREKKEP"

The word "mürekkep" (ink), in Turkish, has three different meanings: "Liquid used to write and to draw or print patterns" (noun), "united, combined" (adjective), and "comprised of" (adjective). As a starting point, I will talk about why this word has been chosen as the title of this exhibition. My commentary will focus on the third meaning of the word. However, this doesn't mean the other two meanings will be left out. On the contrary, I believe Ahmet Elhan uses this word in its first two meanings as well, thus covering historical, social, political, economic and cultural references. So, why are we talking about a "combined" subject? To answer this I will present a three-layered reading: Language, photography and history/body relationship.

What does language mean? Most people think of spoken or written word when they hear the word "language", but language is much more than just words or phrases, if you want to problematise and think deeper about it. For example, language covers gestures that are used in communication. In saying this, I don't mean the general applications used in international signalling systems – such as traffic lights or stop signs— I'm talking about, apart from the words used in communication, the gestures that are used to support the meaning that's being transmitted. Erwin Panofsky's method to interpret and take pleasure a painting called "the pre-iconographic description of the work", which can be found in his book "Iconography and Iconology", more or less covers this. I believe this can be a starting point in trying to interpret the works of Ahmet Elhan, who gathers different layers of meaning in his

önerdiği yorumlama yöntemi "İkonografi ve İkonoloji"deki "eserin ön-ikonografik tasviri" aşamasının belirtileri de aşağı yukarı bu durumu kapsamakta. Farklı anlam katmanlarını "Mürekkep" başlıklı son fotoğraf serisinde bir araya getiren Ahmet Elhan'ın üretimleri bahsinde bunun bir başlangıç noktası olabileceğini düşünmekteyim. Süperimpozisyon tekniği ve sanatçının bunu kullanımı ile devam ederek, açımlayayım.

Elhan'ın çalışmalarının ilk katmanını, Flaman-Fransız ressam Jean-Baptiste van Mour'un geleneksel giysileri içinde Osmanlı tiplerini çizdiği ve janr, portre ve tarihsel yapılar biçiminde cisimleşen gravürleri oluşturuyor. Burada, Elhan'ın anlam katmanlarının daha ilk aşamasında bir tür "doğu-batı" eksenini kurmasının varlığı ile her bir tabakanın kendi içinde çoklu anlamları barındırdığı tespit edilebilir. Fonda Osmanlı siyasi yaşamının çeşitli temsilcileri – Çavuş Başı, Solak Başı vb. – üzerlerinde kendi siyasi statülerini gösteren atribüleri – sorguçlar, silahlar vb. – ile yer alarak, 17. Yüzyılın Osmanlı yaşamında figürler, statüler ve mekanlara dair göstergeleri temsil etmektedir. 1699'da geldiği İstanbul'dan 1737'deki ölümüne kadar ayrılmayan Jean-Baptiste van Mour, doğunun imgelerinin batıya ihracında büyük bir rolü üstlenmişti. Bugün Osmanlı tarihinin en ilginç belgelerinin bir kısmını oluşturan bu gravürler, Ahmet Elhan'ın platin paladyum baskılarının zeminini oluşturmaktadır. Gravürlerin 15. yüzyıldan bu yana bir baskı tekniği olarak kullanımı ve platin paladyum baskının renk tonlamalarının genişliği, yüzey kalitesi ve kalıcılığı ile gravürle birlikte ürettiği ikili "malzeme" anlamı da, sadece içerik olarak değil, biçimsel bir yaklaşımla da Elhan'ın tarih ve malzemenin birlikte okunabileceği sürece dair nitelikli sorgulamalarını içermektedir. En nihayetinde, fotoğrafların da resimler ve desenler – ve elbette gravürler – gibi dünyaya dair birer yorum olduğunu düşünölmeli. Bu açıdan bakıldığında, Ahmet Elhan'ın hiç de basit bir illüstratif kolaylığa gitmeden, nitelikli okumalar sunduğunu ilk etapta öne sürebilirim. Süperimpozisyon ile Ahmet Elhan'ın imgeleri üst üste bindirmesi ve böylece birçok imgenin üst üste getirilerek bir araştırma metodunun ortaya konduğu görölmekte. Yüzeylerin dış hatlarının belirlenmesi ve birçok fotoğrafın çakıştırılmasıyla sanatçı kapsamlı bir tarih, siyaset, kültür okuması yapılması gerekliliğini de böylece öne sürmektedir. Bunun basitçe "tarihin bir ilerleme" olarak okunması anlayışına dair modernist bir indirgemecilik olduğunu iddia etmeyeceğim elbette. Bu sanatçının çalışmalarını çok basit bir biçimde konumlandırmak olurdu. Aksine, birbirleri üzerine bindirilen imgelerin belirli noktalarda ağırlıklı referans noktaları yaratarak, nitelikli bir "kimliklendirme" okumasına uzandığını

last series "Mürekkep". Let me elaborate by continuing with the technique called superimposition and the artist's use of it.

The first layer of Elhan's work consists of Flemish-French painter Jean-Baptiste Van Mour's gravures which depict Ottoman people in traditional clothing. These gravures are embodied as genres, portraits and historical buildings. Here in the first phase of Elhan's layers of meaning, one can see the existence of an "east-west" axis theory and that each of these layers hold multiple meanings. In the background are the representatives of Ottoman political scene – Çavuş Başı, Solak Başı, etc. – carrying status-revealing objects – ospreys, weapons, etc.–, exemplifying symbols of figures, statuses and locations in 17th-century Ottoman life. Jean-Baptiste van Mour, who came to Istanbul in the year 1699 and never left until his death in 1737, played a big role in exporting eastern imagery to the west. Today, the gravures that make up a part of the most interesting documents of the history of the Ottoman Empire, make up the base of Ahmet Elhan's platinum palladium prints. Gravure is used as a printing technique since the 15th century and the extensiveness of the colour-toning in platinum palladium printing, its surface quality and durability and the dual "material" meaning it creates with gravure incorporate Elhan's questioning of the process in which history and material can be read together, not just as content, but with a stylistic approach as well. Ultimately, photographs, just like paintings and patterns –and of course, gravures–, should be interpreted as a commentary on the world. Looking at it from this angle, I can say that Ahmet Elhan elicits qualified readings, without resorting to simple illustrative conveniences. It is evident from his usage of superimposition that a method of research was utilised in which various images were put on top of one another. Through determining the outlines of the surfaces and the superposition of various photographs, the artist claims a thorough historical, political and cultural reading should be done. I of course will not claim one should read this as a modernist reductionism on the notion of "history is a progress", as this would mean defining the artist's work in very simple terms. On the contrary, I claim that these superpositioned images lead to a qualified "identity-establishing" reading by creating weighted reference points at certain instances. Let's pay attention to the qualified shifts in the evolution of the image: Ottoman Empire – The Republic of Turkey; Gravure – Photography – Digital. The superimposition of each period, image and indicators can be evaluated as an important aesthetic data as certain cultural signalling systems and gestures form the weighted reference points and thereby reveal which factors –similar and

iddia etmekteyim –. Görüntünün evrimi içerisindeki nitelikli kaydırmalara dikkat edelim: Osmanlı – Türkiye Cumhuriyeti; Gravür – Fotoğraf – Dijital. Her bir dönemin, imgenin ve göstergelerin süperimpoze edilmesi ve belirli kültürel işaret sistemleri ve jestlerinin ağırlıklı referans noktalarını oluşturması, böylece ortaya hangi benzer ve farklı unsurların çıkacağı göstermesi açısından önemli bir estetik veri olarak değerlendirilebilecektir – bu da Ahmet Elhan’ın modernist estetik bir reflekse değil, sosyolojik bir okumayı kapsayan bir estetik biçime yaslandığını göstermektedir. Öte yandan fotoğraf tarihi açısından bakarsak süperimpozisyonun antropoloji, kriminoloji gibi alanların bu sistemi sıklıkla kullandığını hatırlatmama lüzum yok sanırım.

Gelelim fotoğrafa ya da daha genel bir yaklaşımla öncelikle “fotoğraflara”. Her biri aynı zamanda birer kanıt olarak görülen fotoğraflar, müdahaleye ve üstlerinde herhangi bir oynamaya tabi tutularak değiştirilmeye açık üretimler. Bu geçmişte kağıt üzerine baskıdan dolayı “baskı” odaklı – edisyon - malzeme niteliği ile düşünülürken, günümüzde dijital üretim olarak üzerlerinde bilgisayar programları ile yapılan değişimleri de kapsıyor. Ahmet Elhan’ın “Mürekkap” serisi bir müdahaleyi ve değişimi kapsamakta, ama bu basit bir görüntü şelalesi sunumundan – ki bugün güncel sanatta bu imge tacizine sıkça uğramaktayız - ustalıklı farklılaşmaktadır. Elhan, yukarıda bahsedilen Osmanlı gravürlerinin üzerine çıplak kadın/erkek modellerinin çekimlerini tatbik etmiştir. Fakat görüntülerin burada bir noktada eşitlendiğini, ama bunu basit bir görüntü eşitlemesi olmadığını ifade etmeliyim. Görüntüler fotoğrafın doğası gereği eşitlenebilir, zira fotoğraf makinesi farklı birçok konuda fotoğrafı belirli sunumlarda eşitlemektedir. Fotoğrafın işlevinin “bir olayı çekmek” olduğu noktasında bir konsensüs sağlanırsa, bu fotoğrafın gerçekliğidir. Zira sanatçının kadın/erkek modellerin görüntülerinin üst üste çakıştırılması ile bir tür “androjenliği” yakaladığını ve vurguladığını ileri sürebilirim. Ama sanatçının sadece bunu temsil etmeyi istediğini sanmıyorum. “Ruhun cinsiyeti yoktur” yargısında bir post-feminist vurguyu içerdiğini düşünmek daha olası ki, bu da yine bizi siyasi bir içeriğin sunulduğunu gösterecektir; ve yine bizi farklı anlam katmanlarından bir diğerine ulaştırmaktadır: “görüntünün evrimi”. Tarihten bu yana akan görüntülerin biraradalığı, bizi görüntü eşitlemeden ziyade, bir tür “müdahil olma” mertebesine ulaştırmıştır – zaten fotoğrafçının bir olay karşısındaki pozisyonu da bu değil midir? “Müdahil olmak”. Tabiri caizse sanatçı bizi burada bir tarihsel sürekliliğe tanık olmaya çağırmaktadır; bu tam anlamıyla “gerçekten yana” bir politik duruştur. Politik angaje

unlike– will emerge –and this testifies to Ahmet Elhan counting on an aesthetic that covers a sociological reading, rather than a modernist aesthetic reflex. Also, if we were to look at this from the angle of history of photography, I don’t think I have to remind you all that superimposition is used frequently by the likes of anthropology and criminology.

Let’s have a look at photography, or by a wider, general approach, “the photographs”. The photographs, which can all be seen as individual pieces of evidence, are productions open to modification. This also includes the modifications done by computer programs as digital production, as opposed to “print” oriented – editions – of the past. Ahmet Elhan’s “Mürekkap” involves an interference and a modification, but this appears expertly dissimilar to a simple flow of images. Elhan applies photos of naked women/men to the above-mentioned Ottoman gravures. However I have to say that these images even out at a certain point, although this is not a simple evening-out. Images can even out due to the nature of photography, as the camera evens out the photograph in different subjects in certain presentations. If a consensus that the purpose of photography is to “shoot something” is reached, this is the reality of photography, insomuch that I can claim that the superposition of women/men images reaches a sort of “androgenity”. But I don’t think the artist intended to represent only this. It is more probable that it harbours a post-feminist emphasis in the judgement “Soul has no gender”, and this will show us that a political content is covered; and again will transport us from one layer of meaning to another: “The evolution of image”. The togetherness of the images that has been flowing throughout time, promotes us to “intervenor”, instead of an image “even-outer” – after all, isn’t this the role of the photographer in the face of an event? “To intervene”. The artists calls on us to witness a historical continuity, if you will. This is, in the strictest sense, a stance “on the side of the truth”. I’m talking about a more effective presentation that is more political than the politically-engaged image production. This summarises the ideal presentation of conflicts that have happened throughout time and the inconveniences of which are still felt, from a logical, ethical and aesthetic aspect. This, with the presentation of unsuffered pain, alludes to the comprehensiveness of a complete historiographic point of view, and not a quasi-political statement.

Finally, I would like to touch on history and its relationship with the body. I have already mentioned that historical continuousness is represented in Ahmet Elhan’s photographs with a high level aesthetic presentation. But I also have to say that the body is

imge üretiminden çok daha politik, çok daha etkili bir sunumu nitelendirmekteyim. Bu, tarihten bu yana gelen ve hala sıkıntıları devam eden çelişkilerin lojik, etik ve estetik açından yetkin bir sunumunu özetlemektedir. Bu çekilmeyen acının sunumuyla sözde-politik bir söylemi değil, bütünlüklü bir tarihselci bakış açısının kapsayıcılığını imlee.

Son olarak tarihe ve onun beden ile olan ilişkisine değinmek istiyorum. Tarihsel sürekliliğin Ahmet Elhan’ın fotoğraflarında üst düzey bir estetik sunumla temsil edildiğini belirtmiştim. Ama aynı zamanda bedenin biyo-politik bir biçimde ele alındığını da iletmeliyim. Deleuze yaşamın bedenler aracılığı ile biçimleşen güç ilişkileri olduğunu ileri sürerken, her bir fenomenin birer gösterge olarak ele alınabileceğini ve böylece de felsefenin bir semiyoloji/semptomoloji olarak okunabileceğini bizlere göstermişti. Beden ve bilincin ön plana çıktığı bu okumada, her iki kavram arasındaki gerçeklikten başka gerçeklik yoktur. Beden aslında çoklu bir tekilliktir; bu açıdan Ahmet Elhan’ın süperimpoze edilmiş bedenleri sürekli oluş süreçlerinde devinen, fakat kavramsallaştırılmadan kaçınan bir düşünceyi işaret etmektedir. Deleuze’den farklılaşan noktası ise, Elhan’ın önermesi “uzam – zaman dışı” değildir; Osmanlı gravürleri bunu temsil etmektedir. Mekanlar da gayet açıktır, Elhan’ın işlerinin bu serideki anlamsallığı, sürekli bir oluş içinde bedenin ve mekanın değişimini temsil ederken, herhangi bir modernist ya da post-modernist etikete gerek olmaksızın, görüntüler ile yazılmış bir sosyolojiyi anımsatmaktadır.

Fotoğraflar, birer kanıt olarak görülmelidir yazmıştım ve fotoğrafçının bir olayı çeken ve ona müdahil olan bir figür olduğunu eklemiştim. Bu bizi her bir fotoğrafın bir tür dünya yorumu olduğu gerçeğine götürecektir. Böylece, Ahmet Elhan’ın “Mürekkap” serisi, üst üste çakıştırılan imgeleriyle izleyiciyi edilgen bir estetik haz alma basitliğine dair imgelerin görüldüğü gibi kabullenildiği bir algılamadan ziyade, muhalif bir derin bakışa sevk etmektedir. Bu ise derin bir kavrayışı gerektirecektir, fotoğrafta temsil edilen imgeler ve temsil edilmeyenleri de kapsayacak biçimde sanatçının ucu açık yorumlara bıraktığı olgu ve nesnelere, derinlikli bir kavrayışa uzanmaktadır. Bu da kapsayıcı, anlamlı ve kalıcı bir sunumun varlığıyla baş başa bırakacaktır bizi. Bizlere düşen, Ahmet Elhan’ın tüm bu anlam katmanlarını deşifre etmeye çalışarak, tam da bu noktada bilimsel, ahlaksal ve sanatsal kodları açığa çıkarmak olacak.

**Fırat ARAPOĞLU**

addressed in a bio-political way. Deleuze, in claiming life is a series of power relationships formed by bodies, has shown us that each phenomenon can be treated as an indicator and therefore philosophy can be read as a semiology/symptomatology. In this reading where the body and the conscious become prominent, there is no other reality than the reality between the two concepts. The body is in fact a multiple singularity; in this respect Ahmet Elhan’s superimposed bodies point to an idea that constantly moves between formation processes, but one that avoids being conceptualised. Where it becomes different from Deleuze is that Elhan’s proposal is not “out of space – time”; the Ottoman gravures represent this. The locations are explicit, too. Elhan’s semanticity in these works represents the change in the location and the body in a continuous procession whilst recalling a sociology that is written by images, without needing a modernist or post-modernist label.

I have said the photographs should be interpreted as individual pieces of evidence, and added that the photographer is one who shoots it and intervenes. This means that every photograph is a commentary on the world. So, Ahmet Elhan’s series “Mürekkap”, with its superposed images, drives its audience to a defiantly deep view, rather than to a perception where images, on a simplicity of passive indulging, are taken as they seem. This, in return, will demand a deep understanding, the images represented and the ones that are not represented and thus are open to interpretation in the photographs result in a deep understanding. And this will leave us with an inclusive, meaningful and lasting existence a presentation. Our task is to try to decipher Ahmet Elhan’s layers of meaning and through that, bring to light the scientific, moral and artistic codes.



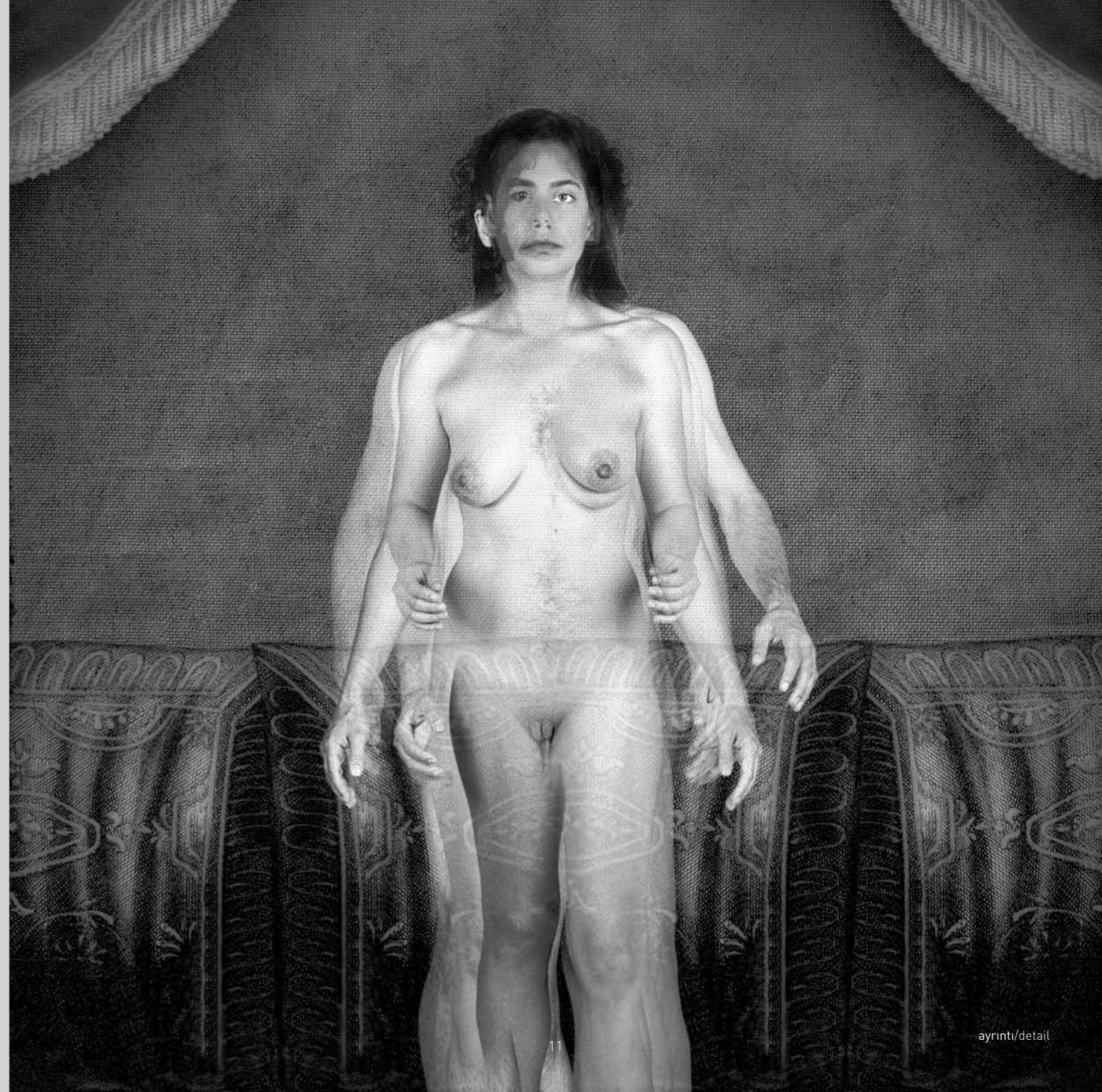
**Mürekkep I/Composed I, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep II/Composed II, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep III/Composed III, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print





**Mürekkep IV/Composed IV, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep V/Composed V, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep VI/Composed VI, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print





**Mürekkep VII/Composed VII, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep VIII/Composed VIII, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep IX/Composed IX, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep X/Composed X, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep XI/Composed XI, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep XII/Composed XII, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep XIII/Composed XIII, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep XIV/Composed XIV, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep XV/Composed XV, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print





**Mürekkep XVI/Composed XVI, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep XVII/Composed XVII, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep XVIII/Composed XVIII, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



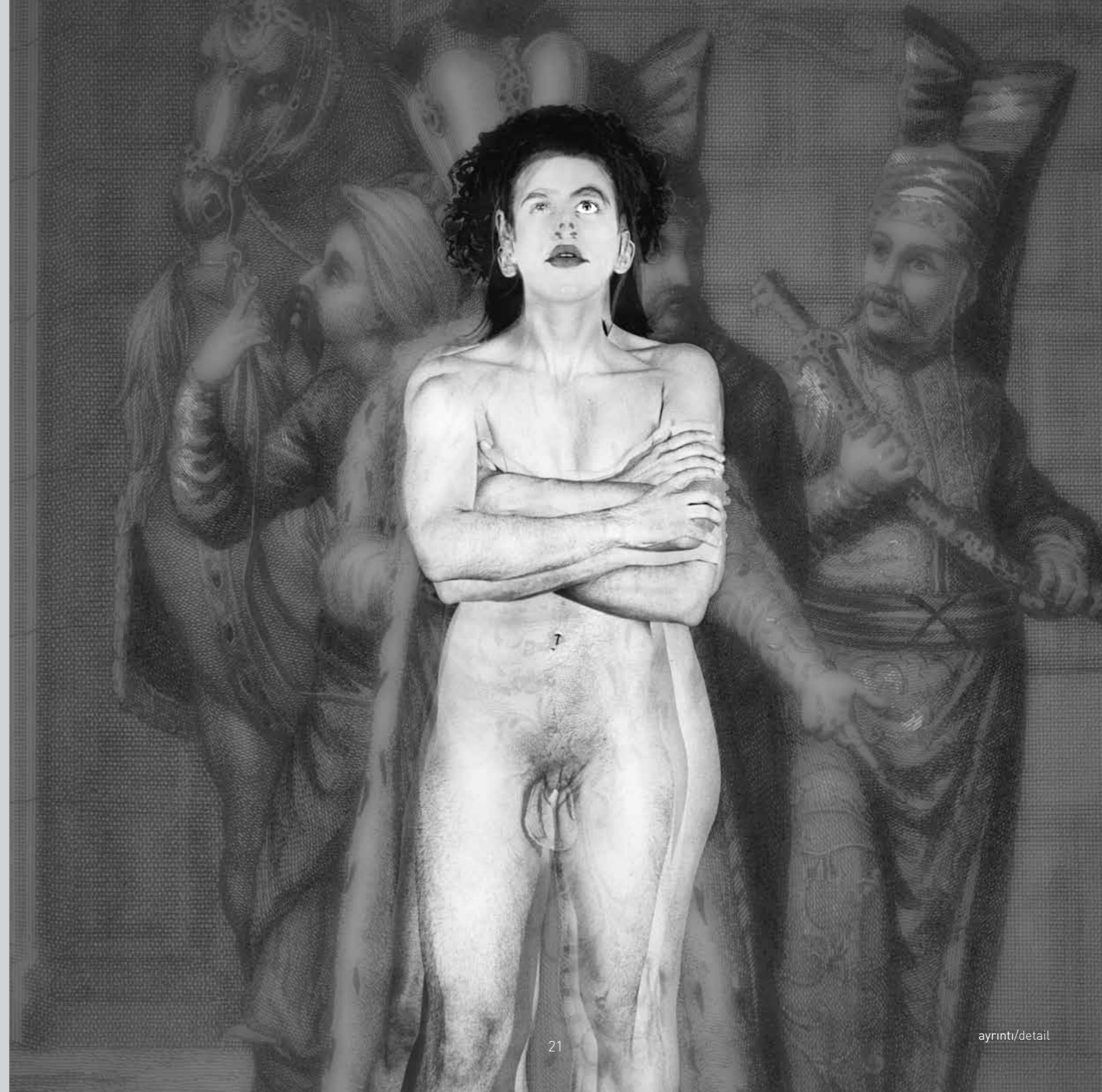
**Mürekkep XIX/Composed XIX, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep XX/Composed XX, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



**Mürekkep XXI/Composed XXI, 2013**  
36x27 cm  
Palladium Platinum Baskı  
Palladium Platinum Print



## AHMET ELHAN

1959 İzmir doğumlu. Marmara Üniversitesi Grafik Tasarım ve Dokuz Eylül Üniversitesi Sinema-TV bölümlerinden mezun oldu. İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

### Kişisel Sergiler

- 2013 MÜREKKEP Galeri Zilberman
- 2011 İKİLİLER C.A.M. Sanat Galerisi
- 2008 YERLER C.A.M. Sanat Galerisi
- 2007 YIKIM MANZARALARI C.A.M. Sanat Galerisi
- 2002 ZAMAN/MEKAN IV Platform Güncel Sanat Merkezi
- 2000 NESNE/ÖZNE II Urart Sanat Galerisi
- 1999 NESNE/MEKAN I Urart Sanat Galerisi
- 1999 NESNE/MEKAN I YKY Sanat Galerisi
- 1998 ZAMAN/MEKAN I Dulcinea Sanat Galerisi
- 1996 NESNE/ÖZNE I Kadın Eserleri Kütüphanesi
- 1993 FOTOPORTRELER I Taksim Sanat Galerisi

### İkili Sergiler

- 2012 KISKANÇLIKLAR 44A Sanat Galerisi (Esat Tekand ile)
- 2006 İÇTEN MANZARALAR İstanbul Fotoğraf Merkezi (Ragıp Erdem ile)
- 2003 ZENCEFİL Fransız Kültür Merkezi (Fatma Tülin ile)

### Karma Sergiler

- 2010 İSTANBUL COOL LTMH Galerisi / Newyork
- 2009 TERS AKINTI I C.A.M. Sanat Galerisi
- 2009 LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE TURQUE Maison des Métallos/ Paris
- 2009 EGO KIRILMALARI III C.A.M. Sanat Galerisi

Born in İzmir,1959. Graduated from Department of Graphic Design, Marmara University, İstanbul and Department of Cinema-TV, Dokuz Eylül University, İzmir. He lives and works in İstanbul.

### Solo Exhibitions

- 2013 COMPOSED Galeri Zilberman
- 2011 DIPTYCHS C.A.M. Art Gallery
- 2008 PLACES C.A.M. Art Gallery
- 2007 RUINSCAPES C.A.M. Art Gallery
- 2002 TIME/SPACE IV Platform Contemporary Art Center
- 2000 OBJECT/SUBJECT II Urart Art Gallery
- 1999 OBJECT/SPACE I Urart Art Gallery
- 1999 OBJECT/SPACE I YKY Art Gallery
- 1998 TIME/SPACE I Dulcinea Art Gallery
- 1996 OBJECT/SUBJECT I Women's Library Art Gallery
- 1993 PHOTOPORTRAITS I Taksim Art Gallery

### Dual Exhibitions

- 2012 JEALOUSIES 44A Art Gallery (with Esat Tekand)
- 2006 VIEWS FROM THE INSIDE Photography Center İstanbul (with Ragıp Erdem)
- 2003 GINGER French Cultural Center/İstanbul (with Fatma Tülin)

### Selected Group Exhibitions

- 2010 İSTANBUL COOL LTMH Gallery / Newyork
- 2009 BACKWARDS I C.A.M. Art Gallery
- 2009 LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE TURQUE Maison des Métallos / Paris
- 2009 EGO BUSTERS III C.A.M. Art Gallery

- 2009 KÖPRÜ6 Orangerie du Senat / Paris
- 2008 İSTANBUL DİPTİKLERİ İstanbul Merkezi / Brüksel
- 2008 İSİMŞEHİR B.E. Kültür Merkezi
- 2008 SEZGİLER, KURGULAR Atlas Pasajı 3.Kat 2010
- 2008 İSTANBULART Hübner& Hubner Galerisi / Frankfurt
- 2007 AÇIK SANATÇI STÜDYOLARI BM-Suma Çağdaş Sanat Merkezi
- 2007 KÖPRÜ6 İSTANBUL MODERN Sanat Müzesi
- 2006 EGO KIRILMALARI C.A.M. Sanat Galerisi
- 2006 NATÜR-MORT Galerist Sanat Galerisi/ İstanbul
- 2005 KOLLEKSİYON İKİBİNBEŞ İstanbul Fotoğraf Merkezi
- 2004 BİZDEN GÖRÜNENLER İSTANBUL MODERN Sanat Müzesi
- 2004 SELF Mudam Camp de Base /Lüksemburg
- 2004 BEDEN DİLİ C.A.M. Sanat Galerisi
- 2003 RANDEVOUS C.A.M. Sanat Galerisi
- 2002 ÜÇ SANATÇI Fransız Kültür Merkezi
- 2002 60 YIL 60 SANATÇI TÜYAP Fuar Alanı
- 2000 VERITAS OMNİA VİNTİC TÜYAP Fuar Alanı
- 2000 MERCEK/MERCİMEK Kasa Sanat Galerisi
- 1999 KEM GÖZ HAS BAKIŞ Pamukbank Fotograf Galerisi
- 1999 SANAT VE MODALARI Urart Sanat Galerisi
- 1997 ÇAĞDAŞ SANATÇILAR Atatürk Kültür Merkezi

### Fuarlar

- 2012 CONTEMPORARY İSTANBUL
- 2012 VIENNAFAIR
- 2012 ARTPLATFORM / LOS ANGELES
- 2012 ABU DHABI ART

- 2009 BRID6E Orangerie du Senat / Paris
- 2008 İSTANBUL DIPTYCHS İstanbul Center / Brussels
- 2008 MEMORYCITY B.E. Cultural Center
- 2008 INSTUITIONS, FICTIONS 3th floor of Atlas Passage
- 2008 İSTANBULART Galerie Hübner&Hübner / Frankfurt
- 2007 OPEN ARTIST STUDIOS BM-SUMA Contemporary Art Center
- 2007 BRID6E İSTANBUL MODERN Art Museum
- 2006 EGO BUSTERS C.A.M. Art Gallery
- 2006 NATUR-MORT Galerist Art Gallery
- 2005 COLLECTION 2005 Photography Center İstanbul
- 2004 APPEARANCES AS WE SEE THEM İSTANBUL MODERN Art Museum
- 2004 SELF Mudam Camp de Base /Luxembourg
- 2004 BODY LANGUAGE C.A.M. Art Gallery
- 2003 RANDEVOUS C.A.M. Art Gallery
- 2002 THREE ARTISTS French Cultural Center
- 2002 60 YEARS 60 ARTISTS TÜYAP Art Gallery
- 2000 VERITAS OMNİA VİNTİC TÜYAP Art Gallery
- 2000 LENS/LENTİL Kasa Art Gallery
- 1999 EVIL EYE, TRUE GAZE Pamukbank Art Gallery
- 1999 ART AND ITS FASHIONS Urart Art Gallery
- 1997 CONTEMPORARY ARTISTS Atatürk Cultural Center

### Fairs

- 2012 CONTEMPORARY İSTANBUL
- 2012 VIENNAFAIR
- 2012 ARTPLATFORM / LOS ANGELES
- 2012 ABU DHABI ART

