



## İçindekiler | Contents

4	<b>Giriş</b>
7	<i>Introduction</i>
8	<b>2019</b> Yekhan Pınarlıgil
16	<i>2019</i> Yekhan Pınarlıgil
26	<b>Beyoğlu ve Direnen Nostalji</b> Evren Savcı
30	<i>Beyoğlu and Resistant Nostalgia</i> Evren Savcı
36	<b>Bedenleşebilenlerden misiniz?</b> Tuğçe Ulugün Tuna
40	<i>Are you one of the embodied ones?</i> Tuğçe Ulugün Tuna

## Giriş

Ece Ateş & Yasemin Köker

Yekhan Pınarlıgil küratörlüğünde gerçekleşen 2019 isimli grup sergisi, 90'lı yılların aynı isimli kült gece kulübünün hafızasını, hatıralarla ve mekanlarla kurduğumuz duygusal bağlar ve duyular aracılığıyla canlandırmayı hedefliyor. *Ateş Alpar, Alpin Arda Bağcık, Aida Bruyère, Guido Casaretto, Isaac Chong Wai, Bawer Doğanay, Memed Erdener, Camille Henrot, Fatoş İrwen, Zeynep Kayan, Maria Klonaris & Katerina Thomadaki, Jaffa Lam Laam, İz Öztat, Furkan Öztekin, Erinç Seymen, son:DA ve Lucia Tallová'nın* eserlerini mekansal bir kurgu içerisinde bir araya getiren sergi, gece hayatı üzerinden 90'larda hissedilen ancak bugün aynı şekilde deneyimleyemediğimiz özgürlük, umut, açıklık gibi hisleri anımsatan bir alan sunuyor. Yerleştirmeden resme, heykelden videoya çok çeşitli mecralarda üretilen eserler, hafıza, mekan ve kuir gibi birçok konuya değiniyor.

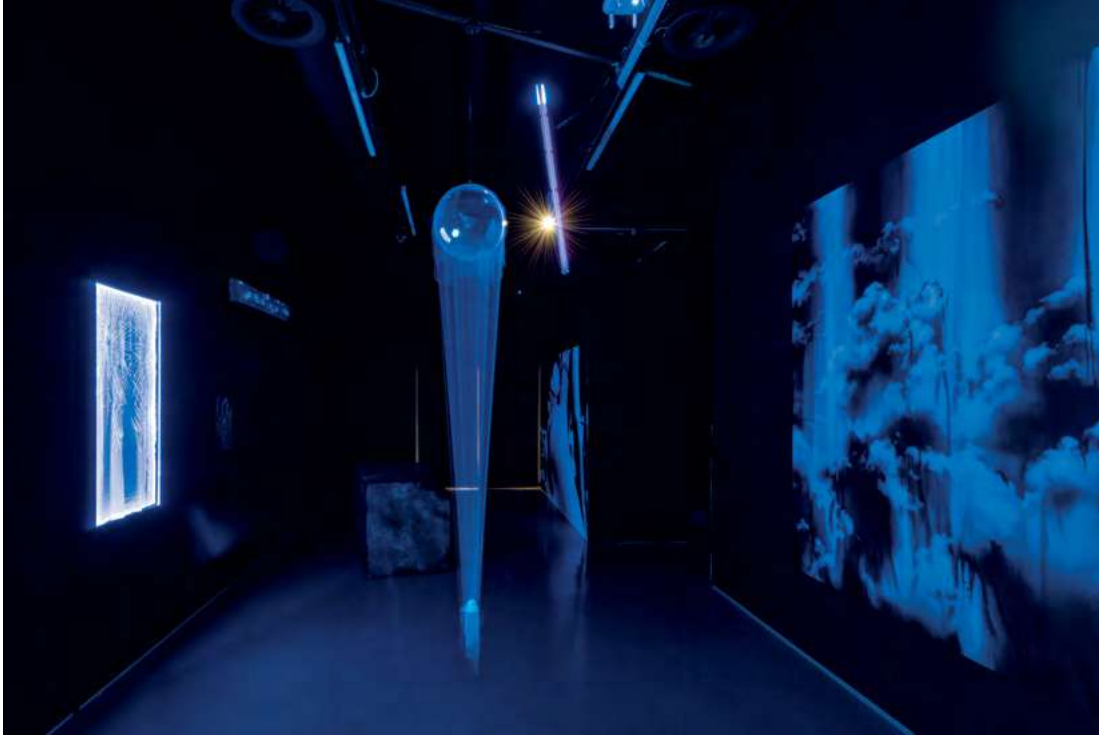
Piyalepaşa'da yer alan Zilberman Selected, üç mekana yayılan serginin kalbini oluşturuyor: ışık kurgusu aracılığıyla dönüşümlü olarak aydınlatılan eserler gece kulübünü andıran bir ortamda, teatral bir kurgu içinde deneyimleniyor. Zilberman'ın Mısır Apartmanı'ndaki diğer iki mekanındaki sergiler ise gecenin farklı zamanlarına odaklanıyorlar: üçüncü kattaki sergi alanında mekan kurgusu partinin hemen öncesini andırırken ikinci kattaki alan ise partinin bittiği ve kulübün ışıklarının kapanıp müziğin sustuğu ana işaret ediyor.

Katalogda, Yekhan Pınarlıgil'in küratöryel metnine, mekanın ve bedenin öznel ve duysal hafızasına odaklanan Evren Savcı ve Tuğçe Ulugün Tuna'ya ait iki metin eşlik ediyor. Bunun yanı sıra her bir sanatçının seçtiği, eser üretim süreçlerinde onlara ilham olan ya da eserlerinin okumasında ipucu olabilecek bir ek metin yer alıyor.



## Introduction

Ece Ateş & Yasemin Köker



Curated by Yekhan Pınarlıgil, the group exhibition 2019 aims to revive the memory of the 90s cult nightclub of the same name through the senses and the emotional connections we have with memories and spaces. Bringing together works by *Ateş Alpar, Alpin Arda Bağcık, Aïda Bruyère, Guido Casaretto, Isaac Chong Wai, Bawer Doğanay, Memed Erden-er, Camille Henrot, Fatoş İrwen, Zeynep Kayan, Maria Klonaris & Katerina Thomadaki, Jaffa Lam Laam, İz Öztat, Furkan Öztekin, Erinç Seymen, son:DA and Lucia Tallová* in a spatial design, the exhibition offers a space for reminiscence of the feelings of freedom, hope and openness that were felt in the 90s but that we cannot experience in the same way today. Using a wide range of mediums such as installation, painting, sculpture and video, the exhibition delves into many issues such as memory, space and queer.

Zilberman Selected, located in Piyalepaşa, is the heart of the exhibition which takes place in three spaces. The light installation illuminating the works one by one creates a theatrical setup where the works can be experienced in an environment reminiscent of a nightclub. The two other spaces located at the Mısır Apartment focus on varied moments of the night: While the main gallery location on the third floor delves into the moments prior to the party, the space at the second floor explores the last seconds of a party, as the club closes and the music gives its way to silence.

Aside from the curatorial text written by the curator of the exhibition, Yekhan Pınarlıgil, the catalogue contains two texts, written by Evren Savcı and Tuğçe Ulugün Tuna, that explore subjective and sensual memory of space and body. Through the exhibition catalogue, a written material that is picked by each artist accompanies their works; creating a path to understanding the way in which each work is created.

*Doksanlı yıllarda 2019 asla erişilemeyecek bir gelecek gibiydi. Hayal edilemeyecek kadar uzak, uzak olduğu için de olasılıklarla dolu bir tarih. Bir bilim kurgu filmini çağırıyordu. Bugün 2019 hiç var olmamış bir geçmiş gibi. Pandemiye kurban edilmiş, tortu bırakmamış, varla yok arası bir yıllık zaman dilimi.*

*Doksanlı yıllarda 2019 bir gece kulübüydü. Gelecekte alıntı bir özgürlük alanı, rutin ve kontrollü hayatın ege-menliğine direnen bedenlerin transa geçercesine dans ettikleri bir vaha. Bugünden bakınca hiç var olmamış gibi. Travesti ninelerin anlattıkları puslu bir hikâye, bir masal, giderek unutulmuş bir şehir efsanesi.*

Gece insanlığın bilinçaltına giden bir yoldur. Kapkaranlık bir sokak, kasvetli ve ürkütücü bir atmosfer, insanı içine çeken bir masal, hatta bir büyüdür. Yolu sonuna kadar takip etmeye cesareti olanları ağır, demir bir kapı karşılar. Kimlik sorulan cinsten, sahte olanlar, tarihi geçmişler, bir türlü tutturamamışlar bir adım önde. Kapının arkası mahşer, kapının arkası cümbüş alanı. Rengarenk ışıklar, sonu gelmez bir ritim, müzik, dans ve trans.

Hava kararınca, gündüz insanları el ayak çekerler, akılcı ve hedefli hareketleri güneş batarken hızlanır, sonra bir anda durur. Gündüzler senaryolu filmler gibidir, hesaplı bir kurguyla çalışır, seans sonunda dükkânı kaparlar. Gecelerse filmlerden arta kalanlar, kurguya girmemiş kontrolsüz

parçalar. Birbirlerine eklersiniz ama tutmazlar. Şehrin perdesi inmiştir adeta. Sadece tabelalar kalır. Bir de kepenk taktırmaya bütçesi yetmemiş birkaç vitrin. Tamirciler, oto yedek parçaları, garajlar. Rot balans, aküler, motor aksamları, dikiz aynaları, aidiyetlerinden bağımsız araba farları. Turuncu, kırmızı. Sokaklar ıssızdır, daha doğrusu yanıltıcı bir ıssızlık vardır, hareket gölgelerde, akla hayale gelmedik yerlerde, tenhalaradadır. Sokaklar ıssızdan çok karanlıktır artık.

Sahne, aheste aheste gecenin muhteşem garibelerine kalır. Sokak lambalarının cılız, sarımtırak ışıkları titrer, orada burada, neredeyse rastgele. Gecenin canavarları birer birer geçerler atlarından. Gölgeleri yavaşça uzar, sonra bir anda kısalır. Ikaruslar henüz kanatsız, sabahı bekleyecekler kanatları açılınsın diye. Binalara daha yakın yürür onlar, yürüyüşlerinde bir eda vardır. Bakışlar çok önemli. Kolay kolay görmezler, gördüklerinde şimşek, görmediklerinde yıldırım.

Partinin sonunda perde aralanır, gece yavaşça şehirden çekilir, önce griye sonra kirliliğe beyaza döner. Keşmekeş hükmünü bir kez daha sürdürmeye başlamadan hemen önce, geceyle birlikte melekler ve bizim çocuklar sessizce dağılırlar. Komiser de elini ayağını mahalleden çekmiştir zaten... Sadece polis arabası, arada sırada, keyfi, düşürdükçe... Mekanları en son terk edenlerin yüzlerinde belli belirsiz bir hüznün olur. Spotlar sönmüş, zihinde ritmin son kalıntıları, hiç sonu gelmeyecekmiş gibi edilmiş dansın hatırası hala bedende. Kafalarında bir dünya, buğulu bakışlar ve yavaş hareketlerle, birer ikişer kaybolurlar.

**Gecenin yarısı Taksim meydanı, diğer yarısı biraz aşığı**

Beyoğlu ya da masaldaki adıyla Pera'da geceler oldum olası çok hareketli. Yakın geçmişin çetrefil derinlikleri dahi tantanayı gölgeleyemiyor. Gazinolar, içkili ya da içkisiz Avrupalı mekanlar, karanlıkları açılan pasajlar. Yeni gelen göçmenlerin bavullarından çıkardıkları arabesk, arabeskin melankoli dolu pavyonları. Sonra batıya pencere açan caz barlar. Müşterisi az barlarda içilen *Café cognac*lar. Ve tabii diskotekler ve *dancing hall*'ler. Askeri darbelerin, ekonomik krizlerin, faili meçhul cinayetlerin ve pogromların gölgelerine rağmen, sokak gösterileri, bir mayıslar ve tramvaylar eşliğinde bol hareketli gece hayatı.

Bu şenlikli kargaşaya seksenlerin karanlığı haliyle darbe vuruyor, ancak kurşunu atmosfer aralanır aralanmaz Beyoğlu ya da masaldaki adıyla Pera'da gece hayatı yeniden hareketleniyor. Hatta belki de bu kez daha güçlü, daha derinden geliyor cümbüşün sesi. *Café cognac* içilen müşterisi az ama nezih barlardan yumuşak melodiler dökülüyor ortalığa. Caz olmazsa olmaz ama salaş mekanların sesi bastırıyor sakinliği. Metal ve *head bang!* Bir de elektronik müzik karışıyor gecelerin hareketine. O döneme kadar tahayyül zor alternatif «garip» mekanlar var artık. Valentino, Vat 69 ve 1001. Onları Yeşil ve 14 izliyor. 19 ve 20 en revaçta olanlar. Parfüm bulutlarının arasından giriliyor, terden sıırsıklam çıkılıyor. Spotlar, neonlar, mavi saçlı çok uzun kadınlar, ciğerlerde hissedilen baslar, ritim, tekno, dans ve trans.

Tabii bir de yazlık 2019 var. Anısı kült olmuş gece kulübü, hepsinden biraz daha farklı bir yerde. Maslak Oto Sanayi Sitesi'nin hemen yanındaki araba mezarlığında 1993'te açılıyor. Hapishane kapıları ya da sınırlardaki gözetleme kulelerini hatırlatan bir girişi var. İçerisi dışarıdan tamamen bağımsız, gözetlemek imkânsız. Kuleden

geçiş sıkı bir kontrole tabii. Sonrası başka bir ülke ya da içi dışarıdan çok daha özgür bir hapishane. Sahneye araba enkazlarının aralarına açılmış patikalardan ulaşıyor. Üzerinde bol makyaj, envai çeşit renk, ünlü dj'ler, kıvrak gösteriler ve dehşet şovlar, gökyüzünün hemen altında çılgınca bir ritimle dans eden hepsi birbirinden farklı, tekilliklerini tenlerinde taşıyan bedenler.

**Hafıza kaybından hemen önce...**

90'lı yıllarda, gecenin ortasında, dans pistinin isli ortamında geleceği düşünmek her şeye rağmen bir umut demektir. Her geçen gün, her geçen yıl daha iyi olacaktı. Her geçen yıl daha çok sosyal hak, daha büyük özgürlük, daha renkli bir hayat... Daha kendine benzeyen insanlar olacaktık. Şablonlardan, içlerine giremediğimiz hazır senaryolardan kurtulmak o kadar zor gözükmüyordu artık. İlerliyorduk. Gecenin en karanlıklarında hissettiğimiz özgürlük sabah ışıklarına dayanacaktı eninde sonunda. Özgürlük hafiflikle buluşarak benzersiz bedenlerden şehre yayılacaktı. Yavaş yavaş önce, emin adımlarla ama giderek hızlanarak. 90'lı yıllarda gelecek senaryosunu kendimizin yazacağı bir filmde.

Sonra film koptu. Şehrin şalterlerini indirdiler bir süre. Biz karanlıktan rengarenk bir hayat çıkacağını düşünürken, elektrik geri geldiğinde gri duvarlar vardı her yerde. Sinemada hiç düşünmediğimiz bir film oynuyordu artık. Biz gecelerimizi kaybetmiştik, gündüzler zaten başkalarına aitti.

Bizim hikayemiz Proust'un hikayesinden daha dramatik sanki. Proust madlen diye bir kek yer bir gün. Tadı ve kokusu çocukluğunda teyzesinin yaptığı kekleri anımsatır yazara. Böylelikle geçmiş yıllara, çocukluğuna döner ve kaybettiği zamanın beşinde inanılmaz bir bellek macerasını

atılır. Duyular aracılığıyla, ya da başka bir deyişle bedende, tende saklı kalmış hafızanın gün yüzüne çıkmasıyla yazar kaybettiğini düşündüğü kitalara, hatıralara, geçmiş zamana doğru bir yolculuğa çıkar.

90'ları izleyen dönemde, yolu Tak-sim'den geçen biri, tekrar dans pistlerine geri döndürecek madlenler bulabiliyordu. Bazen bir koku, bir parfüm, bazen şehrin bir parçası, bir yüz, bir bakış, bir çarpışma, bir ışık, bir duman, bir rüzgâr... Zaman ilerledikçe bu madlenleri birer birer kaybettik. Proust'un kaybettiğini tekrar bulmaya ümidi vardı, bize kalansa sadece derin ve rüyasız bir uyku.

Bugün şehrin sokaklarında hatta dehlizlerinde dolaşırken otuz yıl önce yeşeren o zamanın tanımsız heyecanlarını, tektipleştirilememiş bireylerini ve her şeyden önemlisi dans pistinde ve araba enkazlarında hüküm süren özgürlük hissini hatırlatacak hemen hiçbir şey yok. Zaman durmuş, çamaşır suyunda yıkanmış ve dikenli tellerde kurutulduktan sonra Pera'nın üzerine serilmiş gibi. Sergi tam da bu noktada izleyenlere hatırlatmak değil, hissettirmek amacıyla. O zamanlarda gece kulübünün pistinde kıvrılan bedenlerin deneyimledikleri hisleri tetikleme, ziyaretçileri içine çekerek onlara bir an olsun bugünü unutturup, 90'lardan geleceğe baktırarak bir yerleştirme olmak hedefinde. 2019 unutulmuş hislere, yitirilmiş özgürlüklere ve kayıp zamana bir yolculuk.

Sergi, 2019'un ışığında, 80'lerin sonundan 2000'lerin başına kadar yayılan kısa dönemde, İstanbul'un gece hayatında beliren bu vahaların hafızasını tutmayı hedefliyor. Hafıza derken, akla ilk geldiği gibi, belge toplamak ve rasyonel bir tarih yazımı, kısacası entelektüel bir egzersiz değil. Tamamen tensel belleğe odaklanan öznel bir yolculuğa çıkmak amaç. Belki

biraz Proust'un izinde, belki de tamamen kaybolarak gecenin karanlığında, spotların hemen altında...

Ateş Alpar, toplumsal bellek, iz ve daha geniş bir şekilde sosyal kontrol mekanizmaları üzerine özellikle performans, video ve fotoğraf alanında çalışıyor. Sanatçının sergide yer alan *Fısıltılı Tutkular* isimli serisi, 2013'ten bu yana oluşturduğu 7000'den fazla fotoğrafı içeren arşivin bir parçası. Alpar, düzenli aralıklarla Beyoğlu'ndaki gece kulüplerinde sahne alan *crossdresserlar* ve *drag queenler*in performanslarını belgeliyor. Sergide yer alan kesit, bu performanslarda sıklıkla yinelenen, neredeyse gösterge haline dönüşmüş bazı jestlere odaklanıyor. Belki 2019'un sahnesinde, belki de Beyoğlu'nun karanlık sokaklarındaki barlarda, gecenin meleklerinin ya da belki bizim çocukların çığlıkları şarkıya, defilelerdeki *voguingi* andıran düşüşleri reveransa dönüşüyor.

Alpin Arda Bağcık çalışmalarında sıklıkla kitlesel basın yayın aygıtlarının gerçeği ne şekilde kurguladığını tartışıyor. Sergideki *Loksapın* adlı eserde televizyon dilinin kullandığı bir prosedür ön planda. Ekranda ne akıyorsa kesiliyor, aciliyetin altını çizerek, uyarı ihtiva eden bir haber bülteni araya giriyor. Bir olay var, bir skandal, düzeni bozan bir durum. Belki de Beyoğlu gecelerinden canlı yayın var, uyku kaçıran bir şeyler olmuş, yine karanlık ve travestiler, yine eğlence ve baş dönmesi, verimliliğin sonsuz döngüsü bozulmuş. Yarın ekonomi ve ideoloji acaba aynı şekilde sakin hükümlerine devam edebilecekler mi? Pek de belli değil sanki. Birileri dans etmeyi öğrenmiş, birileri geceleri başka yaşamaya başlamış. Sanatçı, televizyondan ödünç aldığı, hemen hepimizin aşıkardığı içeriği önce yağlı boyayla tekrar üretmek bağlamından uzaklaştırıyor. Bu şekilde

arada oluşan mesafe içeriğe eleştirel bir gözle yaklaşmayı sağlıyor. Sonrasında imgeyi kendi geliştirdiği bir teknikle defalarca kopyalayarak çoğaltıyor, ancak her yeni kopya bir öncekine göre giderek daha flu çıkıyor. Burada, gerçek inandırıcılıkla olan yakınlığından çok uzakta. Adeta sarhoş bir imaj! İçerik sarsılmış, salt bir form, içeriğin boşluğunu ihbar eden bir çeper kalmış.

Aïda Bruyère Mali'de doğmuş ve büyüymüş, sonrasında sanat eğitimine, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam etmiş. Sanat üretimi doğal olarak her iki taraftan de etkileniyor. Bir yandan pop kültürden, diğer yandan da Mali'deki deneyiminden ve özellikle Bamako'nun gece hayatından izler taşıyor. Sergideki yerleştirmesi *Never Again* Batı Afrika'nın birçok şehrindeki barlarda bulunan duvar resimlerinden esinlenerek çizilmiş çarpıcı bir fresk. Duvarı baştan başa kaplayan, endişesiz bir şekilde uzanmış devasa bir beden karşımızda. Dans edenlere nispet yapan bir havası var, belki bir plaj kıyısında belki de 2019'un enkazlarındaki koltuklardan birinde. Şuh ve şaibeli bir duruşu var. Aïda Bruyère'in eserlerinde Paris'ten geçerek İstanbul'dan Bamako'ya uzanan bir gece hikayesi beliriyor. Gözü kara bir savaşçı Aïda Bruyère, silahları *nail art*, *bootyshake* ve makyaj. Sergide bir orduya dönüşüyorlar, kalçalarını sallayan, dil çıkararak, kılıç gibi tırnakları ruj kırmızısı, transa geçmeye, saldırıya, sonu gelmeyecek ışıltılı bir geceye hazırlanan bir güruh. Gerisi baş döndürücü bir *twerk!*

Bawer Doğanay'ın çok renkli, hareketli ve fantastik bir dünyası var. Bazen bir duvar ressamı, bazen de son derece duygusal sahnelere imza atan bir dramaturg. Sergide, gece hayatından etkilenecek yaptığı tuvaler neredeyse bir kulübün dans pistinden alınmış kareler. Kendilerinden

geçerek, kendilerini ritme bırakan insanlar var. Işıklar birer mızrak ya da devasa tırnaklar, gecenin içinden geçerek dans eden bedenlerle kucaklaşan. Bir de onları izleyen genç bir kadın portresi var. Yorulmuş gibi, belki de biraz melankolik, gecenin sonuna yaklaşıyor belki de, teninde geceyi taşıyor. Serginin başka bir köşesinde, karanlıkta zor ayırt edilen motifleri var sanatçının. Kulübün duvarlarındaki gibi, zaman zaman, siyah ışık vurduğunda, bir-biri ardına geçmiş gecelerin izleri beliriyor. Dans pistinden koparılmış çiçekler, ya da yabancı otlar gibi. Sahnenin fosforlu ışıkları dansçıların enkazlarını, enkazlarımızı acele etmeden teslim alıyorlar.

Camille Henrot'nun sergide *King Kong Addition* adlı uzun bir videosu var. Sanatçı farklı zamanlarda çekilmiş üç ayrı King Kong filmi (Merian C. Cooper ve Ernest B. Schoedsack'in 1933'te çektikleri orijinal kabul edebileceğimiz versiyon, John Guillermin'in 1976'da ve Peter Jackson'un 2005'te çektiği versiyonlar) üst üste koyarak birleştiriyor, tek bir video haline getiriyor. Katmanların saydamlığı ile oynayarak izleyicinin hikâyeyi, zor da olsa, takip etmesini sağlıyor. Ancak çok sıradan bir deneyim değil. İzleyici zaman zaman karanlıklarda kayboluyor, görüntü bir labirent, ses ise bir kaos! Üç filmin süperpozisyonundan kalan en önemli şey devasa canavarla elinde tuttuğu narin genç kadın arasındaki tutkulu gerilim. Birbirlerinden çok farklı bedenlerin, farklı bilinçlerin, farklı yaratıkların programlanmamış, beklenmedik karşılaşması. Karşılaşmaktan da öte birlikte çıktıkları, bir filmlik macera ya da sinemanın dehlizlerinde bir gecelik yolculuk.

Erinç Seymen'in dünyasına girebilmek için bazı anahtarlar, bazı kodlar, bazı kapılar var; sergideki yerleştirmesi *Plan C'de*

olduğu gibi. Yüzeysel bir bakışla mükemmel bir uyum görüyor insan. Siyah lateks eldivenli eller bir tablo taşıyorlar, çok katmanlı bir imge söz konusu. Renkli, inanılmaz bir ihtimamla yapılmış teknik bir resmi düşündürüyor. Hızlıca anlar devam ederim diye aklınızdan geçiriyorsunuz. Ama yakınızı kolay bırakmıyor, uzaklaşmıyorsunuz önünden. İncelemenizi rica ediyor. Kendini size sunar, hizmet eder bir hali var. Ama diğer yandan o sizi esir alıyor. Bir erkek sırtında tenin üzerine incelikle işlenmiş bir dövme, bir makinanın iç aksamını ya da mobilya montajını tasvirler gibi. Matematiksel bir detay anlayışıyla yapılmış. Anlayacak gibisiniz ama tam da anlayamıyorsunuz. Her halükârda Seymen'in bir araya getirdiği imgeler, genelden yayılan tüm dinginliğe rağmen, kolayca girilemeyen, biraz kapalı, belirsiz, biraz gizemli bir dünyaya işaret ediyorlar. Seymen, yaşadığını unuttuğumuz bir döneme ya da kaybettiğimiz bir coğrafyaya geri dönüş için sahip olmak gereken kodları veriyor sanki.

**Fatoş İrwen** üretimlerinde adalet, güç ilişkileri, inanç sistemleri ve cinsiyet politikaları gibi konuları irdeliyor. 2019'da sergilenen *Güvenlik Ağları ve Gülleler* adlı iki yerleştirmesi kadın saçlarından örecek yapılmış. Eseri birçok farklı açıdan okumak mümkün. Bir yandan kadın bedeninin ataerkil toplumlardaki konumuna gönderirken diğer yandan çağdaş Türkiye'deki politik sorunları da içeriyor, diğer yandan da sanatçının son derece öznel yaklaşımının altını çiziyor. Serginin kurgusu bu iki yerleştirmeye, eserin özünü unutmadan, farklı bir bakış getiriyor. Saçlardan oluşmuş kafes, gece kulübünün kuytularındaki bir örümcek ağını hatırlatıyor. Gülleler ana örümceğin yumurtaları gibi etrafı dağılmışlar. Bambaşka bir açıdan bakıldığında ise bir gökyüzü haritası görmek de mümkün,

gülleler bu kez uzaklardaki gezegenler, yıldızlar. Kulübün en kuytusundan gökyüzünün en uzağına doğru bir hikâye anlatıyor Fatoş İrwen.

**Furkan Öztekin**'i kolajları ile tanıyoruz. Sergi dahilinde de sahne sanatçısı Ceyhan Fırat'a atfettiği son derece özel bir kolaj serisi görüyoruz. Buna performatif bir heykel olarak Ceyhan Fırat'ın sahnede kullandığı tacin replikası eşlik ediyor. Böylelikle genç sanatçı sahne hayatının ışıltısının ne kadar kısa sürdüğünü ancak bir yandan da hayat için, tekillik için, kendi gibi olmak için elzem olduğunu hatırlatıyor. Gece ne yaşanırsa yaşansın, kulüpler ne kadar özgür olurlarsa olsunlar, partinin sonu mutlaka geliyor. Biraz melankoli de var belki. Sanatçının üç mekâna yayılan başka bir yerleştirmesi ise kulüplerin kapandıkları ana dönüyor. Tabelaları sökmüş ve indirmişler. Bir dönüşüm başlıyor, hem mekanlarda hem içinde buldukları sosyo politik alanda. Henüz bilinmiyor. Ama bu özgürlük alanlarının bambaşka ekonomilerin güdümünde son derece kontrollü ticarethanelere dönüşümleri işten bile değil.

**Guido Casaretto** 2019 için son derece özel yeni bir iş, serginin üç ayrı mekânında da görülebilecek bank ya da koltuk olarak tabir edebileceğimiz oturulabilir heykeller üretti. Atık araba koltuklarının dönüştürülmesi ile de ortaya çıkan bu eserler gece kulübünün içinde bulunduğu, yaşamış olduğu fiziksel mekanla sergi arasında bir geçiş, bir tünel oluşturuyorlar. Şu an artık olmayan mekânın zamana direnen uzantıları gibi. 2019 bir araba mezarlığının ortasına yerleştirilmiş dans pisti, ortası açılmış bir vahaydı. Post endüstriyel bir mezarlık! Kurduğumuz ama pek de başarılı olamamış medeniyetin sonunu müjdeleyen bir alan. Medeniyetin kapsayamadığı bedenler, kontrol edemediği hareketler, hüküm

altına alamadığı bireyler bu mezarlıkta dışarıdaki işlemeyen katı ve yaşlanmış sistemi unutmuşlar. Bir ya da birkaç gece.

**Isaac Chong Wai** sergiye birçok işi ile katılıyor. Bunlardan bir tanesi belki de serginin tam orta noktasında bulunan *Falling Carefully* adında neon yerleştirme. Yine birçok farklı noktadan bakarak okumak mümkün. Ancak sahneyi düşündüğümüzde danstan ya da alkolden, açık havadan ve gösterilerden sarhoş olmuş insanların yalpalamalarını ve kendilerine hafifçe bırakarak, bile bile düşmelerini hatırlatıyor. *Vogue* performansçılarının bazen sert ve ani, bazen yavaş ve özenli olarak yaptıkları gibi. Defilenin katı ve kurallı yürüyüşünden kurtulmak, kendini yere bırakarak bir anda karşısında gökyüzünü bulmak, ağırlıkları bırakmak. Eserin diskotek bağlamında düşündürebileceği başka bir şey ise gecenin sonundaki düşüş. Yükselerek son derece hareketli, bambaşka boyutta geçirilen bir gecenin ardından kulübün ışıkları yanar, müzik susar, insan sesleri tekrar duyulur. Kulaklarında ritmin hayaleti, gece gezegeninden yeryüzüne inenler, biraz melankolik ama mutlaka yorgun, yavaş yavaş dağılırlar. Isaac Chong Wai'in yerleştirmesi gündüze düşüşün ihtimamla olması için iyi niyetli bir dilek sanki.

**İz Öztat**'ın 2019'da iki farklı eseri var. *Eşik* yüksek metal bariyerlerden oluşan bir yerleştirme. Dans pistini bölüyor, deneyimlediğimiz özgürlük alanının sınırlı olduğunu hatırlatıyor bize. Öztat polislin insan hareketlerini yönetmek için kullandığı engellerin estetiğinden yola çıkıyor ancak nesnelere modifiye ederek düşünüyor. Bu bariyerler, içinden geçilebilecek kadar yükseltilmiş, öngörülen işlevlerini yerine getiremeyecek, yani insan geçişini engelleyemeyecek bariyerler. İktidarın kurguladığı estetik mevcut ancak nesnelere bu noktada

işlemez haldeler. Sanatçının sergide bulunan diğer eseri ise *Sisters (After Claude Cahun)* ismini verdiği bir fotoğraf, bir ikili portre. Betimlenen yüzler başka bir zamandan gelmiş gibiler. Onları bir araya getiren bir şey olduğu seziliyor, neredeyse tekinsiz bir benzerlik. Aralarında duyulmayan, rasyonel bir şekilde açıklanamayan bir diyalog var. Bu karşılaşma ruhun karanlıklarında belki, bilincin kontrolü dışında hissedebileceğimiz bir karşılaşma.

**Jaffa Lam Laam** Hong Konglu bir sanatçı. Dolayısıyla içinde yaşadığı bölgenin son yıllardaki dönüşümüne, iki ülke arasında bir çekişme sahnesi olmasına son derece büyük bir hassasiyetle yaklaşıyor. Sergideki eserlerinden bir tanesi *Shot the Star*, 2014'te Hong Kong'da gerçekleşmiş direniş hareketine gönderiyor. Boyunduruğu altına girdiği Çin'in yaptırımlarına bir şekilde direnen halk, bütün çeşitliliği ile sokağa çıkıyor. Ancak o tarihten sonra bölgede özgürlükler son derece kontrollü alanlara sıkışmak zorunda kalıyor. Bu gerileme son yıllarda içinde bulunduğumuz coğrafyada da hissettiğimiz bir durum. 90'lardan 2019'a baktığımızda umut dolu gitgide ilerlediğimiz bir gelecek vardı. Bugün baktığımızda ise birçok şey kayıp gibi duruyor. Oysa ki renge, ışıltıya, umuda, özgürlüğe, gökkuşağına, gecelere, dans etmeye ve tabii tahakkümü unutmaya ihtiyacımız var.

**Lucia Tallová**'nın *Clouds* adlı son derece ihtişamlı gökyüzü tablosu gece kulübünün dans pistinde biraz yukarıda duruyor. Flu ve baş döndürücü bir manzara. Aynen pist üzerinde dans eden, bazen de danstan yorulmuş kendilerini araba enkazlarına bırakan, orada uyuyan, hayal kuran, hülyalara dalan bedenlerin gece kulübünün tavanı olarak tabir edebileceğimiz uçsuz bucak gökyüzüne baktıklarında hissettikleri gibi

bir kendini unutma durumu. Aynı gökyüzü başka yerlerden çok farklı gözüküyor olabilir. Başka yerlerde son derece gri olabilir, insanlığın üzerine kapatılmış kursoru bir kubbe olabilir, son derece monoton son derece sıkıcı! Ancak 2019'un üzerindeki gökyüzü yukarı ve aşağısı arasında bir sınırdır değil artık. Yükselmeyi bilen bedenlerin sığındıkları, katı kuralların geçerli olmadığı, geçişken ve hafif bir yaşam alanı. Bunun altını çizicesine, Tallova'nın sergideki kolajları ise bedeni düşünmenin, bedeni yeniden kurgulamanın onlarca farklı yolu gibi duruyorlar.

**Maria Klonaris & Katerina Thomadaki** 1970'lerden bugüne birlikte çalışan ve üreten Paris bazlı bir ikili. Performans, deneysel sinema, video ve fotoğraf gibi medyaları, deneysel çalışmalarında dilin sınırlarını zorlayarak kullanıyorlar. Sergide iki işleri var: bunlardan birincisi *20. Yüzyıl İçin Ağıt* adlı video. Maria Klonaris'in İskenderiye'de doktorluk yapmış olan babasının arşivlerinde buldukları bir hermafrodit fotoğrafını adeta bir melek motifi olarak kurguya dahil ediyorlar. Ayakta duran ancak gözleri bantlı bu cinsiyetler üstü, cinsiyetler ötesi meleksi beden videoda son yüzyılın travmalarıyla karşı karşıya geliyor. Biraz 90'lardan baktığımızda hayal ettiğimiz 2019'un bugünün gerçeği ile yaşadığı gerilim gibi. İkili ismini *pulsating star*'ın kısaltmasından alan *Pulsar* adlı bir diğer videoda da melek imgesini kullanıyor, ancak bu kez melek Maria Klonaris'in ta kendisi. Galaksiler ötesi bir gezegenden gelmiş imgeleri düşündüren estetikle kamera karşısında, transa geçicesine hipnotik bir dans performe ediyor. Klonaris'in tutkulu dansı gecelerin pistlerinde kendini unutmuş insanlara, kendinden geçen bedenlere yol gösterebilecekmiş gibi.

**Memed Erdener**'in sergide yer alan eserlerinden ilki son derece eğlenceli bir

Pinokyo heykeli. İroni ve kahkahaya methiye adeta. *Pinokyo* bir şekilde üzerimizde kurulmuş tahakkümle alay eden bir heykel. Kuklanın kendisi uygulanan kontrolü canlandırıyor, son derece sevimli bir yüzü var ancak kendi kendini ele veriyor. Burnu uzamış, zira yalan söylemeye başlamış. Daha ne kadar bize yukarıdan bakabilecek? Daha ne kadar yalanına devam edebilecek? Ve daha ne kadar biz onun uyguladığı iktidara tahammül edeceğiz? Erdener'in sergideki ikinci çalışması ise *Bul Beni* adlı bir tablo. Kimi aramaya çıkacağız? Kimi bulacağız? Ve ararken ne yardım edecek? Duyular muhtemelen. Her şeyi beş duyu ile algılayamıyoruz. Mesela mehtap, sadece görebiliyoruz. Gece kulübünde ise beş duyu da çalışıyor. 'Beş dünyamız var. Bir duyusunu kaybeden bir dünyayı kaybediyor.' diyor sanatçı! O zaman gün doğmadan önce beş dünyanın tadını çıkarmak gerek. Dünyaları yitirmeden önce bir şarkı daha!

**Zeynep Kayan**'ın sergideki işleri görüntüleriyle olduğu kadar sesleriyle de önemliler. Fotoğraflarındaki sessizlik örneğin... Gece kulübü kapandığı anda, ışıklar yandığında, gecenin sonundan hemen önce yaşanan sessizlik anını hatırlatıyor. Müziğin etkisi altındaki bedenler ses sustuğunda ve ışıklar yandığında bir an içinde buldukları fiziksel mekanla olan bağlarını kaybediyorlar. Sükûnet içinde ayrılıyor, yeni gecelerin peşinden alacakaranlığa doğru bir gezintiye tekrar başlıyorlar. Kayan'ın sergide yer alan iki videosu ise sesin başka bir ucundalar. Bir sandalyeye ip bağlamış pürdikkat kendine doğru çekiyor. Görüntülenen performansta sandalyenin ayakları üzerinde buldukları yerle, temas kurup kurmamak yoluyla bir ses çıkarıyorlar. Somut müziğe çok yakın bir yerde duran çalışma DJ'lerden birinin ritmin ortasında sürçmüş elini düşündürüyor. Dans pistin-

deki bedenlerden birinden gelebilecek çılgınlık da olabilir. Ama daha çok kulüp açılmadan önce ki hazırlık zamanından ödünç sanki. Ya da kulisteriden belki, belki de partiden hemen önce ya da hemen sonrasında dans pisti. Boş henüz. Sadece bir ses var, rahatsız etmekle büyülemek arasında bir ses. Mekânın kendi sesi, mekânın içsel harmonisi!





*In the 1990s, the year 2019 seemed like too distant, a future that it will never come. It was a time too far away to be imagined and thus full of possibilities. It called to mind science fiction movies. Today, 2019 seems like a past that had never existed—a year that swings between existence and nothingness, a year sacrificed to the pandemic with no remains.*

*In the 1990s, the year 2019 was a nightclub. It was a space of freedom hauled from the future and an oasis where bodies resisting the domination of the routine and controlled life danced as if they were in a trance. Today it seems as if it had never existed. It is a hazy story, a fairy tale, a gradually forgotten urban legend that the transvestite grannies tell.*

Night is a path that travels to the unconscious of the humanity. It is a pitch-black street, a bleak and daunting atmosphere, a luring tale, and indeed, a spell. Those who have the courage to follow the path are greeted with a heavy metal door in the end. The IDs are checked, and the people with fake ones, expired ones, or those who are somehow disconnected are standing one step ahead. Behind the doors lies a jam-full place steaming with riotous gaiety. Colorful lights, endless rhythms, dance, and trance.

As it gets darker, the people of the daytime take their leave, their calculated and aimful movements hasten as the sun sets, and then they suddenly come to an halt. Daytime people are like movies with a script, their lives are one of deliberate editing and as the scene comes to an end, they close their shops. Nights belong to those left-out ones who cannot make it into the script; nights are about wild fragments that were not edited. You add them together, but they do not connect. It is as if the curtain has come down on the city. Only the neon lights and signs remain. And a few stores that could not afford shutters. Repair shops, auto spare parts, garages. Wheels, batteries, engine parts, rearview mirrors, car headlights... Orange, red. The streets are deserted, or rather there is a deceptive emptiness. The movements happen in the shadows, in the undreamed-of places, in byways. The streets are now darker dark rather than deserted.

The stage is gradually left to the marvelous freaks of the night. The puny, yellowish lights of street lamps flicker here and there, almost randomly. One by one the monsters of the night pass beneath them. Their shadows slowly lengthen, and then suddenly shorten. The Icarus are still wingless, they will wait for the morning to unfurl their wings. They walk closer to the buildings, there is an air about their gait. The glances are very important. They would not set their eyes on you easily, but when they see you, it is lightning, and when they don't it is thunder.

As the party comes to an end, as the curtain parts, the night slowly recedes from the city, and the sky first turns to gray and then to off-white. Just before the chaos begins to reign once again, the angels and our boys quietly disperse as

the night comes to an end. The commissioner has already withdrawn his hand from the neighborhood... Only a police car, occasionally, arbitrarily, if he could... Those who were the last to leave the venues carry a vague sadness on their faces. The spotlights have gone out, and they walk away with the last remnants of the rhythm in their minds and the memories of the dance that never seemed to end on their bodies. With a world in their heads, with misty eyes and slow movements, they disappear one by one.

### ***Taksim square is half of the night, the rest is a little further down the street***

The nights have always been very lively and zippy in Beyoğlu, or if you fancy the fairy tale name, in Pera. Even the intricate depths of the recent past cannot cast a shadow over the razmataz. Casinos, European style places with or without alcohol. The arabesque freshly taken out of the luggage of the newly arrived migrants; the belvederes flooded with the melancholy of the arabesque. Then, there are the jazz bars, the windows opening to the west. And, of course, the discotheques and dancing halls. Under the shadows of the military coups, economic crises, cold cases and pogroms, a vibrant nightlife with street demonstrations, Labor Day parades, and trams, exists.

This festive commotion is naturally eclipsed by the darkness of the 1980s. However, as soon as the livid atmosphere is cracked open, the nightlife enlivens in Beyoğlu. Perhaps, this time, the sound of the razmataz coming from the great depths is stronger and louder. Soft melodies flow out of the decent bars with few customers who drink café cognac. The

sounds of shabby places drown out the calm. Metal music and head bang! And then rhythms of electronic music join the hustle of the nights. There are now alternative “weird” places which were hard to imagine until then. Valentino, Vat 69, and 1001. They are followed by Yeşil and 14. 19 and 20 are the most popular of them all. You enter the clouds of perfume and come out drenched in sweat. Spotlights, neon lights, very tall women with blue hair, bass in the lungs, rhythms, techno, dance, and trance.

And then there is the summer place of 2019. The nightclub, which has acquired the status of a cult in the memories, is located in a slightly different place than all the others. It was opened in 1993 in the car cemetery right next to the Maslak auto industry site. Its entrance reminds one of the prison gates or watchtowers on borders. The inside is completely independent from the outside, impossible to snoop. Passage through the tower is subject to strict control. What follows is another country or a prison that is much freer inside than outside. To reach the stage one has to pass through pathways between car wrecks. Lots of make-up, all sorts of colors, famous DJs, lithe performances, and horror shows; bodies, all different from each other, carrying their singularity on their skins, dancing in a frenzied rhythm just below the sky...

### ***Just before amnesia...***

During the 1990s, in the middle of the night, in the sooty atmosphere of the dance floor, despite everything else thinking about the future meant hope. Every passing day, every passing year would get better. More social rights, greater free-

dom, a more colorful life... We were going to be more like ourselves. It did not seem so hard to break the molds and get rid of the ready-made scenarios of which we were not a part. We were moving forward. The freedom we felt in the darkest hours of the night would eventually become our reality in the daylight. Freedom would meet lightness and expand from unique bodies to the city, slowly and steadily at first, and then with great acceleration. In the 1990s, the future was a movie the script which we would write ourselves.

Then the movie reel broke. They turned off the city's switches for a while. While we thought a colorful life would materialize from the darkness, when the lights were turned on, there were gray walls everywhere. A movie we had never imagined was playing in the movie theater. We had lost our nights, and the days already belonged to the others.

Our story seems more dramatic than that of Proust's. One day Proust eats a madeleine. Its taste and smell remind him of the cakes his aunt used to make in his childhood. He immediately returns to his past, to his childhood and embarks on an incredible adventure pursuing the memory of the time he has lost. Through the senses, or in other words, by unearthing the memories hidden in the body, on the skin, the author embarks on a journey towards the continents, memories, and past times he thought he had lost.

In the years following the 1990s, everyone passing through Taksim were able to find madeleines that would bring them back to the dance floor. Sometimes a smell, the scent of a perfume, sometimes a part of the city, a face, a glance, an encounter, a beam of light, a cloud of smoke, or the wind... As time passed, we

lost these madeleines one by one. Proust had the hope of finding again what he had lost, and all we have left with is a deep and dreamless sleep.

Today, when you roam the streets or the corners of the city, you will come across almost nothing that might remind you of the undefined excitement that flourished thirty years ago, of individuals who could not be uniformized and, above all, of the feeling of freedom that prevailed on the dance floor and in the car wrecks. It is as if time has stopped, washed in bleach, dried on barbed wire, and then laid out on Pera. This exhibition aims to make the viewers feel rather than ponder on this past. It aims to trigger the feelings experienced by the bodies curled up on the runway of the nightclub back then; it endeavors to be an installation that will lure the visitors, make them forget the present for a moment, and take a look from the 1990s to the future. 2019 is a journey to long forgotten feelings, vanished freedoms, and lost time.

The exhibition aims to capture, in the light of 2019, the memory of these oases that emerged in Istanbul's nightlife in the short period from the late 1980s to the early 2000s. Memory is not, as one might fathom, a collection of documents and rational historiography, in short, an intellectual exercise. The aim here is to embark on a subjective journey that focuses entirely on sensual memory. Maybe in search of Proust, maybe completely lost in the darkness of the night, just under the spotlight...

**Ateş Alpar** produces performance, video and photography works on social memory, traces, and broader mechanisms of control. His series *Whispering Desires* is part of an archive of more than 7000

photographs he has taken since 2013. Alpar frequently documents the cross-dressers and drag queens performing in nightclubs in Beyoğlu. His works in this exhibition focus on some of the gestures that have become commonplace and almost act as signposts in these performances. On the stage of 2019 or in the bars on the dark streets of Beyoğlu, the screams of the angels of the night and perhaps our gang turn into songs and their comedowns evoking voguing at fashion shows become curtseys.

**Alpin Arda Bağcık**, often discusses in his works the ways in which reality is constructed by the mass media. *Loksapin* brings to the fore a procedure used by television language. All that flows on the screen is interrupted by a breaking news that conveys urgency and warning. There is an event, a scandal that disturbs the order. Perhaps it is a live broadcast covering the nightlife of Beyoğlu, perhaps something that would disturb sleeps has taken place... Darkness and transvestites, entertainment and dizziness, and the endless cycle of productivity has been disrupted. Will it be possible for the economy and ideology to calmly continue their rule? Things are not crystal clear. Someone has learnt to dance, someone else has begun to live differently at night. The artist first reproduces the familiar content borrowed from the television in oil paint and decontextualizes it. The distance created in this way makes it possible to adopt a critical take on what is going inside. Later, he reproduces the image over and over again with a technique that he created. However, each new copy appears to be blurrier than the the previous one. With each copy the truth of the image become less plausible. It is as if the image is drunk! The

content is unsettled, and mere form turns into a frame that betrays the emptiness of the content.

**Aïda Bruyère** was born and raised in Mali. She later received her art education at the Academy of Fine Arts in Paris. Her work is naturally inspired by her experiences in these two countries. They carry the traces of pop culture and her experiences in Mali, especially the night life of Bamako. Her installation *Never Again* is a striking fresco inspired by the murals found in bars in many West African cities. An enormous body reclining in a nonchalant posture covers the entire wall. It has the air of spite against those who are dancing, perhaps on a beach or on one of the seats in the wreckage of 2019. It has a sassy and shady posture. In Aïda Bruyère's work appears the story of a night that travels from Paris to Istanbul to Bamako. Aïda Bruyère is a fierce warrior, her weapons are nail art, bootysshake, and make up. On the stage of 2019, they turn into an army, a mob which sways their hips, sticks out their tongues, and is ready to go into a trance, to attack with their nails red with lipstick, to blend into a glittering night with no end in sight. The rest is a dizzying twerk!

**Bawer Doğanay** has a colorful, vibrant, and fantastic world. Sometimes he is a muralist, sometimes he is a dramaturg who creates highly emotional scenes. His canvases in this exhibition are influenced by nightlife and resemble frames taken from the dance floor of 2019. They depict people who are in a trance and give themselves over to the rhythm. The lights are spears or gigantic fingernails that pass through the night and embrace the dancing bodies. There is also a portrait of a young woman watching

those who dance. She looks tired, perhaps a little melancholic, perhaps approaching the end of the night, perhaps carrying the night on her skin. In another corner of the exhibition there are motifs which are difficult to distinguish in the dark. Just like those on the walls of the club, the traces of nights that have followed one another appear from time to time when the black light hits them. Like flowers or weeds plucked from the dance floor. The phosphorescent lights of the stage inherit the wreckage of the dancers, our wreckage, without haste.

**Camille Henrot** participates in the exhibition with a long video titled *King Kong Addition*. The artist superimposes three different King Kong movies from different periods (the original 1933 version by Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack, the 1976 version by John Guillermin and the 2005 version by Peter Jackson) and makes them one video. Playing with the transparency of the layers, she makes it possible for the viewer to follow the story, albeit with difficulty. But it is not a very comfortable experience. At times the viewer gets lost in the darkness, the image turns into a labyrinth, and the sound becomes chaotic. The most important thing that remains from the superposition of the three films is the passionate tension between the gigantic monster and the fragile young woman he holds in his hands. Unprogrammed, unexpected encounters of very different bodies, different consciousnesses, different creatures. It is more than an encounter; their journey together is a movie adventure or a one-night journey through the depths of cinema.

**Erinç Seymen**'s world can be entered into using some keys, some codes, some doors, just as his installation titled *Plan*

*C* in the exhibition. A superficial glance reveals a perfect harmony. Hands in black latex gloves carry a painting; it is a multi-layered image. It is colorful and suggests a technical painting made with incredible care. You think that you will quickly get it and move on. But it haunts you, you cannot move away from it. It bids you to examine it. It seems to offer itself to you, to serve you. But on the other hand, it captures you. The skin on the back of a man carries a very finely crafted tattoo. It looks like it is depicting the internal parts of a machine or the assembly of furniture. The details are done with a mathematical precision. You feel like you can understand it, but you cannot quite get it. In any case, the images Seymen brings together, despite their overall serenity, point to a world that cannot be easily entered, a world that is a little closed, ambiguous, a little mysterious. Seymen seems to be giving us the codes that we need to return to an era that we have forgotten or a geography that we have lost.

**Fatoş Irwen**'s work explores issues such as justice, power relations, belief systems, and gender politics. Her two installations in this exhibition, namely *Safety Net and Cannonballs*, are made by weaving women's hair. It is possible to read the work from many different angles. It refers to the position of the female body in patriarchal societies, it tackles political issues in contemporary Turkey, it underlines the artist's highly subjective approach. And the scenography of the exhibition brings a different perspective to these two installations, without overlooking the essence of the works. The cage made of hair is reminiscent of a spider's web in the nooks and crannies of a nightclub. The cannonballs are scattered around like the eggs

of the mother spider. From a completely different angle, it is possible to see a map of the sky with the cannonballs as distant planets and stars. Fatoş Irwen tells a story from the deepest corners of the club to the farthest reaches of the sky.

**Furkan Öztekin** is known for his collages. In the exhibition, we see a unique collage series which he attributes to stage artist Ceyhan Fırat. This is accompanied by a replica of the crown Ceyhan Fırat used on stage as a performative sculpture. In so doing, the young artist reminds us of the evanescence of the glitter of stage life which is however deeply essential for life, for singularity, for being oneself. No matter what happens at night, no matter how free the clubs are, the party always comes to an end. Maybe there is a bit of melancholy here as well. Another installation by the artist, spread across three exhibition spaces, returns to the time when the clubs were closed. The signs have been dismantled and taken down. A transformation begins, both in the spaces and in the socio-political context. What is to come is not yet known. But it is a matter of time that these spaces of freedom would be transformed into highly controlled commercial establishments under the guidance of completely different economies.

**Guido Casaretto** has created a very special new work for 2019; a series of sculptures exhibited in three different spaces of the exhibition. These works, which have been created by transforming waste car seats, can be called banks or chairs on which one can sit. They create a passage, a tunnel between the exhibition and the physical space in which the nightclub has been located. They seem like the extensions of the space that no longer exists, resisting the passing of time.

2019 was a dance floor situated in the middle of a car graveyard, an oasis with an open center. A post-industrial graveyard! A space that heralds the end of our not-so-successful civilization. In this graveyard, the bodies that civilization could not contain, the movements it could not control, the individuals it could not dominate, had forgotten the rigid and aging system that was malfunctioning on the outside. For a night or so...

**Isaac Chong Wai** is participating in the exhibition with many works. One of her works is the neon installation *Falling Carefully* which is located at the very center of the exhibition. Again, it is possible to offer multiple readings of this work. But when we think of the stage, it reminds us of people who are intoxicated by dancing or alcohol, by the open air and performances, tottering and deliberately letting themselves go and gently falling. They call to mind the movements of the Vogue performers, sometimes hard and sudden and sometimes slow and deliberate. Abruptly breaking free from the rigid and regimented march of the fashion show, letting go of the weights and dropping to the ground only to suddenly reach the sky. Another thing the work might suggest in the context of a club is the comedown experienced at the end of the night. After a night spent in a completely different dimension, in an uplifting and extremely lively atmosphere, the lights of the club turn on, the music stops, and people's voices are heard again. With the ghost of rhythm in their ears, those who have descended to earth from the planet of the night slowly disperse, a little melancholic but surely knackered. Isaac Chong Wai's installation is like a well-intentioned wish for a careful descent into daytime.

**İz Öztat** has two different works exhibited in 2019. *Threshold* is an installation consisting of suspended high metal barriers. It divides the dance floor of 2019, reminding us of the fact that the space of freedom we experience is limited. Öztat starts from the aesthetics of the barriers used by the police to manage human movement but moves by modifying the objects. These barriers, raised high enough to be passed through, cannot fulfill their originally envisioned function, that is, they cannot prevent human passage. The aesthetics constructed by power are present, but the objects are unfunctional at this point. Another work in the exhibition is a photograph, a portrait, which the artist calls *Sisters (After Claude Cahun)*. The faces depicted seem to come from another time. One senses that there is something that brings them together, an almost uncanny resemblance. There is an inaudible, rationally inexplicable dialog between the two figures. This is an encounter which we can feel perhaps in the darkness of the soul and beyond the control of consciousness.

**Jaffa Lam Laam** is an artist from Hong Kong. As such, she is very sensitive to the transformation of the region in which she has been living in recent years and the fact that the region has become a scene of conflict between two countries. One of her works in the exhibition, *Shot the Star*, refers to a resistance movement that took place in Hong Kong in 2014. The people, who resisted the sanctions of China, to which they were subjugated, took to the streets in all their diversity. Since then, however, freedoms in the region have had to be confined to highly controlled areas. This regression is a situation that we also experience and feel in our geography in recent years. When we looked from the

1990s to 2019, there was a future full of hope and progress. But today many things seem to be lost. However, we need color, sparkle, hope, freedom, rainbows, nights, dancing, and of course, a breath of air free from domination.

**Lucia Tallová's** glorious painting of the sky, *Clouds*, stands slightly above the dance floor of 2019. It is a blurry and dizzying sight. It is a state of self-forgetfulness, just like the state of the bodies in the nightclub which recline in car wrecks tired from dancing, sleeping, dreaming, and daydreaming with their bodies facing the vast sky, the ceiling of the nightclub. The same sky may look very different from other places. Elsewhere it can be extremely gray, a heavy dome over humanity, extremely monotonous, extremely boring! But the sky above 2019 is no longer a boundary between above and below. It is a permeable and light habitat where bodies that know how to ascend take refuge, where strict rules do not apply. Tallová's collages in the exhibition depict dozens of different ways of thinking on and reconstructing the body.

**Maria Klonaris & Katerina Thomadaki** are a Paris-based duo who have been working and producing together since the 1970s. Pushing the boundaries of language, they work in various media such as performance, experimental cinema, video art, and photography in producing their experimental work. They have two works in this exhibition. Their first work is a video titled *Requiem for the 20th Century*. They incorporate a photograph of a hermaphrodite they found in the archives of Maria Klonaris' father, a doctor in Alexandria, as an angelic motif into their work. This supra-gendered, trans-gendered angelic body, standing

upright with its eyes bandaged, faces the traumas of the last century in the video. It's a bit like the tension between today's reality and the realities of 2019, a year that used to entertain our dreams and hopes in the 1990s. In another video, *Pulsar*, named after the acronym for pulsating star, the duo also uses the image of an angel, but this time the angel is Maria Klonaris herself. She performs a hypnotic dance in front of the camera; it is as if she is in a trance and the aesthetics of her movement call to mind images from an intergalactic planet. Klonaris' passionate dance seems like it can guide those who have forgotten themselves in ecstasy in 2019.

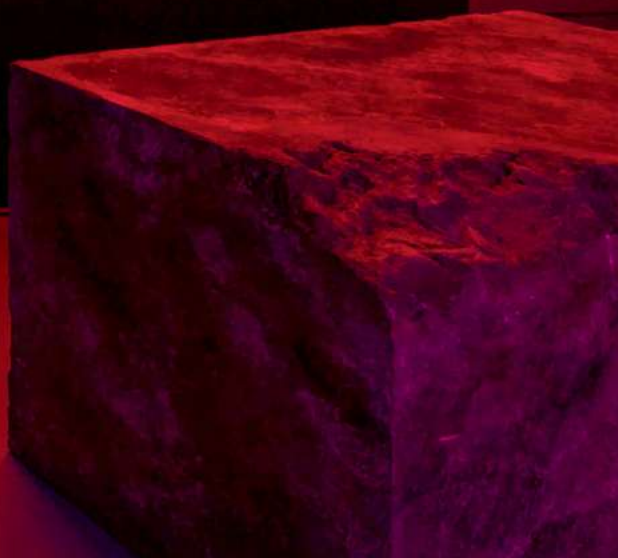
**Memed Erdener's** highly entertaining *Pinocchio* sculpture is one of his works displayed in this exhibition. It is an ode to irony and laughter. Pinocchio is a sculpture that mocks the domination exercised over us. The puppet itself portrays the control, it has a very cute face, but it gives itself away. His nose is elongated because he has started to lie. How long will he be able to look down on us? How long can he continue his lie? And how long will we tolerate the power he exercises? Erdener's second work in the exhibition is a painting titled *Find Me*. Who are we going to look for? Who will we find? And what will be helping us in our search? Probably the senses. We cannot perceive everything with the five senses. For instance, the moonlight, we can only see it. In a nightclub, all five senses are working. "We have five worlds. Whoever loses one sense loses a world," says the artist! Therefore, we need to enjoy the five worlds before the sunrise and appreciate them before they disappear.

**Zeynep Kayan's** works in the exhibition are important not only for their

sounds but also for their images. For instance, the silence in her photographs... The nightclub closes, the lights turn on... It is the moment of silence experienced just before night comes to an end. The bodies under the influence of the music are disconnected from the physical space they are in for a moment when the sound is turned down and the lights are turned on. They leave in silence and embark on a novel journey into the twilight in search of new nights. The two videos by Kayan in the exhibition are located at another end of sound. Kayan has tied a rope to a chair and is pulling it towards her with full attention. In the performance video, they produce a sound with the legs of the chair that touches and leaves the ground beneath. The work, which stands very close to concrete music, reminds us of the slipped hand of a DJ in the middle of the beat. It could also be a scream coming from one of the bodies on the dance floor. But the sound is more like as if it belongs to the time when the club is prepared for the night. Or perhaps it comes from the backstage or the dance floor just before or just after the party. It is empty as of yet. We only hear a sound that is both disturbing and mesmerizing. It is the sound of the space itself, the inner harmony of the space!



FALLING CAREFULLY



## Beyoğlu ve Direnen Nostalji Evren Savcı

Bu yazıyı kağıda döktüğüm zamansal ve mekansal koşullar aynı zamanda Beyoğlu ile bugünkü ilişkimi belirliyor: bir okyanus mesafesinden, fiziksel olarak bulunmadığım bir mekana hissedilen derin bir bağa tekabül eden, diaspora ya da gurbet diyebileceğimiz bir varoluş... Kısacası bu yazı göremediğim ve göremeyeceğim bir sergi hakkında, ama zaten hayatım uzun zamandır kaçırılan sergiler, doğum günleri ve başka kutlamalar, "bizim" hissi veren tek tük kalmış mekanlarda rastlaşmalar, kitap lansmanları, 8 Mart ve 25 Kasım yürüyüşleri ile dolu. Yani hayatım İstanbul'da, ama sıklıkla da Beyoğlu'nda inatla yaşanmaya ve yaşatılmaya devam eden bir sosyal, kültürel ve ister istemez politik varoluşu kaçırmakla geçiyor. Bu bir şeyleri kaçırma, bir yerlerde bulunamama hali o yerlerin varolmaya devam ettiğini bilmenin iç rahatlığına karışıyor...

Hiç gitmemiş olduğum 2019'dan yola çıkarak yapılan hiç göremeyeceğim bir serginin kataloğu için yazı yazmayı kabul etme cüretimin sebebi serginin "tensel bir belleğe odaklanan öznel bir yolculuk" çağrısı. 80'lerin sonundan 2000'e kadar Beyoğlu'nu yaşamış olmanın tensel belleğine sahip olanlardanım ben de. Önce "ergen" dediğimiz o tuhaf yaşlarda, sonra da 20'lerimde deneyimledim Beyoğlu'nu. Üstelik ayrıcalıklı bir deneyimdi benimki, çünkü o dönemde Beyoğlu'nu "tinerici çocuk" olarak tecrübe etmek de vardı, Ülker

Sokak'ta evi yakılmış bir trans kadın olmak da. 90'larda Beyoğlu Beyoğlu'nu yaşarken Şırnak'ta olmak da. Ama gene de Beyoğlu'nu öyle yaşamış olmanın insanı nasıl naif bir nostaljiye itebileceğini bilmeme rağmen, 90'larda Beyoğlu'nda çoğumuz birlikte varolmayı, yaşamayı biraz daha iyi biliyorduk diye hissetmeden edemiyordum. Sırf o elimizden alınmaya çalışılan bir arada olma halini hatırlamanın iyileştirici ihtimaline inandığım için izninize nostalji sazını elime alıyorum biraz.

Gece hayatına gelmeden önce, daha hava kararmadan: İstiklal'de rastlaşmalar, okuldan çıkıp hangi filme gitsem diye düşünmek, Alkazar'da ne oynuyor, ya Atlas'ta? Beyoğlu Sineması'nın yaz seçkilerinin heyecanı. Robinson Crusoe'da harçlık yetmeyecek kitapları karıştırdıktan sonra pasajlarda ikinci el kitap ve dergi bakmak... Böyle bir tozlu pasaj kitapçısından deli gibi ikinci el National Geographic aldığım bir dönem vardı mesela. Bize görmüş geçirmişlikle bir ilgisi varmışça pazarlanan bu derginin neo-kolonializm kokusunu almam yıllar aldı. Ama acaba o dönemde böyle nispeten rastgele bir şekilde karşıma çıkmasa ve hatta ezbere bir yerden bu dergiye yaklaşmamam gerektiğini düşünmüş olsam sonradan ulaştığım analiz mümkün ve daha önemlisi benim olur muydu? O zamanlar "kirlenmek" için biraz daha alanımız vardı sanki, bunu da özlediklerim arasına yazalım.

Afa'nın raflarını taramak suretiyle feminizm öğrenmek, ki sonradan (toplumsal) cinsiyet ve cinsellik çalışmaları okuma hevesimi o raflarda rastladığım kitaplara borçluyum. Pia'da üst kata konuşlanmak, üst katta bir kahve söyleyip unutulur çünkü insan, saatlerce kitap okuyabilir, günlük yazabilir, kimse de bir daha sormaz bir şey ister misiniz diye, mekanlar, mekanlar,

mekanlarımız, sokaklarımız, tanımasak da tanıdık simalar... Önceden yapılan planlar, yolda kaza olmuşsa saatlerce beklenen arkadaşlar, çünkü cep telefonu yok, metro hiç yok, ve galiba bir nebze daha güven var, geliyorum dediyse geliyor herkes, çok telefon gerektiğinde Taksim'de ankesörlü telefonlar... Nevizade'den geçmek tanıdık birisine rastlar mıyım diye, ve Asmalı Mescit'ten. Şu Godet'ye sadece bir kere gittim, çıkmazdı haftasonu bazı arkadaşlar, sonra bir ara Roxy'den çıkmazdı, ucuz diye şişe şişe içtiğimiz o şekerli ve yapış yapış sex on the beach'ler, haliyle gecenin sonunda herkesin ve yerlerin yapış yapışlığı, sonra Kemancı, gidip Sinan'ı Galip'in yanından çizim yaparken almak, Cihangir sokaklarında gece yürüyüşleri, "Kurabiye Sokak," bazen Dulcinea, bütün ara sokakları, pasajları, çatı katlarını aklımdan çıkmış gibi keşfetmek ve tavaf etmek. Farketmeden şehrin ve mekanların önemini ve ölümlülüğünü anlamış mıyız nedir...

Festivaller sonra, film festivalinde sinema giriş ve çıkışlarında tanıdık birilerini görme keyfi, hızlıca şu ya da bu filme gidiyor mu diye sormak, kolektif bir şey yaşadığımızı hissetmek farklı filmlere gitsek de, caz festivalinde Cemal Reşit Rey, Açık Hava, Babylon ve Roxy'yi gezmek, kayıp müzisyenler aramak gecenin bir saati, rehberlik yaptığım festival aynı değil sanki, bir kısım müzisyen de hayatta değil zaten... Bütün bu mekan değiştirmeler sırasında İstiklal'de manşetleri bağırarak sol gazeteler satan gençler. Aklımda Evrensel diye kalmış ama insan aklında kalan neye güvenebilir ki? Gençler diyorum ama ben-den büyükler o zaman, hiç yorulmuyorlar, sesleri amma gür çıkıyor. 68 kuşağının çocuklarının çoğunun uğradığı gibi politikadan uzak durmaya teşvik edildiğimden uzaktan bakıyorum kendilerine ama gene

de herkes birbiriyle temas halinde, bugün polis o gençlere sattırır mı o gazeteleri, okutturur mu o manşetleri? Sırf İstiklal'de yürüyorum diye muhalif haberleri duyabilme ayrıcalığı. Hiçbir yerde toma yok, bazen polis gelse de hiçbir yer bugünkü gibi bir ablukada değil, Galatasaray da değil, Cumartesi Anneleri eylemde.

Gecelerden pek bahsetmedim henüz, ama gündüzler efsunlu olmayınca geceler de öyle nefes kesici, sürprizli, büyülmüyor, olamıyor sanki? Gündüz mekanlarımızla birlikte gece mekanlarımızın da çoğu kayboldu tek tek. Kalanlar ve tek tük yeni eklenenler de kuşatma altında -müzik yasakları, alkol fiyatları... Zaten mesele o mekan ya da bu mekan değil, mesele atmosfer. O yüzden de aslında ne benim ne başkasının tensel hafızası tamamen "öznel" bir yolculuğa çıkartabilir mi bizi bilmiyorum. Bunu özellikle de biricikliğe ve bireyselle odaklanmamızı teşvik eden geç kapitalist kültür bağlamında dile getiriyorum/dert ediyorum/dert ediniyorum. Ya da çıkartır tabi, bize öznel gelir o yolculuk. Bedene ve tene ve bir yere kadar öznelliğe ben de inanıyorum ama ortada birlikte deneyimlediğimiz bir atmosfer ve bu atmosferin bazı gayet elle tutulur iz düşümleri vardı: gece çıkmak için akbil basacak, bira alacak parası olmak, arkadaşlarının da buna parası olduğunu bilmek. Birlikte çıkılmasa bile karşılaşma ihtimalini bilmek -tabi ki müzik, tabi ki dans, tabi ki yeni simaların heyecanı için de çıkılıyor geceleri ama insan tanıdıklara da rastlamak, arkadaşlarıyla da sohbet ya da dans etmek istiyor. Sonra mekanlardan sokaklara döken müzikle ara sokakların da bir parti ortamına dönmesi -zaten bazen çok kalabalık ve sıcak olur içerisi, sokağa çıkılır, sigaraya da çıkılır, ama artık çok az öyle sokak arası kaldı... Bir tek ben olamam her

yerde hazır ve nazır polisimiz varken huzuru ve keyfi kaçan.

2019'a gitmemiş olmak Zilberman'ın 2019 sergisine katılan birçok sanatçıyla ortak noktadır. Neden ve nasıl anılır hiç gitmemiş olduğumuz yerler, hatta bazen hiç yaşamadığımız zamanlar? El yordamıyla "hatırladığımız" bir geçmiş uyardırmak küratör Yekhan Pınarlıgil'in dediği gibi rasyonel bir tarih yazımı ya da entelektüel bir egzersiz değil. Çıktığımız "özel" yolculuklarla seyircileri ve/ya okurları bir atmosfere ve bir duygulanıma davet etmek bu, çünkü kim küçümseyebilir özel deneyimlerin bizi başkalarına bağladığı anlarda ortaya çıkacak hasretlerin ve arzuların gücünü? Manijeh Moradian, 60'lar ve 70'lerde Amerika'da örgütlenen İran'lı devrimci öğrenci hareketiyle ilgili *This Flame Within* (İçimdeki Şu Alev) kitabında Marianne Hirsch ve Leo Spitzer'dan ödünç aldığı "resistant nostalgia" (direnişçi/direnen nostalji) kavramıyla solun yenilgisi ve hatta yardımlılığınca dair anlatılara rağmen hala "devrimci" diyebileceğimiz aktivitelere ve ruha bir bağ duyanların bu hislerini anlamaya çalışıyor. Bellek çalışmalarında ağırlıklı olarak kabul gördüğü üzere, eğer geçmiş bugünkü ihtiyaçlarımızdan yola çıkarak yarattığımız bir olguysa, Moradian için direnen nostalji beklediğimiz ve henüz gelmemiş bir özgürlüğe dair hissedilen sürekli bir hasrete tekabül ediyor. Beyoğlu'nun geçmişini direnen bir nostaljiyle hatırlamak benim için o dönemin bizi bazen bize rağmen ne kadar da kolay bir araya getirebildiğini anmak. Doktora tezim için mülakat yaptığım bir aktivist Lambdaistanbul'u ilk nasıl keşfettiğini sormam üzerine Lambda'nın ofisinin o dönemde örgütlediği sol derneğin bir alt katında olduğunu, her defasında merdiven çıkarken önünden geçip (asansörlü binalarda yaşanmayacak

bir temas) en sonunda bir gün içeri girme cesareti bulunduğunu söylemişti. En çok böyle temasları mümkün kıldığı için özlüyorum o dönemin Beyoğlu'sunu.

İnsanlar birilerinin, bir şeylerin kayboluşuna ağlamayı zor buldukları için onun yerine birilerinin varlığına öfkelenmeyi seçiyor. Ben "Arap turist"lere değil, bizim mekanlarımızı ve bizim sokaklarımızı elimizden alanlara kızgınım. Her şeyin satılık olmasına, birilerinin kime, nasıl ve kaç paraya satılacağıımızın bazen ince, sıklıkla da kaba saba hesabını yapmasına, her gün yeniden ve biraz daha defterimizin dürülmesine, bu düzene muhalefet olamayan muhalefete, bir bok yapamadığım için kendime kızgınım. Ama kaybolan şeylere üzülme ve bu düzene öfkelenmekle, karalar bağlamak ve bir şeylere dair inancını yitirmek arasında çok büyük bir fark var. Böyle zamanlarda "pesimist olamam, çünkü hayattayım" diyen James Baldwin'i hatırlamadan edemiyorum. Beyoğlu'nda geceler de gündüzler de yaşıyor. Onları yaşatmaya çaba ve emek veren çok insan var. Direnen nostalji dün ve bugün arasında aslında nasıl bir yarın istediğimize de dokunan bir bağ kuruyor. İçimizdeki alev bir çoğumuzun Beyoğlu'ndan, sokaklardan, gecelerden ve gündüzden, kulüplerden ve kitapçılardan, danstan ve renkten vazgeçmesine izin vermiyor. Çünkü vazgeçmeyi reddettiğimiz şey hala izlerini gördüğümüz ve kırıntılarını yaşadığımız bir temas ve bir aradalık hali.

Club 14, Furkan Öztekin, 2018-2023

Işıklı Tabela | Sign Board  
50 x 70 x 12 cm



## Beyoğlu and Resistant Nostalgia

Evren Savcı

The spatial and temporal conditions under which I put these words down on paper also set the coordinates of my relation to Beyoğlu today: a diasporic or *gurbet*-like experience which involves a deep connection to a place I cannot physically be in from an ocean away... In short, I am writing about an exhibition which I cannot and will not be able to see. That said, my life is already full of missed exhibitions, birthdays, celebrations, book launches, 8<sup>th</sup> of March and 25<sup>th</sup> of November marches, and of encounters in the few places that still feel like “ours”. So, I miss a social, cultural, and inevitably political existence that is continued to be lived and kept alive in Istanbul, especially in Beyoğlu. This state of missing things, of not being able to be in a specific place, mingles with the comfort of knowing that all those places keep on living in their own way...

I have the cheek to write for the catalogue of an exhibition on 2019, a place I have never been to, because this exhibition which I will never see is the call for “subjective journeys focusing on sensual memory”. I am one of those people who have the sensual memory of Beyoğlu from the 1980s to 2000s. I breathed the air of Beyoğlu first during those weird years that is called “adolescence” and then in my 20s. Mine was a privileged experience at a time when you could have been a “glue-sniffer child” on İstiklal Street or a

trans woman whose house on Ülker Street has been burnt down. Or when Beyoğlu lived through the 1990s the way it did, you could have been in Şirnak. I know my experiences of Beyoğlu can gravitate towards a naive nostalgia, and yet I cannot help but feel that in the 1990s most of us in Beyoğlu knew how to coexist and live together a little better. As I believe in the healing potential of remembering the state of that coexistence, which is gradually taken away from us, with your permission, I am going to indulge in nostalgia for a bit.

Before the nightlife begins in Beyoğlu, in those hours before sunset: We used to encounter familiar faces, we used to ponder on which movie to see in Atlas or in Alkazar. I remember the thrill I felt by the summer selection of the Beyoğlu movie theater. After perusing books which we cannot pay for with our pocket money in Robinson Crusoe, buying secondhand books and magazines in the secondhand bookstores in the passages... There was a period of my life when I used to fervently buy second hand National Geographic magazines from one of those bookstores covered in dust. It took me years to realize that this magazine, which used to be advertised as a token of eruditeness, reeks of neocolonialism on every page. That said, if I had not randomly come across this magazine or if I had thought that I should not buy it right off the top of my head, would I still be able to come up with this retrospective analysis and would it still be mine? I guess, we had more room “to be tainted” by things back then, and I want to note this down among what that I miss.

Learning about feminism through the books on the shelves of Afa... I owe my enthusiasm to pursue my studies on

gender and sexuality to the books that I encountered on those shelves. Buying a cup of coffee and sitting on the second floor of Pia, where you could sit and read for hours, wrote in your journal, without anyone interrupting you or asking you if you want to order anything. Places, our places, our streets, and the familiar faces of the strangers you encounter in these spaces... Arranging meetings and then waiting for hours for your friends to come because there had been a road accident. A world without mobile phones and subways. But we used to trust each other, if someone had told you that they would come, you know that they would keep their word. And if there was an emergency, you could always use the public phone booths in Taksim. We used to wander through Nevizade and Asmalı Mescit with the hope of running into someone. I have been to Godet only once, but for some friends that was the spot where they spent their weekends. Then there is Roxy, where everyone used to go. I remember that cheap, syrupy, and sticky tiple, sex-on-the-beach, which we all used to drink, one bottle after another. I remember how sticky we and the floors were as the night came to an end. Then there was the Kemancı. We used to walk there to get Sinan, who used to be sitting and drawing next to Galip. The night strolls on Cihangir Street, on “Kurabiye Street”, which sometimes ended in Dulcinea; and all the alleys, the backstreets, the passages, the rooftops we used to discover and revisit time after time with great appetite... I guess we had already figured out the importance as well as the transience of these urban spaces without even realizing it...

Then, the festivals. The pleasure of running into someone at the entrance of

the movie theaters during the film festivals, asking them about which movies they are going to see, and feeling that we are engaging in a collective activity even though we did not buy tickets to the same movies. Visiting Cemal Reşit Rey, Açık Hava, Babylon, and Roxy during the time of the Jazz Festival, looking for musicians who were lost in the middle of the night. The festivals where I worked as a guide seem different to me today, and anyways some of the musicians are not alive anymore... As we moved from one place to another, we ran into young people who used to sell leftwing newspapers shouting the headlines on İstiklal. I have the newspaper Evrensel in mind, but how can one trust one’s memory? I say young people, but they were older than me; they never got tired, they were very vocal. Like most of the children of the 68 generation, I was discouraged from engaging in politics, so I used to look at them from a distance. Yet, everyone was in contact with each other. Would the police let those young people sell those newspapers and read those headlines today? It was the privilege of being able to hear the opposition news simply by walking on İstiklal. Police vehicles were not present all the time even though they came to İstiklal from time to time. Unlike today, Beyoğlu was not under a police blockade back then, not even Galatasaray during the protests of the Cumartesi Anneleri.

I have not talked much about the nights yet, but when the days are not enchanted, the nights are not so breathtaking, surprising, and magical. Along with our daytime venues, most of our night venues have also disappeared one by one. Those that remain and the few new ones that have been added are also under



siege—music bans, alcohol prices... Anyway, what matters is not this or that place, it is the atmosphere. That is why I am not sure if neither my nor anyone else's sensual memory can take us on a completely "subjective" journey. I'm voicing this/worrying about it/problematising it in the context of late capitalist culture that encourages us to focus on everyone's uniqueness and the individual. Or maybe we can go on with that journey which would be unique and subjective to us. I also believe in the body and skin and subjectivity to a certain extent, but there used to be an atmosphere and some very tangible traces of it that we experienced together: having the money to buy an *akbil* to travel at night or to buy a beer, knowing that your friends also have the means. Even if you do not go out together, entertaining the possibility of running into each other—of course one goes out at night for the music, for the dancing, for the excitement of the new faces, but one also wants to run into acquaintances, to chat or to dance with friends. Then the music pouring out of the venues onto the streets and the alleyways turning into a big open-air party—after all, sometimes it gets too crowded and hot inside, you go out on the street, you go out to smoke, but there are very few alleyways like that left anymore... I cannot be the only one who no longer finds peace and enjoyment on these streets with the police everywhere ready and waiting...

I have not been to 2019, and this is something I share with most of the artists who participate in it. Why and how do we mention all those places which we never visited or those times which we never lived? As curator Yekhan Pınarlıgil says conjuring up a past that we "remember" manually is not a rational historiography

or an intellectual exercise. It is about inviting the audience and/or readers into an atmosphere and an emotion through our "subjective" journeys because who can underestimate the power of longing and desire that emerge in moments when subjective experiences connect us to others? In her book *This Flame Within*, which is about the Iranian revolutionary student movement organized in the United States in the 1960s and 1970s, Manijeh Moradian borrows and uses the concept of "resistant nostalgia" from Marianne Hirsch and Leo Spitzer in order to understand the feelings of those who, despite narratives of the left's defeat and even complicity, still feel a connection to activities and the spirit of what we might call "revolutionary". If, as is widely accepted in memory studies, the past is a phenomenon we create based on our present needs, then for Moradian, resistant nostalgia corresponds to constant longing for a freedom we have been waiting for and which has not yet arrived. For me, remembering Beyoğlu's past with a resistant nostalgia is a memory of how easily that period could bring us together, sometimes despite ourselves. When I asked an activist that I interviewed for my PhD thesis how they first discovered Lambdaistanbul, they told me that Lambda's office was on the ground floor of the leftist association he was organizing in at the time, that he passed by it every time he was climbing the stairs (an encounter that would not take place in buildings with elevators), and that he finally found the courage to go inside one day. I miss the Beyoğlu of that period especially because it made such encounters possible.

People find it difficult to cry over the loss of someone or something, so they choose instead to be angry at someone's

presence. I am not angry at the "Arab tourists". I am angry at those who have taken away our spaces and streets. I am angry at the fact that everything is for sale, that someone is calculating, sometimes subtly, often crudely, to whom, how and for how much we will be sold, that every day we are done away with again and again. I am angry at the opposition that fails to oppose this order. I am angry at myself for not being able to do shit about any of this. But there is a huge difference between being sad about what is disappearing and being angry at this order and being gloomy and losing faith in something. At times like these, I cannot help but remember James Baldwin, who said, "I can't be a pessimist, because I am alive." In Beyoğlu, both days and nights keep going. There are many people who try hard to keep them alive. Between yesterday and today, resistant nostalgia establishes a connection that also touches the tomorrows of our dreams. The flame in most of us stops us from giving up on Beyoğlu, the streets, the nights and the days, the clubs and the bookstores, the dance and the colors. What we refuse to give up is a state of encounter and togetherness which we still see the traces of and experience in bits and pieces.



## Bedenleşebilenlerden misiniz?

Tuğçe Ulugün Tuna

Seksenlerin son yılında Ankara'dan yola çıktım ve Boğaz Köprüsü'nden yutkuna yutkuna geçtim. İçimde büyük bir heyecan ve dans etme tutkusuydu; özgürce dans etme... Kendi hareket dilimi keşfetmeyi, hareket tarzımı oluşturmayı, dans ve hareket üzerinden sanatsal olarak gelişmeyi, evrensel bir dans sanatçısı olabilmeyi arzuluyordum. "Tuğçe'nin hareketi, dansı nasıl olacak?", "Ben nasıl dans etmek istiyorum?". Aklımda, yazılarımda hep bu sorular yer alıyordu. Kendimi yeniden ve yeniden keşfetmek istiyordum. İstedğim gibi giyinip, istediğim gibi yaşamak ve istediğim gibi hareket etmek.

20'li yaşlarımın tamamında -Türkiye'de olduğum zamanlarda- İstanbul'da yaşadım. Benim İstanbul'um; Taksim, Tarlabası ve çevresi, Beşiktaş, Ortaköy, Fındıklı, Kadıköy, Bostancı altıgeniydi. Akıntıları olan, spontane, devinimini görebildiğim, canlı, dışavurumcu bir şehirdi İstanbul. Tıpkı coğrafyası gibi bir tarafın bitişi, öteki tarafın başlangıcını oluşturuyordu ve sanki çevremdeki herkes içindeki enerjiyi dışa aktarabilmenin, özgürlüklerini bedenleştirebilmenin yollarını arıyordu.

1992-1993 sezonunda, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Türkiye'nin ilk akademik Modern Dans programı açıldı, ben de bu programa giren ilk üç öğrenciden biri ve ardından programın ilk mezunu oldum. Bedene, bireyselliğe ve yaratıcılığa verdiği önem, bünyesinde yapılan çalışmalar ve üretilen eserlerle Türkiye'de gösteri sanatları ve performans sanatlarına büyük

çaplı etkisi olan bu oluşumun bir parçası, 'bedeni' olmak çok heyecan verici ve tüm zorluklarına rağmen keyifliydi. Balerin olmayı; balenin hiyerarşik ve estetik yaklaşımıyla dans etmeyi reddederek, bireyselliği olan ve tercihleri doğrultusunda zenginleşen bir dans sanatçısı olmayı tercih etmek çok değerliydi o zaman.

Dönemki adıyla Modern Dans Sanat Dalı bana hem bireyselliğimi, bireysel geleceğimi hayal edebilme hem de gelecekte yan yana durabileceğim bedenlere rehber olabileme ortamını oluşturma ve bu pratiği uygulama imkânı sundu. Bir yandan beden biliminden beslenip bedeni öğrenirken, bir yandan da hayalimde açığa çıkan "ben" gibi yaşama; itkilerimi ve fikirlerimi bedenleştirme deneyleri ve uygulamaları içerindeydim. Tutkum, merakım ve keşfedebileceğim, kalıpları kıran, yeni bir dans ve sanat alanı vardı önümde.

Akademik dans eğitimimin değiştiği 1992-1993 yılları, merkezlenme ve kalıplarımı çatırdatma yıllarıydı. Öğrenciliğim sürecinde ve sonrasında, özellikle 1992-2011 yılları arasında, Koreograf Aydın Teker'in üniversite dışında ürettiği (birkaç eseri haric) tüm eserlerde yaratıcı dans sanatçısı, performans sanatçısı olarak yer aldım. Bu eserlerin yurtdışı turneleri, üretim ve sunum süreçleri beni çok besliyor hem sanatsal hem teknik olarak gelişmemi sağlıyordu. Hareketin, koreografilerin beden dili de değişmeye başlamıştı.

Öğrenciyken aynı zamanda mesleğimi profesyonel olarak icra ediyordum. Bu anlamda Teker'le ilk çalışmam, İstanbul Devlet Opera ve Balesi için yapılan -G- isimli koreografide, koreografi asistanlığı oldu. Teker ile birlikte çalışmak ve üretmek, aynı anda koreografik setleri bedenimde üretmemi ve ezberlememi, sonrasında bale topluluğundan seçilen dansçılara aktarabilmemi sağlıyordu. Hatta süreç sonunda

bu eserde dans sanatçısı olarak yer aldım. Deneyimlediğim bu eser süreci, sanatsal üretim, bir 'sanatçı' tavrı olarak özgür ve bireysel olmam gerektiğini de öğretti. Bu nedenle ne İDOB'a ne de sonrasında kurulan Modern Dans Topluluğu'na girmek istemedim. Öte yandan akademide dans sanatını ve hareketi canlı bir laboratuvar şeklinde ele alma imkânım vardı. Bu yaklaşımın her açıdan çok daha besleyici olacağını düşündüm. Hala bu kanıdayım.

90'larda, biraz da kinestetik potansiyelimden aldığım motivasyonla, 'denemeye cesaretim' vardı. Yurtdışına gidiş gelişler, beni İstanbul'da daha kuvvetli, daha esnek ve daha özgür kıldı. Yaratıcılık ve deneysellik aracılığıyla dans ve performans sanatçısı olarak yer aldığım eserlerde, disiplinlerarası projelerde, zaman zaman show dünyası için hazırlanmış çeşitli gösterilerde dansçı ve koreograf olarak çalışıyor, halka açık dans dersleri veriyordum.

İstanbul, dünyanın merkeziydi benim için. Kendimi sınanan, geliştirmeyi hedefleyen bir tutumu tercih ettim ve zamanla bu tutumdan çok keyif aldım. Kendimin kâşifiydim. Dinamiği, yaklaşımı bana yakın, özgür düşünen, yaratıcı bireylerle ilişkilendiriyordum. Alışlagelmiş üretim ve sunum tutumlarının dışındaki üretilere ve sunumlarla ilgi gösteriyordum.

Farklı ama iyi hareket eden, asi bir dansçı olarak tanımlandığım kulağıma geliyordu. Bu bahsi geçen 'asi'lik sorgulamaktan ve tutkuma, sanatsal değerlerime önem ve öncelik vermekten geliyordu sanırım. İçime sinmeyen hiçbir şeyi yapmıyor ve güvenmiyorsam o kişilerle çalışmıyordum. Ne yaparsam da tam istediğim gibi/olması gerektiği gibi yapmaya çabalıyordum. Var olan estetik ve düşünen kalıpları yeni ve alternatif yaklaşımlarla bedenleştirerek esnetiyordum. 'Asi'liğimin yaratıcılıkla birleşebilmesi çok keyif veriyordu.

Tanımlayamadığım kinestetik bir söylem içerisindeydim. Ben buyum, böyleyim, böyle yorumluyorum. Kendimi bedensel, zihinsel, psikolojik olarak özgür ve rahat hissediyor, bütünsel olarak ve beden-zihin-enerji dengesini sağlayarak itkilerimi bedenleştirebilmeye özen gösteriyordum. Bugünlerde özlediğim şey, o günlerde düşündüğümü 'açıkça' ifade edebiliyor olmamdır.

Bu kişisel, bedensel ve mesleki arayışlarım içinde en önemli şansım ve desteğim ailemdi şüphesiz. Ailesiyle çalışmak istediği meslek ve yaşam tarzı için savaştan biri olmadım. Türkiye'de istediği meslekle yaşarken ailesinin desteğini/onayını almanın ne denli büyük bir lütf olduğunu farkındaydım. Dolayısıyla enerjimi kendime ve ulus ötesi çalışmalar üretmek üzere yönlendiriyordum.

Zamanla bireyselliklerini, yaratıcılıklarını paylaşabildiğim modern dans eğitimi almış veya almakta olan bedenlerle sanatsal çalışmalarımı ve disiplinlerarası projeleri hayata geçirmeye başladım.

90'larda özgür olmak, başkaldırmak, aykırı olmak, beklenmeyeni yapmak önemli bir itkiydi. İstanbul'da, çevremdeki sanat öğrencileri, arkadaşlarım, projeler aracılığıyla tanıdığım sanatçılar, yazarlar, video sanatçıları, fotoğrafçılar, ressamalar, performans sanatçıları ve müzisyenler hepsi bir nevi başkaldırılıyordu. Kendilerine has yeni ifade dilleri, yöntemleri geliştirmek ve üretmek istiyorlardı. Spontane olmak, otantisite ve doğaçlama hepimize alan yaratıyordu. Mizah dergileri ise zekilikleriyle eğlenerek başkaldırıyordu. Kuvvetli bir momentum vardı. Bazı siyasetçiler bile 'Ey özgürlük!' diyordu.

Yeni bir yüzyıl önümüzde duruyordu. Bir şeyleri açığa çıkarmanın, yenilenmenin tam zamanıydı. Bedensel ve zihinsel olarak özgürleşebilir, tabular yıkılabilir ve bu itki kabul görüyordu, mümkündü. Yani

ben 'başka bir dünya'nın mümkün olabileceğine inanmıştım... Farklı disiplinlerden iki üç kişinin bir araya gelmesi, deneysel bir performansın oluşabilmesi için yeterli olabiliyordu. Telefon numaraları kağıtlar-dayken, mekanlar veya kamuya ait alanlar rahatlıkla bu performansların alanlarına dönüşebiliyordu. Festivaller modern dans gösterilerine ve performanslara da daha fazla yer vermeye başlamıştı. Kinestetik iletişim için yan yana gelebilmek gerekiyordu. Üretim ve paylaşma birlikte düşünerek, zaman geçirerek sağlanıyordu. Bu yüzden, yan yana durabileceğimiz, tanışabileceğimiz 'istasyon' mekanlara ihtiyacımız vardı. Tarlabaşı'ndaki İstanbul Sanat Merkezi, İstiklal ve Siraselviler Caddesi mekanları (Nevzade, Sarı, Mefisto, Kaktüs, Kemancı, Roxy en çok gittiğim yerlerdi), Ortaköy'deki Arşiv ise müzik açısından düzenli uğradığım istasyonlardandı. Beyoğlu, Ortaköy'ün ağaçlı yolu, evde pişen bayan semizotu ve bay ispanak, üstüne sabah 7.45 vapuru, Süreyya, Asaf ve Dünyayı Kurtaran Adam! Perşembe günleri boynuma 'Çarşaf'ı ile atlayan Sıdıka, Girgir...

Dans, hareket, doğaçlama, performans, kahkahalarımız, yollarda şarkı söylemelerimiz, yağmurda dans etmelerimiz. Günler değişime gebe, çok hızlı akıyordu. İstanbul'da dünya, biz yürüdükçe dönerdi.

90'larda İstanbul'un yanı sıra Amerikan Dans Festivali'nde, Belçika, Danimarka, Almanya, Londra, New York gibi şehirlerde festival ve çeşitli organizasyonlarda dans ve performans sanatçısı olarak yer alıyordum. Dans sanatçısı olarak İstanbul'u merkezim olarak tanımlamış, uluslararası bir dolaşıma girmiştım. Biriktirdiğim ilk parayla 96'da bilgisayar seti almıştım. İnternete bağlanmayı beklerken kahve yapacak zamanım olurdu.

Londra'dan gelen bir arkadaşım, iki defa 2019'a gitmişim. Yüzlerce kişinin

performatif olarak var olduğu, istediği gibi giyinip, eğlendiği, dans ettiği, daha önce görmediğim biçimde bedenlerin yer aldığı, sınırların aşıldığı bir araba mezarlığıydı. İnanmamıştım!

İkinci gidişimizde, mekanı gündüz gözüyle görebilmek için sabahlamaya karar vermiştik. Ütopikti... Öyle istediği gibi eğlenen, dışavurumcu ve o kadar çok insanı bir daha İstanbul'da bir arada görmedim. Sonrasında Tarlabaşı'ndaki, Siraselviler'deki mekanlara da gittim. Gündüz sokağında yürüyemezken, gece özgürce ve saatlerce dans edip kendimi tüketiyordum. 'Müziği gördüğümü' söylemeye o mekanlarda başlamıştım. DJ'ler harikaydı. Daha önce hiç duymadığım müzikleri çalıyorlardı.

Dans pisti, bir dans sanatçısı olarak kendimi yargılamadan, neredeyse tüketerek özgürleştiğim korunaklı bir alandı. Mekân ve içerideki bireyler büyük bir performansın parçası gibiydi. Bazen tek başıma da giderdim. Kimse rahatsız etmeden 7-8 saat, gerçek anlamda sabaha kadar kesintisiz dans ettiğimi biliyorum. Her anlamda kendimi sınıyordum.

Şöyle bir anım bile var: Saçlarım üç numara, gözümde siyah gözlükler, kürek kemiklerimi boşta bırakan ve sadece omurgamı kapatan, önde iki cebi olan siyah deri bir yelek ve siyah eşofman altımla dans ediyordum. Ayakkabılarım ayaklarımı sıkıyor diye çıkarmışım. Derken biri geliyor, gözlüğümü istiyor, 'takabilir miyim?' diye soruyor: 'Biraz bende kalabilir mi?' 'Oluur' diyorum. Bir süre sonra gözlüğümü geri getiriyor. Adını bilmiyorum, tanışmıyoruz ama 'ortamlardan' da gördüğüm biri. Benim içinse 'oradaysa' güvenli biri...

Etrafımdaki herkesin bedenlen özgür olduğu ve dans ettiği bir ortamda, dans sanatçısı olarak bedenimi ve tabularımı sınıyordum sanırım. Bir nevi enerji akışı haline geliyordum. Pistteki özgürlük, sahne için

öğretilmiş olan kalıplarımı kırabilmeme, görünmez duvarlarımı yıkabilmeme imkan sağladı. Bu herkesin mahremine saygılı ve mesafeli olan samimi ortamda birçok içsel blokajımla yüzleştim. Bu yüzleşmeleri gene hareket üzerinden, daha önce hiç görmediğim bedensel tavırlar, hiç duymadığım ritimler ve müzikler eşliğinde yapıyordum. Özgür olmak için ekstra ve yapay çaba sarf edilmeyen bir yaşam alanının hafifliği vardı bu ortamlarda. Aynı zamanda da melankolikti. Varoluşsal bütünlükte özgür ve spontane olabilmenin 'sınırlı alanlarda ve koşullarda' yaşanabiliyor olması, ertesi gün içime hüznü getiriyordu. Enerjetik tanıklarım, 'oradakiler' şimdi yine 'normal hayat' yapaylıklarına geri dönecekler, bu ikililikle bir sonraki 'buluşmaya' kadar kendilerini bedenleştirebilmek için bekleyecekler diye sabaha kadar dans ettiğim ilk gece, gün ağarırken ağlamıştım.

Yazının devamını okuyabilmek için sayfayı baş aşağıya çevirmelisiniz...

90'larda İstanbul'un yanı sıra Amerikan Dans Festivali'nde, Belçika, Danimarka, Almanya, Londra, New York gibi şehirlerde festival ve çeşitli organizasyonlarda dans ve performans sanatçısı olarak yer alıyordum. Dans sanatçısı olarak İstanbul'u merkezim olarak tanımlamış, uluslararası bir dolaşıma girmiştım. Biriktirdiğim ilk parayla 96'da bilgisayar seti almıştım. İnternete bağlanmayı beklerken kahve yapacak zamanım olurdu.

Londra'dan gelen bir arkadaşım, iki defa 2019'a gitmişim. Yüzlerce kişinin performatif olarak var olduğu, istediği gibi giyinip, eğlendiği, dans ettiği, daha önce görmediğim biçimde bedenlerin yer aldığı, sınırların aşıldığı bir araba mezarlığıydı. İnanmamıştım!

İkinci gidişimizde, mekanı gündüz gözüyle görebilmek için sabahlamaya karar vermiştik. Ütopikti... Öyle istediği gibi eğlenen, dışavurumcu ve o kadar çok insanı bir daha İstanbul'da bir arada görmedim. Sonrasında Tarlabaşı'ndaki, Siraselviler'deki mekanlara da gittim. Gündüz sokağında yürüyemezken, gece özgürce ve saatlerce dans edip kendimi tüketiyordum. 'Müziği gördüğümü' söylemeye o mekanlarda başlamıştım. DJ'ler harikaydı. Daha önce hiç duymadığım müzikleri çalıyorlardı.

Dans pisti, bir dans sanatçısı olarak kendimi yargılamadan, neredeyse tüketerek özgürleştiğim korunaklı bir alandı. Mekân ve içerideki bireyler büyük bir performansın parçası gibiydi. Bazen tek başıma da giderdim. Kimse rahatsız etmeden 7-8 saat, gerçek anlamda sabaha kadar kesintisiz dans ettiğimi biliyorum. Her anlamda kendimi sınıyordum.

Şöyle bir anım bile var: Saçlarım üç numara, gözümde siyah gözlükler, kürek kemiklerimi boşta bırakan ve sadece omurgamı kapatan, önde iki cebi olan siyah deri bir yelek ve siyah eşofman altımla dans ediyordum. Ayakkabılarım ayaklarımı sıkıyor diye çıkarmışım. Derken biri geliyor, gözlüğümü istiyor, 'takabilir miyim?' diye soruyor: 'Biraz bende kalabilir mi?' 'Oluur' diyorum. Bir süre sonra gözlüğümü geri getiriyor. Adını bilmiyorum, tanışmıyoruz ama 'ortamlardan' da gördüğüm biri. Benim içinse 'oradaysa' güvenli biri...

Etrafımdaki herkesin bedenlen özgür olduğu ve dans ettiği bir ortamda, dans sanatçısı olarak bedenimi ve tabularımı sınıyordum sanırım. Bir nevi enerji akışı haline geliyordum. Pistteki özgürlük, sahne için

öğretilmiş olan kalıplarımı kırabilmeme, görünmez duvarlarımı yıkabilmeme imkan sağladı. Bu herkesin mahremine saygılı ve mesafeli olan samimi ortamda birçok içsel blokajımla yüzleştim. Bu yüzleşmeleri gene hareket üzerinden, daha önce hiç görmediğim bedensel tavırlar, hiç duymadığım ritimler ve müzikler eşliğinde yapıyordum. Özgür olmak için ekstra ve yapay çaba sarf edilmeyen bir yaşam alanının hafifliği vardı bu ortamlarda. Aynı zamanda da melankolikti. Varoluşsal bütünlükte özgür ve spontane olabilmenin 'sınırlı alanlarda ve koşullarda' yaşanabiliyor olması, ertesi gün içime hüznü getiriyordu. Enerjetik tanıklarım, 'oradakiler' şimdi yine 'normal hayat' yapaylıklarına geri dönecekler, bu ikililikle bir sonraki 'buluşmaya' kadar kendilerini bedenleştirebilmek için bekleyecekler diye sabaha kadar dans ettiğim ilk gece, gün ağarırken ağlamıştım.

Yazının devamını okuyabilmek için sayfayı baş aşağıya çevirmelisiniz...

Miras bedenden bedene akarmış. Çevremdeki kimlikler, kendilerini, bilinçlerini bedenleştirmeye çalışıyordu 90'larda. Bazen sanatsal alanlarını, bazen birlikte olma dinamiğini kullanarak, başkaldırarak, çılgınca davranarak, istedikleri yaşamları bedenleştirebilmek için çabalıyorlardı. 90'larda etrafımdaki bedenlerle yaşamı paylaşırken çok şey öğrendim.

96'da, bir önceki sene gözlüğümü isteyen çocuğa fena aşık oldum. Yer yerinden oynadı, o aşkla yüzyıl sonlandı... 90'larda aşkın ne olduğunu, ne olabileceğini, aşkla başkaldırmayı da deneyimledim. 90'lara büyük hürmet duyuyorum.

Bedene yeni bir algı ile yaklaşabilmek niyetiyle 2000'de kurduğum proje topluluğunun adının 'Farklı Bedenlerle Dans' olmasının bir nedeni de belki de bu yıllardır.

31 Aralık 1999'da Atlas omuruma (birinci omur) İstanbul adını koydum.

## Are you one of the embodied ones?

Tuğçe Ulugün Tuna

I hit the road from Ankara to Istanbul during the last year of 1980s and crossed the Bosphorus Bridge gulping. I was teeming with great enthusiasm and passion over dancing freely... I was aspiring to discover my own movement language, to create my own movement style, to improve artistically through dance and movement, to become a universal dance artist. *"What will Tuğçe's moves and dance be like?"*, *"How do I want to dance?"*. These were the questions that occupied my thoughts and my writings day and night. I wanted to rediscover myself over and over again. I wanted to dress the way I wanted, to live the way I wanted, to move the way I wanted.

For the entirety of my 20s—when ever I was in Turkey—I lived in İstanbul. My İstanbul was a hexagon comprised of Taksim—Tarlabaşı and its environs—, Beşiktaş, Ortaköy, Fındıklı, Kadıköy, and Bostancı. İstanbul was a spontaneous, lively, highly expressive city with fluxes and movements that I could observe. As is the case with its geography, the end of one side was the beginning of the other. It was as if everyone around me was searching for ways to express their inner energy and embody their freedom.

In the 1992-1993 academic year, Turkey's first academic Modern Dance program was instituted at Mimar Sinan Fine Arts University. I was one of the first three students to enroll in and the first to graduate from the program. Despite all

the difficulties, it was very exhilarating and rewarding to be a part, or in other words, a "body" of this entity, which had a great impact on performing arts in Turkey not only because of the importance it gave to the body, individuality, creativity but also due to many works and studies produced under its roof. At that time, not only refusing to become a ballerina and to adopt the hierarchical and aesthetic approach of bale but also preferring to be a dance artist who embraces her individuality and enriches herself with her unique decisions was very valuable.

The Department of Modern Dance, as it was called at the time, provided me with the opportunity to both imagine my individuality and my future, and to create the environment where I can be a guide to the bodies with whom I would stand side by side in the future. It made it possible for me to engage in this practice. On the one hand, nourished by the scientific knowledge accumulated on the physiology of the body, I learned about the bodies, and on the other hand, I had the chance to experiment with different ways to embody my impulses and ideas and to actualize my inspirations and dreams to the live my life as I see fit. Before me stretched a new dance and art space which I can discover with all my passion and curiosity and where I can challenge the boundaries of what is possible.

During the years 1992-1993, when my academic dance education took a turn, I was trying to figure out where I stand as I deconstructed the molds that had shaped me so far. During and after my student years, especially between 1992 and 2011, I took part as a creative dance and performance artist in all the works (except for a few) produced by the choreographer

Aydın Teker outside the confines of the university. The international tours, the production and staging processes of these works cultivated me a lot and contributed to my artistic and technical development. The body language of the movements and choreographies have also begun to change.

I was also practicing professionally as a student. I collaborated with Teker as a choreography assistant in the work titled -G- for the İstanbul State Opera and Ballet. Working and producing with Teker enabled me to simultaneously produce and memorize choreographic sets with my body and then to convey them to the dancers chosen from the ballet company. Towards the finalization of this work, I even took part in this production as a dance artist. Throughout this process I figured out that during the artistic production I should adopt an "artistic" stance that is free and individualistic. For this reason, I did not want to join IDOB or the Modern Dance Company that was established later. That said, at the academy, I had the chance to approach the art of dance and movement as a living laboratory. I realized that such an approach would be much more nourishing on all grounds. My ideas on this matter have not changed since then.

In the 1990s, motivated in part by my kinesthetic potential, I had the "courage to experiment". The trips abroad made me stronger, more flexible, and freer in İstanbul. I was working as a dancer, performance artist, and choreographer in interdisciplinary projects and in various shows from time to time. I was also giving public dance classes. İstanbul was the center of the world for me. I adopted an attitude that aimed to test and develop

myself, and I enjoyed this attitude very much over time. I was an explorer of myself. I was in contact with free-thinking, creative individuals whose dynamic approaches to dance and life resonated with me. I was interested in productions and staging practices that challenged the commonplace attitudes.

Back then there were rumors of me being a different and rebellious dancer who can move her body well. I think this "rebelliousness" was a result of me questioning and giving importance and priority to my passion and artistic values. I did not do anything I did not feel comfortable doing, and I did not work with people I did not trust. Whatever I did, I tried to do it exactly the way I wanted/needed it to be. I was stretching existing aesthetic and thinking patterns by embodying them with new and alternative approaches. It was a great pleasure to be able to combine my "rebelliousness" with creativity. I was maneuvering in a kinesthetic discourse that I could not define. This is who I am, this is how I am, this is how I interpret it. I felt free and comfortable physically, mentally, and psychologically, and paid special heed to embodying my impulses holistically and maintaining a body-mind-energy balance. I miss nowadays the "clarity" with which I expressed my thoughts back then.

Undoubtedly, during these personal, physical, and professional quests I was very lucky to have my family's support. I was not someone who had to confront or fight with her family for the work she wants to do and the life she wants to lead. I was aware of what a blessing it was to have the support/approval of my family for what I was doing as a profession in Turkey. Therefore, I was directing my en-

ergy to produce my own and transnational works.

In time, I began realizing my artistic works and interdisciplinary projects together with other bodies who have been trained or are training in modern dance. These were bodies who were individual and creative just like me.

In the 1990s, being free, rebellious, unorthodox, and unexpected was the key impulse. In İstanbul the artists, writers, video artists, photographers, painters, performance artists, and musicians whom I knew through art students, friends and projects were all rebelling in one way or another. They wanted to cultivate and produce their own new languages and methods of expression. Spontaneity, authenticity, and improvisation were creating a novel space for all of us. Satire magazines were rebelling using humor and wit. There was a strong momentum. Even some politicians were singing "Oh freedom".

A new century was awaiting us. It was the time to uncover things and to be revitalized. You could be physically and mentally liberated, taboos could be transgressed; and this impulse was recognized, it was within the range of what is possible. So, I believed in the possibility of "another world"... A handful of people from different disciplines coming together was enough to create an experimental performance. If you have the right contacts, it was easy to turn venues or public spaces into places for these performances. Festivals began to include modern dance shows and performances more and more. For kinesthetic communication, standing side by side is a must. It was through thinking and spending time together that we realized our productions and shared them with others. Therefore, we needed

"station" spaces where we could meet each other. İstanbul Art Center in Tarla-  
başı, İstiklal and Siraselviler Street venues (Nevzade, Sarı, Mefisto, Kaktüs, Kemancı, Roxy were the places I went to the most), and Archive in Ortaköy were among the stations I visited regularly for music. Beyoğlu, Ortaköy, the Ms. Purslane and Mr. Spinach cooked at home, the 7.45 a.m. ferry, Süreyya, Asaf, and the Man Who Saved the World! Sıdıka jumping on my neck with her "Çarşaf" on Thursdays, Gırgır...

Dancing, moving, improvising, performing, laughing, singing on the road, dancing in the rain. The days, pregnant with change, flowed very fast. In İstanbul, the world would spin as we strolled down its streets.

In the 1990s, besides shows in İstanbul, I was taking part as a dance and performance artist in the American Dance Festival as well as other festivals and various events in Belgium, Denmark, Germany, London, and New York. As a dance artist, I had located myself in İstanbul and had become a part of an international movement. With the first money I saved, I bought a computer in 1996. I would make coffee while waiting for the internet to connect.

I have been to 2019 twice with a friend from London. It was a car graveyard where hundreds of people existed performatively, where they dressed as they wanted, had fun, danced, where there were bodies that I had never seen before, where boundaries were crossed. I could not believe my eyes!

On our second visit, we decided to stay the night so we could see the place in daylight. It was utopian... I never saw so many expressive people having fun as they wanted. Afterwards, I also went to the venues in Tarla-  
başı and Siraselviler.

While I could not walk the streets during the day, at night I was dancing freely and consuming myself for hours. It was in those places that I started to say "I saw the music". The DJs were fantastic. They were playing tunes I had never heard before.

The dance floor was a sheltered space where I was liberated as a dance artist, without judging myself. As I danced, I was almost consuming myself. It was as if the space and the individuals inside were a part of a big performance. Sometimes I would go alone. I know that I danced for 7-8 hours nonstop, until the morning, without anyone disturbing me. I was challenging myself in every sense.

I even have this one memory: I was dancing, my hair was shaved very short. I had my black glasses on. I was wearing a black leather vest with two pockets in the front that leaves my shoulder blades free and covers only my spine and black sweatpants. I took off my shoes because they were squeezing my feet. Then someone came up and asked for my glasses saying "Can I have them? Can I keep them for a while?" I reply saying "Sure". After a while he brought them back. I did not know his name, we did not know each other, but he was someone I have seen before in the "scene". For me, he was a safe person because he was "there"...

In an environment where everyone around me was physically free and dancing, I think I was testing my body and taboos as a dance artist. The freedom on the dance floor allowed me to break the casts I had been molded into for stage performance, to tear down my invisible walls. In this intimate environment where everyone was respectful of each other's privacy, I confronted many of my inner

obstacles. Again, I was challenging myself through movement, through body postures I had never seen before and with rhythms and music I had never heard before. These environments had the lightness of a living space where you do not have to make an extra or artificial effort to be free. The experience was also kind of melancholic. Experiencing freedom and spontaneity without losing existential integrity only in "limited spaces and conditions" made me feel sad the next day. The first night I danced until dawn, I cried, thinking that my energetic witnesses, "those there", would now go back to the artificiality of the "normal life" and wait in this dichotomy until the next "meeting" to embody themselves once again.

Turn the page upside down to read the rest of the text...

Those were my 1990s... The flow could have been completely different, upside down, tangled, topsy-turvy. But it did not matter...  
Life was not all rosy, of course. A feeling of "fear" and terror as condensed as freedom have left a mark on my body in the 1990s. When I learned that writers were burned alive, I felt numb for days. The murder of journalists, car bombs, assassinations, organizations, terrorism, collapsing mines, earthquakes, political scandals, economic crisis, bans were on the agenda with all their weight.  
TV channels were getting more colorful, but I had learned to turn off the lights at home at 9 p.m. and not to kick the boxes on the sidewalks at the end of the 1990s. An official once told me that a camera system would be installed on İstiklal Street and that this was a security

freedom so that we could breathe.  
We embodied emotions, impulses, and  
...We dressed uniquely... We would not burn...  
Our faces to each other so that our hearts  
We turned the pages and we turned  
bridges. The future was about to come.  
state of change and connection with its  
through 2000's. Istanbul was in a constant  
The 1990's was a fragile bridge going  
good push.  
their own work. To my mind, this was a  
were being driven to produce more of  
version of what they had seen abroad  
who were creating a version or a similar  
munication network was formed. Artists  
in the country, over time a global com-  
With the introduction of the internet  
body was awakening.  
a long time. "That" fear registered in my  
measure. I did not walk on the streets for

Legacy flows from one body to another. The identities around me were trying to embody themselves and their consciousness in the 1990s. Sometimes using their artistic fields, sometimes using the dynamics of being together, rebelling, acting wildly, they were trying to embody the lives they wanted. I learned a lot as I shared my life with the bodies around me in the 1990s.

In 1999, I fell deeply in love with the boy who asked for my glasses the year before. The world was shaken, the century ended with that love... In the 1990s, I also experienced what love is, what love can be, and how to rebel with love. I have great respect for the 1990s.

Perhaps these years are among the reasons why the project ensemble I founded in 2000 with the intention of approaching the body with a new perspective and

perception was named "Dancing with Different Bodies".

On December 31, 1999, I named my Atlas vertebra (first vertebra) İstanbul.

2019, Furkan Öztekin, 2018-2023

Işıklı Tabela | Sign Board  
50 x 70 x 12 cm



Ateş Alpar

Akşam Oluyor

İlhan Sami Çomak

Evet öyle, akşam oluyor  
Bütün uzun günleri birden yaşarken  
Kelebeklerin dünyasına sarkıp  
Zamanın mor yelelerinde göllerin  
derinlik söylencesiyle.  
Işık aklımızı yoğuruyor gece biraz dolaylı  
Kana hakkını veren bir bıçak gibi  
Yükseliyor sesin  
Senin sesin.

"Bir özür yetmiyor artık, hayatlarını ele geçirmek istiyorum."

"An apology is no longer enough, I want to take over their lives."

— Jilet Sabahat

İlhan Sami Çomak, *Akşam Oluyor*,  
Yağmur Dersleri, Şubat 2017.



## The Night is Falling

İlhan Sami Çomak

It is evident, the night is falling  
Living all the longest days at once  
Peeking into the world of butterflies  
In time's purple manes with a myth about lake's depths.  
Light kneads the mind, night is only implied  
Voice  
Your voice is getting louder  
Like a knife making the best of blood.



İlhan Sami Çomak. *The Night is Falling*,  
Rain Lessons, February 2017.





Fısıltılı Tutkular (Kuir Gece Hayatı Serisi)  
*Whispering Desires (Queer Night Life Series)*, Ateş Alpar, 2016-2023

Fotoğraf baskı / *Photographic print*  
36,6 x 40 cm (her biri / *each*)

# Alpin Arda *Bağcık*

Kimse sizi göremez diyecekler  
Kimsesiz ve yalnızsınız diyecekler  
Hiçbir şey bize ulaşamaz ve  
Bu dipsiz kasvetten bizi çekip çıkaramaz sanıyorlar  
Ama yanılıyorlar  
Evet, bebeğim, yanılıyorlar

Güneş ölüyor ve  
Narinler kurtarılamaz  
Soğuk hepimizi yutacak ve  
Ayaklanıp devleri öldüremezsiniz diyecekler  
Ama yanılıyorlar  
Evet, bebeğim, yanılıyorlar  
Bir adım atıp inanırsan  
Bu sanılardan uyanırsın  
Sensin kodları yazan, bir avatar  
Bir yıldız  
Kimse sizi göremez diyecekler  
Kimsesiz ve yalnızsınız diyecekler  
Hiçbir şey bize ulaşamaz ve  
Bu dipsiz kasvetten bizi çekip çıkaramaz sanıyorlar

Muse, *The Void*, 2019, şarkı sözü.





Önceki sayfa | previous page:  
Loksapın, Alpin Arda Bağcı, 2018

Tuval bezi üzerine yağlıboya | Oil on canvas  
500 x 100 cm

They'll say, no one can see us  
That we're estranged and all alone  
They believe nothing can reach us  
And pull us out of the boundless gloom  
They're wrong  
Yeah, baby, they're wrong

They'll say the sun is dying  
And the fragile can't be saved  
And the cold, it will devour us  
And we won't rise up and slay giants  
They're wrong  
Yeah, baby, they're wrong  
It takes a leap of faith  
To awake from these delusions  
You are the coder and avatar  
A star  
They'll say, no one will find us  
That we're estranged and all alone  
They believe nothing can reach us  
And pull us out of the boundless gloom

—■  
Muse, *The Void*, 2019, song lyrics.



# Aïda Bruyère



Never Again, Aïda Bruyère, 2021-2023

Yerleştime / *Installation*  
Değişken boyutlar / *Variable dimensions*



“Feministler on yıllardır güzelliği patriyarkanın bir baskı unsuru olarak ele aldılar. Feministler olarak güzellik konusunda endişelenmememiz beklenir. “Doğal” denilen bir güzelliğe sahip olmamıza belki bir derece izin verilebilir, ancak bu da kazara olmalıdır. Öyle çok da gözle görülür bir bakım yapmadan, ölçülü bir güzelliğe sahip olmalıyız. Dikkatli olun, hiç bakımlı biri değilseniz, intikam duygusuyla erkeklerle savaşan ama içten içe onları baştan çıkarmayı arzulayan berbat bir feminist olmakla da suçlanabilirsiniz. Eğer güzel olduğunuz düşünülürse de, o yapmacıklı güzelliğinizi sürdürmek için başka kadınları çalıştırmak da pek feminist bir davranış sayılmaz. Mona Chollet’in şaşırtıcı kitabı *Beauté Fatale* kozmetik endüstrisinin aslında tüm taraflar için, yani ondan yararlananlar (tüketiciler), onu tanınmak için kullanılanlar (modeller, mankenler, ilham perileri) ve ürünleri üretenler (işçiler) için, ne kadar da baskılayıcı olduğunu fark etmemi sağladı. Pek çok feminist süslenmeyi ve bundan zevk almayı ergenlik yıllarımızdan beri bizi cinsellik nesnesi haline getiren patriyarkal kozmetik endüstrisine teslimiyet olarak değerlendirir. Bu hizmeti sağlamak için kadınları çalıştırmak ise çok daha korkunç. Tüm bunların içinde epilasyon elbette daha da özel bir yer işgal ediyor. 1990’ların erotik filmlerindeki metro bileti şeklinde yapılmış bikini bölgesi epilasyonundan Instagram’daki mavi koltuk altı kıllarına, kıllar on yıllardır feminist hareketin evriminin bir sembolü ve aynasını oluşturuyor.”

Myriam Bahaffou, *Des Paillettes sur le Compost*, 2022, sf. 38-39.



“For decades, feminists have treated beauty as an element of patriarchal oppression. As feminists, we are expected not to worry about beauty. We may be allowed to have a so-called ‘natural’ beauty to some extent, but it should be unintentional. We should have a restrained beauty, without much visible self-care. Be careful, if you are not well-groomed at all, you can also be accused of being a terrible feminist who fights men with a vengeance but secretly desires to seduce them. And if you are considered beautiful, it’s not exactly feminist behavior to employ other women to maintain your fake beauty. Mona Chollet’s astonishing book *Beauté Fatale* made me realize how oppressive the cosmetics industry actually is for all parties involved: those who benefit from it (consumers), those who use it for recognition (models, mannequins, muses) and those who produce it (workers). Many feminists see dressing up and enjoying make-up as a surrender to the patriarchal cosmetics industry that has made us objects of sexualization since our teenage years. Employing women to provide this service is even more horrifying. Of course, hair removal occupies an even more special place in all this. From bikini line hair removal in the shape of a subway ticket in 1990s erotic movies to blue armpit hair on Instagram, hair has been a symbol and mirror of the evolution of the feminist movement for decades.”

Myriam Bahaffou, *Des Paillettes sur le Compost*, 2022, p. 38-39.





# Guido Casaretto



Manza, Guido Casaretto, 2023

Buluntu araç koltuğu, kumaş, ytonğ  
Found car seat, fabric, ytong  
95 x 120 x 67 cm

Rendering III, Guido Casaretto, 2016

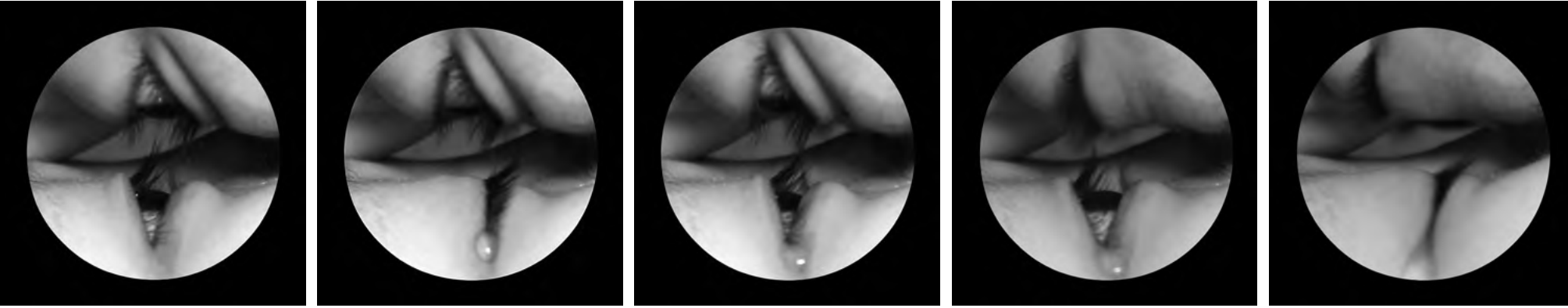
Yanmış ahşap | Charred wood  
194 x 141 cm



REQUIEM  
POUR  
LE  
XXI. SIECLE



# Isaac Chong Wai



Equilibrium No:6, Isaac Chong Wai, 2012

Arşivsel baskı | Archival inkjet print  
5 parça / pieces; 30 x 30 cm (her biri / each)

FALLING, FALLING CAREFULLY, CARE, Isaac Chong Wai, 2021

Neon ışık / Neon light  
50 x 155 x 7 cm





— ■  
**Suspension of the Air**, Isaac Chong Wai, 2017

Ayna ve bakır | *Bronze and mirror*

Bakır | *bronze*: Ø 50cm x 6 cm

Yerleştime boyutu | *Installation size*; 320 x 135 cm

## Bawer Doğanay



Meksika meksika,  
Biraz daha limon bardaki gezgin.  
Pistte sarhoş gladyatör gibi, bir de felsefe yaparken görmeliydik seni

Meksika meksika,  
Biraz daha limon bardaki sanatçı  
Gün izi görmeye başlarken gözün, aç da zihnini nasıl esiyor gör.

Meksika meksika,  
Biraz daha limon bardaki şair  
Yılbaşından arta kalan ışıklar yanıyor hâla süsler  
Ağırılık çökmüş gözlerine, bu yüzden kelebekler içinde  
Huzurlusun ve mutlu olacaksın o zaman havaya tüm eller senin için.

—  
Colorful moon city I, Bawer Doğanay, 2023

Tuval üzerine akrilik marker | Acrylic marker on canvas  
69 x 81 cm

Mexico mexico,  
Little bit more lemon the traveler at the bar  
Like a drunken gladiator at the runway, we should have seen you  
philosophizing

Mexico mexico,  
Little bit more lemon the traveler at the bar  
Just as your eyes were seeing the sun, open and see how your mind blows.

Mexico mexico,  
Little bit more lemon the traveler at the bar  
The lights left from the New Years are still lit  
Your heavy eyes are the reason of the butterflies inside  
You are in peace and becoming happy, then all the hands in the air for you

—  
Bawer Doğanay, Mexico Mexico, 2022.



Gece Vürüdüm, Bawer Doğanay, 2023

UV sıvı ile mekana müdahale | *Intervention in the space with UV liquid*  
Değişken boyutlar | *Variable dimensions*



# Memed Erdener

Hırsızlığın üç temel kurumu: kışla, tapınak ve meclis. Hırsızların kendilerini görünmez kılma yöntemleri, kamusal alanda ve dijital çağda temsiliyetleri, kullandıkları dil, ihtiyaç duydukları maskeler, paravanlar, ast, üst ilişkileri, aralarındaki hiyerarşi ve baş hırsızlara komisyon ödeme usulleri Memed Erdener'in Hırsızlar Serisi'nin ilgi alanı içinde. 2016 tarihli *Pinokyo* bu seriye ait bir heykel.

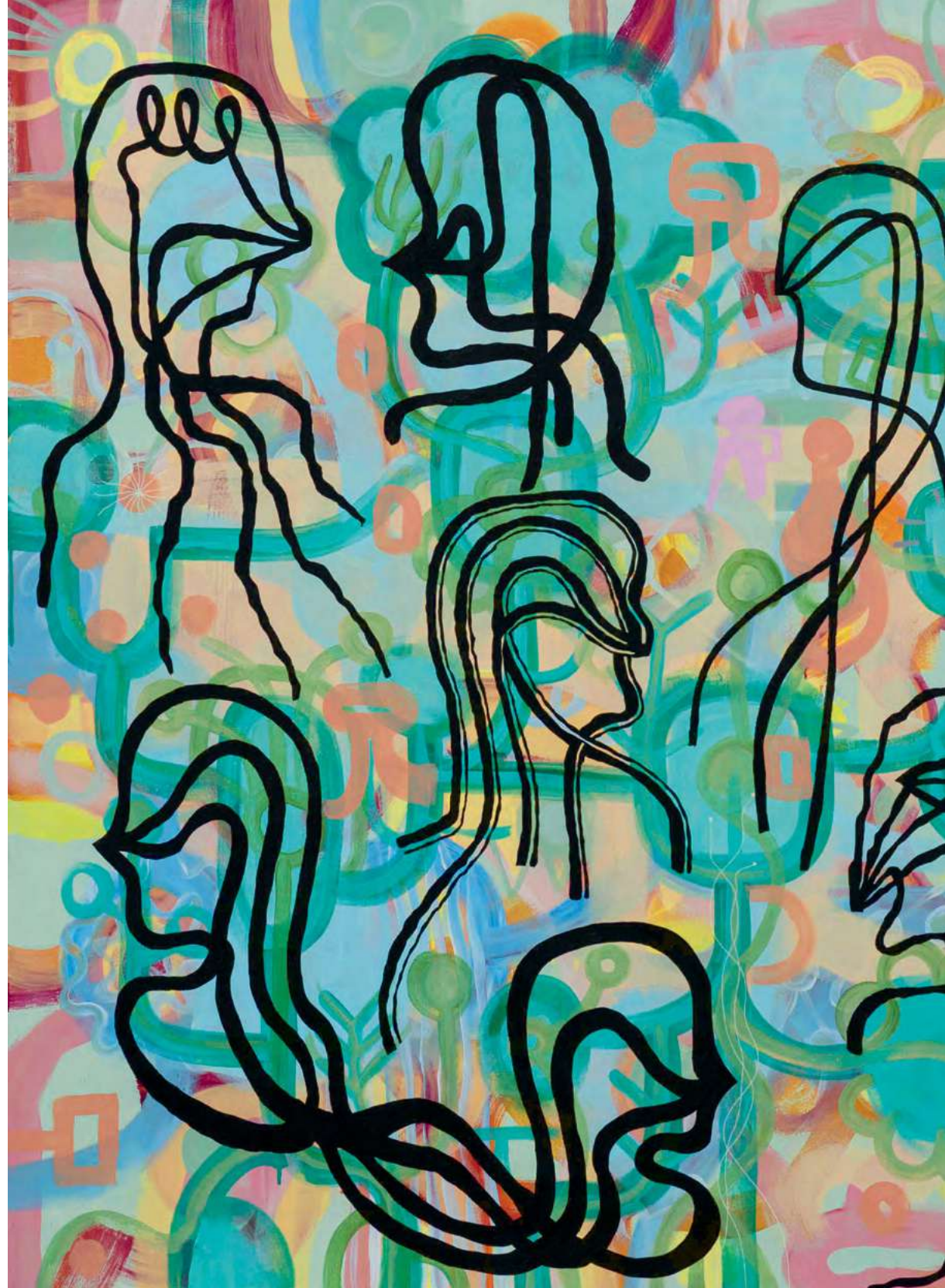
Memed Erdener'in hırsızlık arşivinden birkaç alıntı:

- Kombi bakım vaktiniz gelmiş
- Ev interneti sözleşmeniz bitmiş
- Anneniz hakkında icra talebi var.
- Yolda kaldım, aşağıdaki hesaba..
- Rahmetli eşiniz fetöcüydü. Biz bu sicili temizletiriz.
- Hesabınıza giriş yapılıyor, acil şifre değişikliği yapın.
- Avukatlık bürosundan arıyorum, hakkınızda icra takibi var.
- Alo. Karakoldan arıyorum.
- Hesabınızla ilişki kişiler terörle bağlantılı.

Beş dünyamız var. Bir duyusunu kaybeden bir dünyayı kaybediyor. Beş duyu ile algılayan ne şanslı. Sevgiliyi beş duyu ile algılayabiliyoruz, oysa mehtabı sadece bir duyu ile. O halde yaşasın beş dünya! - Resimdeki yüzler bazen 3, bazen 4, bazen 5 duyunun çizgileri ile oluşuyor.

Find Me | *Bul Beni*, Memed Erdener, 2023

Tuval üzerine akrilik | *Acrylic on canvas*  
160 x 220 cm





The three institutions of theft: the barracks, the shrine, and the parliament. Memed Erdener's *Thieves Series* tackles the thieves' methods of making themselves invisible, their representations in the public sphere and in the digital age, the language they use, the masks and the fronts they need, the relationships between subordinate and superior thieves, the hierarchy among the thieves, and the methods of paying commissions to the chief thieves. *Pinocchio*, which dates from 2016, is a sculpture from this series.

A few quotations from Memed Erdener's archive of thieves:

- It is time for your boiler maintenance.
- Your home internet contract has expired.
- There is a bailiff's writ issued for your mother.
- I do not have money for the road, can you send some to the account below...
- Your late husband was a member of FETO. We can clean his personal record.
- Someone is trying to log in to your account, change your password immediately.
- I am calling you from a law firm. There is a bailiff's writ issued for you.
- Hello. I am calling you from the police station.
- The people linked to your account have been involved in acts of terrorism.

We have five worlds. Whoever loses one sense loses a world. How lucky are those who perceive with five senses. We can perceive our beloved with five senses, but the moon with only one. So long live five worlds! - The faces in pictures are formed sometimes by 3, sometimes 4, and sometimes 5 lines pertaining to the senses.

—  
**Pinokyo** | *Pinocchio*, Memed Erdener, 2016

Yarı mat vernikli ve akrilik boyalı gürgen  
*Semi-gloss-varnished, acrylic-painted hornbeam*  
69 x 93 x 121 cm



# Camille Henrot



King Kong Addition, Camille Henrot, 2007  
Video, 90'

## DENHAM:

Uzun kumlu bir yarımada var.

Çıkabileceğimiz tek yer şu kayalıkların arası.

Geri kalan kıyı şeridi, yüzlerce fit yüksekliğinde dik uçurumlardan oluşuyor.

Ve yarımadanın merkezinden geçen, adanın geri kalan kısmıyla ilişkisini kesen bir duvar var

## ENGLEHORN:

Duvar mı?

## DENHAM:

Uzun zaman önce yapılmış. Orada yaşayan insanlar bırakıp geri dönmüşler, ve duvarı yapan yüksek medeniyeti unutmuşlar. Duvar hala asırlar öncesinde olduğu kadar sağlam. Yerliler duvarı tamir etmeyi sürdürmüşler. Ona ihtiyaçları varmış.

## DRISCOLL:

Neden?

## DENHAM:

Diğer tarafında bir şey varmış. Korktukları bir şey.

## ENGLEHORN:

Düşman bir kabile.

## DENHAM:

Hiç Kong diye bir şey duydunuz mu?

## ENGLEHORN:

Evet, neden? Bir çeşit Malay batıl inancı, değil mi?

Bir tanrı, ruh veya benzer bir şey.

## DENHAM:

Peki, her neyse, canavar ya da insan, dev gibi bir şey, çok güçlü.

Hala yaşıyor, ve hala adayı ölümcül bir korkunun pençesinde tutuyor.

Merian C. Cooper ve Ernest B. Schoedsack,  
King Kong, 1933, senaryodan kesit.





**DENHAM:**

Here's a long sandy peninsula.

The only possible landing place is through this reef.

The rest of the shore-line is sheer precipice, hundreds of feet high.

And across the base of that peninsula, cutting it off from the rest of the island, is a wall.

**ENGLEHORN:**

A wall?

**DENHAM:**

Built so long ago that the people who live there now have slipped back, forgotten the high civilization that built it. But it's as strong today as it was centuries ago. The natives keep that wall in repair. They need it.

**DRISCOLL:**

Why?



**DENHAM:**

There's something on the other side - something they fear.

**ENGLEHORN:**

A hostile tribe.

**DENHAM:**

Did you ever hear of Kong?

**ENGLEHORN:**

Why? Yes. Some Malay superstition. A god or a spirit or something.

**DENHAM:**

Anyway, neither beast nor man. Monstrous, all-powerful -- still living, still holding that island in the grip of deadly fear.

—  
Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack,  
*King Kong*, 1933, extract from the scenario.



“2019’da yılbaşına yaklaşırken cezaevindeydim. Cezaevi yönetiminin mektup, kitap gibi iletişim araçlarına yönelik yoğun sansür uygulamaları altında yaşamaya devam ederken ve buna alışmayı hiç istemezken kızkardeşimden kartpostallar istemeye başladım. Fakat bu kartpostalların herhangi bir kırtasiyeden ya da dükkandan alınanlardan olmasını istemediğim için yıllardır özenle sakladığım Bulvar Gazetesi’nin eki olarak basılan Dansöz Albümü’nden baskılar olmasını istedim. Yıpranmış ve eski bir kitapçık olduğu için birkaç yıl önce özenle baskı almıştım. Kardeşim bazılarını cezaevi koğuş adresime gönderdi fakat müstehcen bulunduğu için bana vermediler. Zaten aslında bu, kartların müstehcen bulunup bana verilmeyeceğini bile bile giriştiğim bir oyundu. Siyasi koğuşlarda ağır siyasi gerekçelerle her şey sansürleniyordu. Bu kez muzırlık yapıp erotik fotoğraflar yollanmasını istemiştim. Bana vermeseler bile onların tepkilerini, mimiklerini, gizliden aldıkları keyfi, öfkeyi ve tepkilerini hayal edip eğleniyordum. Bu, cezaevi yönetimine ve mektup okuma komisyonuna yani içinde bulunduğum sisteme karşı kurduğum oyundu. 2020’de cezaevinden çıktıktan sonra pandemi döneminde bu fotoğraflara bir takım müdahalelerde bulunarak, Dansöz Albümü’nü çarşafaların kırıksıklıkları arasına gizlenmiş bedenler olarak yeniden yorumlamak istedim.”

#### — ■ Güvenlik Ağı (Kadınlar İçin Güvenlik Ağı)

*Safety Net (Safety Net for Women)*, Fatoş İrwen, 2017-2020

Saç ile yerleştirme / Installation with hair, Değişken boyutlar / Variable dimensions

#### Gülleler, Fatoş İrwen, 2019

Mekana özgü yerleştirme / site specific installation

Değişken boyutlar / Variable dimensions

"When the New Year's Eve of 2019 approached, I was in prison. As I continued to live under the intense censorship of the prison administration regarding the communication tools such as letters and books, and as I did not want to get used to this situation at all, I asked my sister to send me postcards. But I did not want these postcards to be the ones bought from any stationery store or shop; I wanted them to be prints from the Dansöz Album, a supplement to the Bulvar Newspaper that I had carefully kept for years. A few years ago, I had carefully printed it out because it was a worn and old booklet. My sister sent some of them to the prison, but they were deemed obscene and were not handed over to me. In fact, this was a game that I had initiated knowing that the cards would be found obscene and not given to me. In political wards, everything was censored for heavy political reasons. Even if they did not give them to me, I had fun imagining the officers' reactions, their facial expressions, their secret pleasure and anger. This was the game I played with the prison administration and the letter reading commission, that is, with the system I was in. After I was released from prison in 2020, during the pandemic, I made some interventions on the photographs and reinterpreted the images in the Dansöz Album as bodies hidden between the wrinkles of sheets."



Dansöz Serisi | *Dancer Series*, Fatoş İrwen, 2020

Fotoğraf baskı üzerine karışık teknik  
*Mixed media on photography*  
26 x 21 cm (her biri / each)



# Zeynep Kayan

sandalyeyi ilk çekişim Ankara'daydı  
büyükannemin sandalyesi  
ahşap  
yaşlı

yaptığım ilk şey  
kendimi bir iple sandalyeye bağlamak  
ve üzerine oturmaktı

büyükannemin sandalyesiyle bir anım olsun istemişim

buradaki üçüncü günümde  
yeni bir sandalye buldum  
çarpık  
pis  
kendî etrafında dönen, hareket eden sola  
Ve hareket eden sağa

bir sicim istedim  
bir sicim olabilir dedim  
yine aynı sicim  
sandalyenin bacaklarına aynı yöntemle bağladım

ikinci haftamda  
kütüphanenin 'ücretsiz' kutusunda o kitabı buldum  
ilk sayfasında  
"uzun mesafelerde etkileşim" yazıyordu

sandalyeyi buraya çekmek istedim, ama çok gürültüydük  
Ve kalabalık  
Üst kata çıktık ve sesler yok oldu

Sandalyenin üzerinde değişiklik yapabilir miyim diye sordum  
Dediler ki  
Mümkün değil  
Sadece  
Deneyebilirsin  
Sesin nereden geldiği deneyi  
Sesin nasıl olduğu deneyi

Sesin bir yeri olmadığını hatırladım  
Nereden geldiğini biz fark edinceye kadar  
O her yerde olabilir

Denedim  
Denedim  
Denedim  
Sicimin en ortada olması gerektiğini keşfettim  
Sicim sıkı olmalı  
Sicim sabit olmalı  
Ve böyle ellerim  
Ellerim

Dizlerime çöktüm  
Ayağa kalktım  
Yerimi değiştirdim  
Çömeldim  
Yapmalıydım

Bu son pozisyonda seni gördüm, anne  
Çok kez seni en hoş ve rahat halinle görmüştüm  
Öyle kalmaya daha da devam edebilirdin  
Ve şimdi  
ben, bekleyen



bunca belirsiz an boyunca  
çekerken

Sandalyeyi  
bir manzara  
Bir uzay boşluğu  
bir vakum  
bir yatakhane  
bir yuva

sandalye beni tutsak tuttu  
yolu gösteren  
dışarı çeken, yavaşlatan, hareketimi engelleyen  
bir pozisyonda

ve tekrar ediyorum  
tekrar ediyorum gerilimi  
tekrar ediyorum belirsizliği  
nihai performansıma hazırlanırken  
en baştan ortaya ve sona tekrar ediyorum  
ve bırakıyorum

tekrar ediyorum evi terk etmeden önce bulduğum hareketi  
kendime yeni bir ev bulmak için, tekrar ediyorum

anne,  
bütün bunlar olurken  
sicim inceldikçe inceldi  
sandalye iki vidasını kaybetti  
sandalyeyi çektiğim dakikalar ve saniyeler  
2 dakika 59 saniyeden  
10 dakika 25 saniyeye yükseldi  
düşen şeyler seramiğe dönüştü  
yerler kayganlaştı  
ben sakinleştim  
ellerimde yepyeni izler var artık

ortada olmam gerektiği gerçeği  
mecburi  
süre gelen  
yavaş  
daha da yavaş  
olduğu gibi kaldı  
sandalyenin beni gelip sıkıştırdığı köşe gibi

bilmeni isterim ki  
o köşeden çıkmanın  
ve yangın çıkışına yürümenin bir yolunu buldum



Eksik Serisinden II  
From the Series Uncomplete II, Zeynep Kayan, 2012

Pigment Baskı | Pigment Print  
100 x 77 cm

first time I pulled the chair was in Ankara  
my grandmother's chair  
wooden  
old

first thing I did  
was to tie the chair to myself with a rope  
and sit on it

I wanted to have a memory of her chair and myself

on the third day here  
I found the new chair  
crooked  
dirty  
revolves around itself, moves to the left  
moves to the right

I asked for a string  
any string I said  
still the same string  
in the same way I tied it up tight around its legs

on the second week  
I found that book in the 'free' box in the library  
the first page said  
"action at a distance"

I wanted to pull the chair here, but we were loud  
and not alone  
we went upstairs and the sound disappeared

I went to see if I could modify the chair  
they said  
there is no modification possible  
all you can do is  
test  
test where the sound comes from  
test how the sound

I remembered sound has no place  
till we see where it comes from  
it can be anywhere

I tested  
I tested  
I tested  
I found that the string has to be in the middle  
string has to be tight  
string has to be steady  
and so my hands  
my hands  
I kneeled down  
stood up  
changed places  
squatted down



I had to  
in this last position I recognized you, mother  
I saw you many times being very fine and comfortable  
you could stay like that for so long  
and now  
me, waiting  
for the duration of these uncertain moments  
that I pull

the chair  
a landscape  
an outer space  
a vacuum  
a dormitory  
a nest

the chair held me captive  
leading the way forward  
pulling out, slowing down, arresting a movement  
a position

and I repeat  
repeat the tension  
repeat the uncertainty  
repeat from the beginning to the middle to the end  
in preparation of the final performance  
and release

repeat the action I found before leaving home  
repeat to find a new home

mother,  
during all this time  
the string became thinner  
the chair lost its two screws  
the minutes and seconds that I pulled  
went from 2 minutes 59 seconds  
up to 10 minutes 25 seconds  
the things that fell from the chair had turned into  
ceramics  
the floor became slippery  
I became more still  
I have new traces on my hands

the fact that I had to be in the middle  
compelled  
persistent  
slow  
slower  
stayed the same  
and the corner I get stuck in when the chair comes  
to me

I want you to know  
I found a way to get out from that corner  
and walk to the fire exit



# Maria *Klonaris* & Katerina *Thomadaki*



Requiem for the 20th century | 20. yüzyıl için ağıt  
Maria Klonaris & Katerina Thomadaki, 1994  
Video, 14'



Pulsar, Maria Klonaris & Katerina Thomadaki, 2001  
Video, 14'



# Jaffa *Lam Laam*

Hoşçakal aşkım! Artık ayrılacağız  
Hoşçakal aşkım!

Her şeyimi verdim sana  
Umarım iyi bakarsın onlara  
Kalbimin derinliklerindeki tüm o hisleri  
Çıkarma n olur boşa

Seveceğim seni daima  
Kalbimin her atışında  
Unutma n olur beni  
Özleyeceğim şefkatli sevgini  
Özleyeceğim sonsuza dek seni  
Özleyeceğim seni ve tatlı dudaklarını, özleyeceğim  
Nasıl unuttur insan baş döndürücü sesiyle bu sevgiliyi

Aşkım, hoşçakal  
Yolumuz ne zaman kesişir meçhul  
Şimdilik hoşçakal

Özleyeceğim şefkatli sevgini  
Özleyeceğim sonsuza dek seni  
Özleyeceğim seni ve tatlı dudaklarını, özleyeceğim  
Nasıl unuttur insan baş döndürücü sesiyle bu sevgiliyi

Aşkım, hoşçakal  
Yolumuz ne zaman kesişir meçhul  
Aşkım, umarım o da olacak bir gün



—  
Firework Curtain, Jaffa Lam Laam, 2020

Tuvalet Kağıdı, İplik, UV Işıkları | Toilet Paper, Thread, UV Lights  
120 x 70 x 0,5 cm



Goodbye my love! I will be separated from you from now on  
Goodbye my love!

I gave everything to you  
Hope you cherish it  
Don't let down my true feelings

I will forever and ever  
Love you from the bottom of my heart  
I hope you won't forget me  
I will always miss your tender love  
I miss you forever  
Miss you, sweet kiss, miss you  
How can one forget this love with that intoxicating singing voice?

My love, goodbye  
I don't know when we will meet again  
Bye now

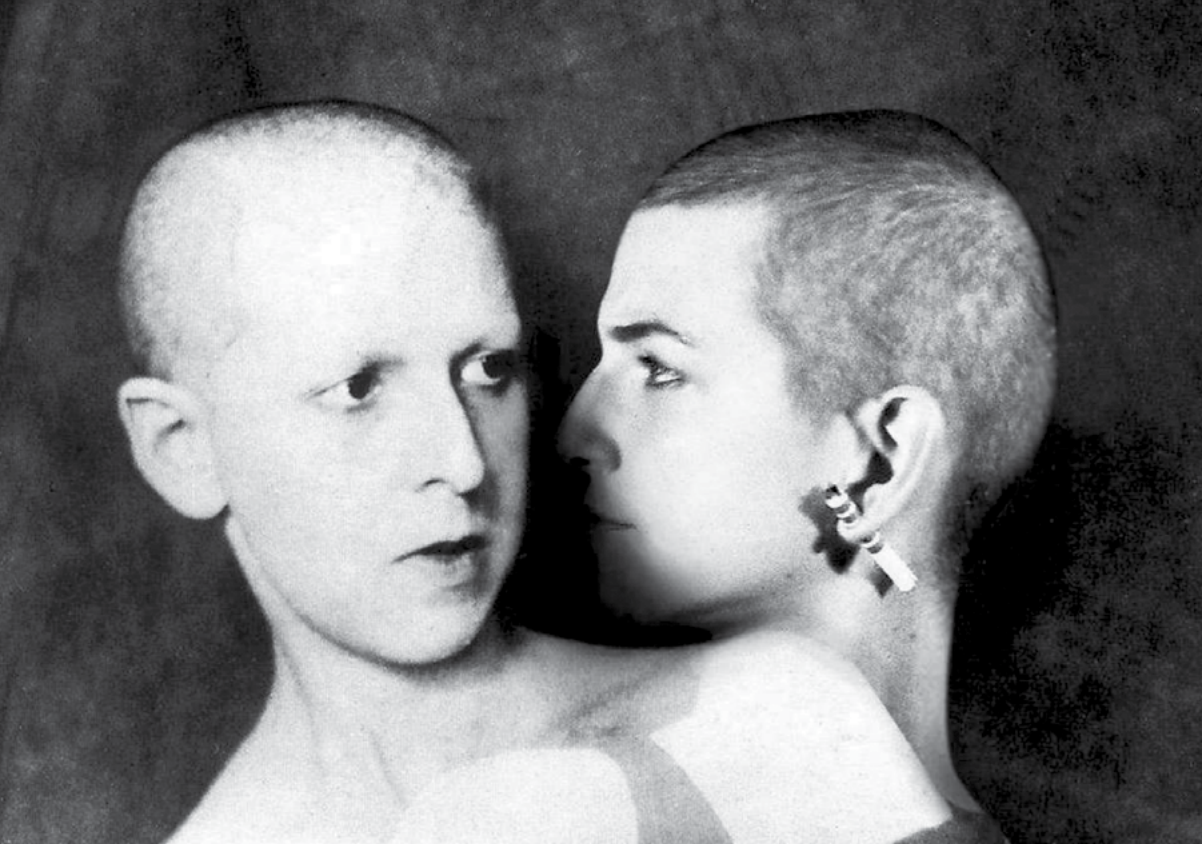
I will always miss your tender love  
I miss you forever  
Miss you, sweet kiss, miss you  
How can one forget this love with that intoxicating singing voice?

My love goodbye  
I don't know when we will meet again  
My love, I believe one day

— ■  
Horse racing and dancing will go on, Jaffa Lam Laam, 2023

Disko topu, UV ışığı, ağartılmış iplik, Hong Kong'dan kaya  
Disco ball, UV light, bleached thread, rock from Hong Kong  
40 x 30 x 330 cm

# İz Öztat



—  
**Sisters (After Claude Cahun), İz Öztat, 2003**

Arşivsel pigment baskı | Archival pigment print  
30 x 40 cm

MOI – Biri: Ne hayat ama! Bana ait değil lakin.

-Öteki: Vurgu yanlış yerde. Biraz daha kendinden emin olsan hemen yardımına koşarım.

Œ – Boşuna bir uğraş içinde bedenimi (tüm bağımlılıklarıyla) eskiden olduğu yere koymaya çalışıyorum ki kendimi üçüncü tekil şahısta görebileyim. 'Ben'deki E O'nun içinde erimiş gibi.

MOI – The one: What a life! It's not mine.

-The other: the intonation is correct. A little more conviction and I'd come to your aid.

Œ – In vain do I try to put my body back where it was (my body with its dependencies), to see myself in the third person. The 'I' in me is like the E taken into the O.

—  
Claude Cahun, *Disavowals*, MIT Press, 2008, sf./p. 202.



## Furkan Öztekin



"Ceyhan Fırat'ın beklenmedik vedasının ardından Antalya merkezli sanat inisiyatifi olan Are Projects bünyesinde 8. Çanakkale Bienali'ne davet edildim. "Birlikte nasıl çalışırız?" sorusunu sanatçılara ve inisiyatiflere yöneltten Çanakkale Bienali için Ceyhan Fırat'ın giderken bana emanet ettiği arşive yönelmeye karar verdim. Vefatından sonra Ceyhan'ın eski fotoğraflarının arasında gezerken tahminen 1995 - 96 yılları arasında Ankara'da çekildiğini düşündüğüm bir stüdyo fotoğrafına takılı kaldım. Aynı anda nostaljik, hüzünlü ve kuir olarak tanımlayabileceğimiz bu fotoğrafta Ceyhan kırmızı pullu bir sahne kıyafeti taşıyor. Yüzünde teatral ve acılı bir ifade var; kırmızı eldiveninden aşağı doğru bir tül sarkıyor. Fotoğraf çekimi esnasında parlak taşlarla süslü, kitsch ama gösterişli bir taç takıyor. Ben de bienalin temasından hareketle "Artık hayatta olmayan birinin geride bıraktığı bir arşivle nasıl çalışırım?a Güncel sanat pratikleri aracılığıyla bu arşive nasıl tepki verebilirim?" soruları üzerine kafa yoruyorum. İstanbul - Lozan arasında sahne sanatçısı olarak çalışan Ceyhan'ın tacını yeniden üretmeye karar veriyorum. Tekirdağ'daki atölye arkadaşlarımın da desteğiyle iki hafta içinde taç ortaya çıkmış oluyor. Siyah bir kaidenin üzerinde bir başına duran bu taç, her ne kadar bir veda gibi görünse de, geçmişini yeniden örgütlemenin ve geçmişini nefes alan bir yapıda düşünmenin yollarını araştırıyor."



Furkan Öztekin, *Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Arşivde Buluşmak ve Ortaklaşmak*, Feminist Tahayyül, Şubat 2023, sf.178



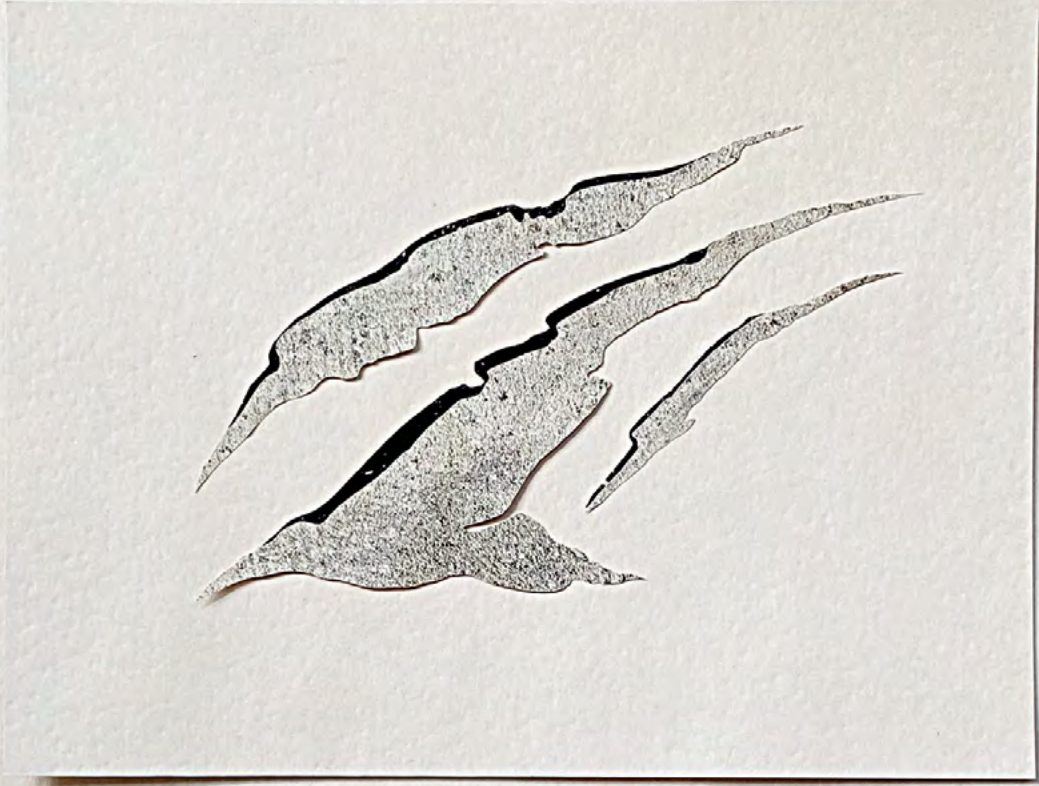
"After Ceyhan Fırat's unexpected death, I was invited to the 8th Çanakkale Biennial as part of Are Projects, an Antalya-based art initiative. For the Çanakkale Biennial, which posed the question 'How can we work together?' to the artists and initiatives, I decided to turn to the archive that Ceyhan Fırat entrusted to me when she left us. As I was going through Ceyhan's old photographs following her death, my eyes were fixated on a studio photograph which I think was taken in Ankara between 1995 - 1996. In this photograph, which can be described as nostalgic, somber, and queer at the same time, Ceyhan is wearing a stage dress with red paillettes. She has a theatrical and painful expression on her face; a tulle hangs down from her red gloves. During the photo shoot, she wears a kitsch but flamboyant tiara decorated with shiny stones. Based on the theme of the biennial, I pondered the questions "How can I work with an archive left behind by someone who is no longer alive?" and "How can I respond to this archive through contemporary art practices?" I decided to reproduce the tiara of Ceyhan, who worked as a stage artist in Istanbul and Lausanne. With the support of my workshop friends in Tekirdağ, I finished the tiara in two weeks. Standing alone on a black pedestal, the tiara, insinuating a farewell, explores the ways of reorganizing and thinking about the past in a structure that breathes."



Ceyhan Fırat, 1995-1996 (Ceyhan Fırat Arşivi / Ceyhan Fırat Archives)

Furkan Öztekin, *Meeting and sharing in an archive on the verge of being forgotten*, Feminist Tahayyül, February 2023, p.178





Zamanın bile erişemeyeceği uzaklıkta



— ■  
Ödünç | *Borrowed*, Furkan Öztekin, 2022-2023

Kağıt kolaj | *Paper collage*  
8 adet | *pieces*; 45 x 33 cm (her biri / *each*)

# Erinç Seymen



## THE ESCAPE

The car  
in front  
follows  
the long  
way around

Prey moves  
predator moves

Foreshortened  
angels  
hunting me down

Halle - halle - halle

Underkill -  
sticks in gullets

Overkill -

is personal  
too many  
bullets

Rabbi crater  
keyed for action  
hits the marks

*I wish I was  
in Dixie*

Sleet switches  
silence  
to the shredding  
of larks

Serifot

Combs of honey

Kellipot

Saliva's coating  
balls of Money

You and me  
against the  
world

You and me  
against the  
world

You and me  
against the  
world

World about  
the end  
World about  
the end  
World about  
the end

Wind blown hair  
in a windowless  
room

A lifeline  
of knuckles -

waddles into  
the afternoon

Look into  
its eyes

It will  
look into  
your eyes

## KAÇIŞ

Öndeki  
araba  
uzun  
yoldan  
gidiyor

Av hareket ediyor  
avcı hareket ediyor

Minyatür  
melekler  
peşimdeler

Halle - halle - halle

Yetersiz kuvvet -

İçinde kalır

Aşırı güç kullanımı -

Çok fazla  
mermi,  
kişiselleşir

Haham yok oldu,  
harekete kilitli  
hedefe tam isabet

*Keşke  
Dixie'de olsaydım\**

Dönüşür sulu kar  
sessizliğe  
seher kuşlarının  
parçalanmasına

Serifot

Bal petekleri

Kellipot

Tükürük kaplar  
Para'nın hayalarını

Sen ve ben  
dünyaya  
karşı

Sen ve ben  
dünyaya  
karşı

Sen ve ben  
dünyaya  
karşı

Sonu gelmiş  
bir dünya  
Sonu gelmiş  
bir dünya  
Sonu gelmiş  
bir dünya

Penceresiz bir  
odada  
rüzgardan savrulan saçlar

Ellerin  
hayat hikayesi -

Akşamüstüne  
paytak paytak giriş yapar

Gözlerinin  
İçine bak

O  
Gözlerinin  
İçine bakacak

Plan C, Erinç Seymen, 2023

Heykel ve çizim | Sculpture and drawing  
Değişken boyutlar | Variable dimensions

Scott Walker, *Kaçış*, 2006, şarkı sözü.

\*Çevirmenin notu: Amerikan İç Savaşı marşlarından *Dixie*'den.



— ■  
**Homo Fragilis**, Erineç Seymen, 2016

Işıklı kutu | *Lightbox*  
54 x 42 cm

## Erineç *Seymen* & Son:DA



— ■  
**Performance for a Poem 1**, Erineç Seymen & son:DA, 2006  
Video, 16'28"

# Lucia Tallová



Geziyordum, geziyordum  
Tarlaların üzerinden doğuyordu güneş  
Kurtulamadığım bir his üstümde  
Hiçbir yere gitmeyen o his  
İtmeye devam etmem gerek  
Gökyüzünü uzaklara itmeye

Ve eğer aksini yapman gerektiğini iddia ederlerse arkadaşların  
Ya da aynı benim gibi yapman gerektiğini düşünürlerse  
İtmeye devam etmen gerek yalnızca  
Gökyüzünü uzaklara itmeye

Ve eğer aldıysan almak istediğin her şeyi  
Eğer her şey seninse çoktandır ve yoksa ihtiyacın daha fazlasına  
İtmeye devam etmen gerek yine de  
Gökyüzünü uzaklara itmeye

Ve sadece rock'n'roll deseler de yaptıklarına  
Senin ruhunun en derinliklerine dokunuyorsa  
İtmeye devam etmen gerek sadece  
Gökyüzünü uzaklara itmeye

— ■  
Nick Cave & The Bad Seeds, *Gökyüzünü Uzaklara İtmeye*, 2013,  
şarkı sözü.

I was riding, I was riding  
The sun was rising up from the fields  
I got a feeling I just can't shake  
I got a feeling that just won't go away  
You've gotta just keep on pushing  
Push the sky away

And if your friends think that you should do it different  
And if they think that you should do it the same  
You've gotta just keep on pushing  
Push the sky away

And if you feel you got everything you came for  
If you got everything and you don't want no more  
You've gotta just keep on pushing  
Push the sky away

And some people say it's just rock and roll  
Oh but it gets you right down to your soul  
You've gotta just keep on pushing  
Push the sky away



Dağ serisi | From the series Mountain, Lucia Tallova, 2022

Kolaj, eski kitap sayfaları | Collage, old book pages  
55 x 40 cm (her biri / each)



## Biyografiler | Biographies

Sanat tarihçisi araştırmacı ve bağımsız küratör **Yekhan Pınarlđıl** sanat tarihi eğitimi, plastik sanatlar ve sinema, televizyon, medya alanında autofilmage konusunda yazdığı tezle tamamladı. Devamında, henüz savunmadığı doktorasını Sorbonne’da, “Türkiye’de eleştirel görsel kùltürün oluşması, sanatçılardan normalleştirme ve kontrol mekanizmalarına karşı ürettikleri sivil çözümler 1997-2010” başlığı altında yazdı. Müzecilik alanında savunduğu ikinci tezinde, video ve sonrasında kullanılan medyaların korunması ve saklanması üzerine odaklandı. Centre Pompidou’da yeni medya koleksiyonunun konservasyonu üzerine çalıştı. Yine aynı kurumda, LGBTQİ+ ve sanat, ve globalleşen dünyada yeni yaratı merkezleri gibi araştırma ve arşiv projelerini yürüttü. Kurucularından olduğu, Avrupa video sanat tarihini yazmak ve tartışmak amacıyla düşünölmüş uluslararası konsorsiyumda aktif olarak yer aldı. Küratöryel çalışmalarına 2004 yılında Paris Ulusal Sanat Tarihi Enstitüsü’nde (INHA) deneysel sinema ve video programlarıyla başladı. Bir çok farklı festival ve sanat merkezi için hazırladığı gösterimlerin yanında farklı mecraları bir arada kullanarak sergiler kuruyor. Çalışmalarında, sanatın eleştirel gücü ve toplum yapısı içerisinde teşkil ettiği yer üzerine düşünöyen Yekhan Pınarlđıl, toplumun normalleştirme ve kontrol mekanizmalarına karşı sanatın ve sanatçılardan getirdikleri çözümleri araştırıyor. Paris’te yaşıyor ve çalışıyor.

**Yekhan Pınarlđıl** is an art historian, researcher and independent curator who completed his art history education on plastic arts and cinema, television, media delving into autofilmage with his dissertation on the topic. Following graduation, he attended Sorbonne where he wrote his doctorate under the title “Formation of critical visual culture in Turkey, artists creating civilian solutions against normalization and control mechanisms 1997-2010”. He shifted his focus on video and protection and preservation of media with his second dissertation where he argued museology. Then, Pınarlđıl started working in Center Pompidou delving into new media collection and its conservation. Continuing his professional practice in the same institution, he ran multiple research and archive projects such as LGBTQİ+ and art, and new creative centers in the times of globalization. He actively participated in the international consortium, at which he was one of the founders, created for the purpose of writing and discussing European video art history. Pınarlđıl started his curatorial exploration by attending various courses in Paris International Art History Institute (INHA) such as experimental cinema and video. Pınarlđıl observes and discusses art through its critical power, presence and position on social structures, and focuses his professional practice on searching and questioning the effects and more importantly solutions created by art and artists against normalization and control mechanisms. Pınarlđıl still continues to curate exhibitions for various festivals and art centers in Paris where he lives and works.

**Evren Savcı** Yale Üniversitesi Kadın, Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik Çalışmaları Bölümü’nde Yardımcı Doçent olarak görev yapıyor. *Queer in Translation: Sexual Politics under Neoliberal Islam* (2021, DUP) adlı ilk kitabı, günümüz Türkiye’sinin AKP yönetimi altındaki cinsel

politikaları, cinsel politik söz dağarcığının dönüşümü ve çevirisi göz önünde bulundurularak analiz etmektedir. Savcı’nın dil, bilgi, cinsel politika, neoliberalizm ve din keşişimleri üzerine çalışmaları *Journal of Marriage and the Family*, *Ethnography*, *Sexualities*, *Political Power and Social Theory*, *Theory & Event*, *Journal of Feminist Studies in Religion and GLQ* dergilerinde ve çeşitli derleme kitaplarda yer almıştır. Savcı, Güney Kaliforniya Üniversitesi’nden Sosyoloji alanında doktora, Virginia Üniversitesi’nden Sosyoloji alanında yüksek lisans ve lisans derecelerini almıştır. Doktorasının ardından Northwestern’deki *The Sexualities Project*’te (SPAN) doktora sonrası araştırmacı olarak çalışmıştır.

**Evren Savcı** is Assistant Professor of Women’s, Gender and Sexuality Studies at Yale University. Her first book *Queer in Translation: Sexual Politics under Neoliberal Islam* (2021, DUP) analyzes sexual politics under contemporary Turkey’s AKP regime with an eye to the travel and translation of sexual political vocabulary. Savcı’s work on the intersections of language, knowledge, sexual politics, neoliberalism and religion has appeared in *Journal of Marriage and the Family*, *Ethnography*, *Sexualities*, *Political Power and Social Theory*, *Theory & Event*, *Journal of Feminist Studies in Religion and GLQ*, and in several edited collections. Savcı received her Ph.D. in Sociology from University of Southern California, and her master’s and bachelor’s degrees in Sociology from University of Virginia. Following her Ph.D., she was a postdoctoral fellow at *The Sexualities Project* at Northwestern (SPAN).

**Tuğe Uluğın Tuna** ödöllü koreograf, çağdaş dans ve disiplinlerarası performans sanatçısı, akademisyen olmasının yanı sıra aynı zamanda dönüştürücü aktivizm alanında dans ve hareket terapisti olarak çalışmaktadır. Varoluşla olan iletişimini beden, hareket bilimi ve dans sanatı üzerinden kuran Tuna, koreografilerinin katmanlarını oluştururken kavram, beden ve mekân çeşitliliğiyle, yenilikçi ve bireysel formlar geliştirmektedir. Sanatçı 1993’ten beri koreograf, akademisyen (Prof. MSGSÜ), çağdaş dans sanatçısı, çağdaş dans jürisi, dans ve hareket terapisti olarak Türkiye genelinde ve Avrupa’nın bir çok şehrinde uluslararası festivallerde, organizasyonlarında, dans akademilerinde, bienallerde çalışmalarını sürdürmektedir.

**Tuğe Uluğın Tuna** is an award-winning choreographer, contemporary dance and interdisciplinary performance artist, academic, and also works as a dance and movement therapist in the field of transformative activism. Tuna, who establishes her communication with existence through the body, movement science and dance art, develops innovative and individual forms with a variety of concepts, bodies and spaces while creating the layers of her choreographies. The artist has been working as a choreographer, academician (Ph.D.-Prof. MSFAU), contemporary dance artist, contemporary dance jury, dance and movement therapist in international festivals, organizations, dance academies, biennials throughout Turkey and in many European cities since 1993.



LE GUYENNE  
ALLOT



**2019**

21.09—25.11.2023

Zilberman Istanbul  
Zilberman-Projects Space  
Zilberman Selected

**Küratör** Curated by  
Yekhan Pınarlıgil

**Sanatçılar** Artists

Ateş Alpar, Alpin Arda Bağcık, Aïda Bruyère,  
Guido Casaretto, Isaac Chong Wai, Bawer  
Doğanay, Memed Erdener, Camille Henrot, Fatoş  
İrwen, Zeynep Kayan, Maria Klonaris & Katerina  
Thomadaki, Jaffa Lam Laam, İz Öztat, Furkan  
Öztekin, Erinç Seymen, Lucia Tallová, son:DA

**Prodüksiyon ve sergi kurulumu**

Production and installation  
Fatih Aydın, Gizem Bengisu Erenler, Eren Kondul,  
Techizart

**Metinler** Texts

Ece Ateş  
Yasemin Köker  
Yekhan Pınarlıgil  
Evren Savcı  
Tuğçe Uluğün Tuna

**Çeviri** Translation

Ece Ateş (sf./p.; 73), Naz Beşcan (sf./p.; 48, 94-95,  
116, 121), Yasemin Köker (sf./p.; 60), İpek Tabur  
(sf./p.; 8-44, 52, 61, 79, 81, 88, 100, 105, 108)

**Düzeltili** Proofreading

Ece Ateş  
Yasemin Köker

**Fotoğraflar** Photos

Kayhan Kaygusuz (sf./p.; 53, 64, 69, 72, 77),  
yerleştirme fotoğrafları / installation views

**Tasarım** Design

Gürem Özcan

**Kapak tasarımı** Cover Design

Melike Tank

**Printing House** Baskı Evi

A4 Ofset

Bu katalog 21 Eylül–25 Kasım 2023 tarihleri arasında Zilberman tarafından düzenlenen ve Yekhan Pınarlıgil küratörlüğünde gerçekleşen, 2019 sergisi için 500 adet basılmıştır. Tüm hakları saklıdır. Zilberman'ın izni olmadan bu kitabın hiçbir bölümü çoğaltılamaz, çeviremez, bir erişim sisteminde saklanamaz veya elektronik, mekanik, fotokopi veya kayıt yoluyla başka herhangi bir şekilde iletilemez.

This catalogue is printed 500 copies for the exhibition 2019 curated by Yekhan Pınarlıgil and organized by Zilberman between September 21–November 25, 2023. 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.

**Boya sponsoru** Wall Paints Sponsor  
JOTUN

© 2023, Zilberman

**ZILBERMAN**  
I S T A N B U L | B E R L I N | M I A M I