



9 DOKUZ

9DOKUZ

9Dokuz Dergi
Atelier6 grubunun 3 aylık süreli yayınıdır.

Grafik Uygulama:
Sidar Alışık

İLK SÖZ

İletişim Penceresi

Pınar Yıldız

İletişim çağında yaşıyoruz. Geniş iletişim olanakları birçok farklı kanaldan haber alıp haber dağıtmamızı sağlıyor, saniyeler içinde istediğimiz kişiye ulaşabiliyoruz. Gel gör ki bu olanakların daha iyi iletişim kurmamıza yaradığını söyleyemiyoruz. "İnsanlar kendi varoluşlarına ve acılarına, eskiden hiç olmadığı kadar tek başlarına, zamanın ve evrenin uçsuz bucaksız arenasında bir yer bulmaya çalışıyorlar." diyor John Berger. Dünyaya açılan pencerelerimizden daha çok şeye bakarak daha yalnız yaşıyoruz.

Ekonomik buhranlar, iklim krizi, pandemiler, siyasi çıkmazlar... içinde yaşadığımız dünyaya dair kullanılan bu ifadeler, kendi iç dünyamız ile karşılaşma cesaretini de zorlaştırıyor. Buna rağmen her gün değişik binlerce imge görüyoruz. Tepki gösterecek, düşünecek bir an bile bulamadan karşımıza yeni bir görüntü geliyor. Saniyeler içinde değişen, yerine yenisi gelen, uçuşan görüntüler... İşte bu hız, bu iletişim çeşidi, bu gürültülü ortam ve parlak görüntüler çağı; kendini duymaya, içine bakmaya maalesef zaman ve imkan tanımıyor.

"Her imge bir görme biçimini vücuda getirir." Her birimiz bakış açımız, birikimimiz, kültürel geçmişimiz ile farklı görme biçimleri oluşturuyoruz.

Bir imge hakkında konuşmak, onun anlam olasılıklarını görünür kılmak ve onu yeni bir yere götürmek... Bu heyecan verici bir deneyim ve sonucun ne olacağından bağımsız yaşanan bir süreç. Bu süreci deneyimlememizi sağlayan, durup düşünmeye, uzun uzun bakmaya, yeni ve taze bir şeyleri birlikte oluşturmaya çalışan bir grup 9dokuz.

9dokuz, dokuzdakiler için gerçek bir iletişim penceresi. Bazen birbiriyle çatışan, bazen birbirini bulan sesler zengin bir diyalog oluşturuyor. Dördüncü sayısı çıkan 9Dokuz dergi bu zengin iletişimin bir ürünü. Birlikte olmanın, birlikte üretmenin hala mümkün olduğunu gösteriyor.

Ve birlikte üretmenin sağaltıcı gücünü hep birlikte deneyimletiyor.

*ex nihilonihil fit: hiçbir şeyden hiçbir şey yapılamaz.
Bazı hastalıklarda ortaya çıkan ani-akut atak.*





002 - SAAT 00.07

Hiçbir "gerçekliğin" anlamı görüldüğü ve algılandığı ile sınırlı değildir ; ilk anlamından farklı bir "ikincil anlam" daha taşır. Yaratma eylemi, kişinin kendisini oluşturan her bir durumun ; zekasının ,aptallığının, ruh 'denge'sinin ve 'dengesizliği'nin bileşkesidir. Bilinç ve bilinçaltının ürünüdür. Sezgi de, yaratıdaki 'karşılaşma anı' için vardır.

Bilincin önce bilinçdışı tarafından oluşturulması gerektiğine göre, ancak bilinçdışının ortaya çıkarabileceği, akıl durumlarının oluşturduğu görüntüler, yani her gün görülen şeyin algısını aşacak güçte şeyler üretme ve anlatma isteği tasarım ve sanat çalışmalarımın esasını oluşturuyor. Fotoğrafik işlerim, bu düşüncelerin iki ve üç boyutlu olarak dijital ortamdaki ifadesidir.

İnsanın herhangi bir eyleminden, dolayısıyla yaratıcılıktan da bahsediyorsak psikiyatri ve bir psikoterapi yöntemi olan, aynı zamanda felsefeyi de bir oranda içeren psikanalizden bahsediyoruz demektir. Serilerin her biri, bir psikanaliz terimini isim olarak taşır. Serileri oluşturan fotoğrafik işlerin isimleri de daima bir, Saat dilimidir. Serilerin asıl ortak yanı, fotoğraf makinesinin gördüğünün dışında ve yapanın kendisinden başkasının tahayyül edemeyeceği görüntüyü sunmak üzere oluşturulmuş olmalarıdır.

Nesne ya da mekanların bilinçte gözüken kimliklerini kaybedip birbirine karışarak yeni yapı ve şekillere dönüşmesi, uyanırken görülen şeylerin algılanışından, yani bilinçten, bilinçdışı oluşturmaya yarıyor. Şeklen ve ruhen deformasyon, kaotik devinim, bildik akıl ve iradenin işe karışmadığı, insanın içindeki vahşetin de estetik kaygılar kadar ortaya çıktığı görüntüler, ve bu görüntülerin çekici olduğu kadar itici olma hali ve hakkı , fotoğraflarımın karakteridir, denebilir.

Mimari ifade dilinin fotoğrafik işlerimin dilini belirlediğini söylerken mimari disiplinin görme alışkanlığının da katıldığı bir zihnin yıkıcı, yapıcı, dönüştürücü tüm özelliklerinin ortaya çıkardığı bir toplamdan bahsediyorum. Bu sayede, neredeyse sayısız mekan ve görme biçiminden ve anlayışından, dolayısıyla neredeyse sayısız gerçeklikten bahsedebiliriz. Fotoğrafik işlerin dilini yaratan şey görme yöntemlerinde ve alışkanlıklarında belirgin. İki boyutlu kağıt üzerinde üçüncü boyutu tasarlamayı öğrenmiş olmanın bakış açısından bahsediyorum; çizgilere, düzlemlere, bir araya geldiğinde mekan oluşturan lekeler, boşluk ve doluluklara, birleşip ayrılan öğelere, negatif - pozitif hacimlere bakma biçimlerinden. Fotoğrafın belgesel olma niteliğine ve iddiasına gelince; işlerimdeki varlığı olsa olsa, gösterilmeden önce görülemeyecek bir zihnin belgeselidir. Sanatçıların, sanatı ve dünyayı kendileriyle olan ilişkileri içinde yakalamaları gerektiğine inanırım.

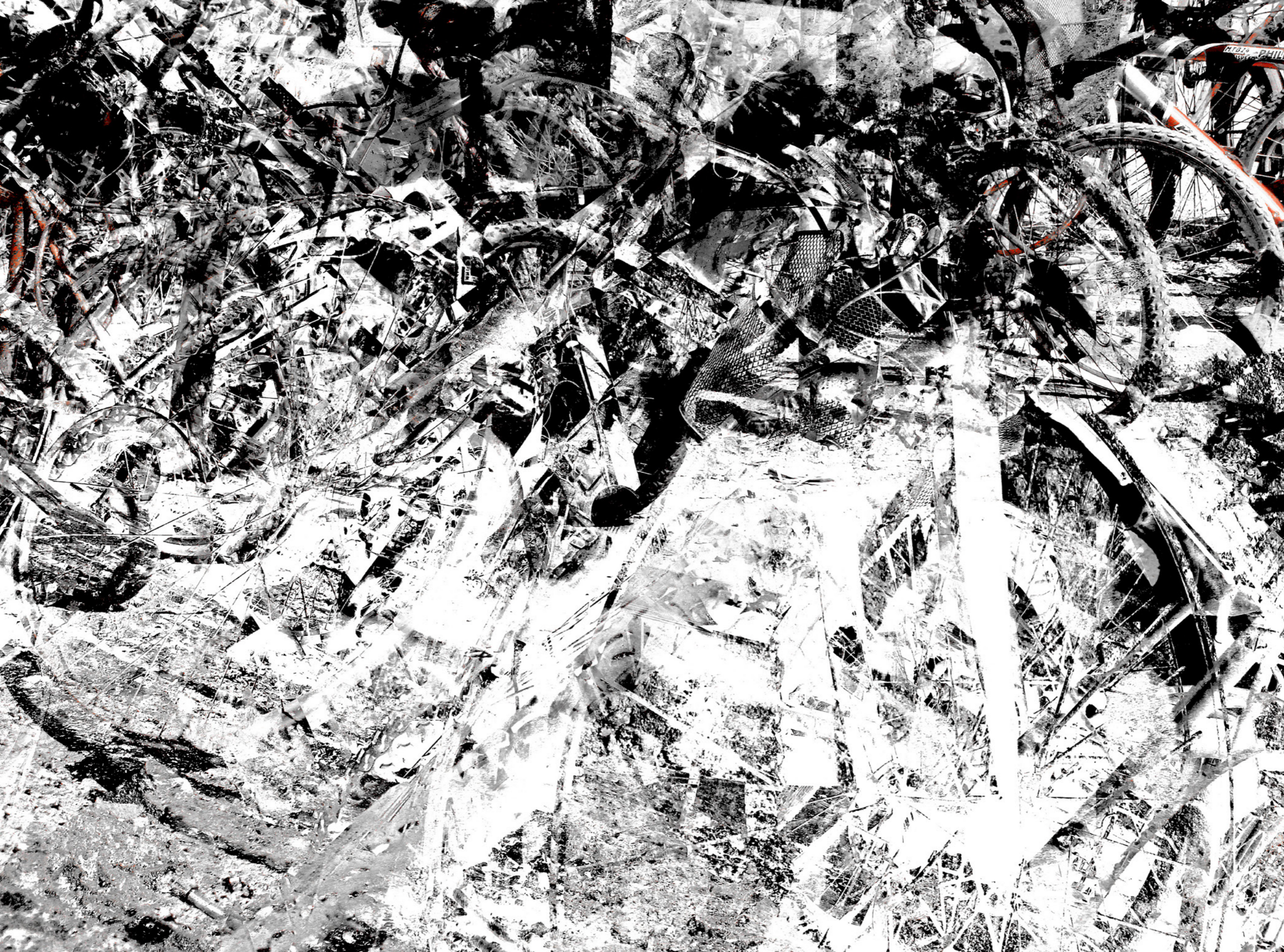




004- SAAT 07.18

005- SAAT 17.44



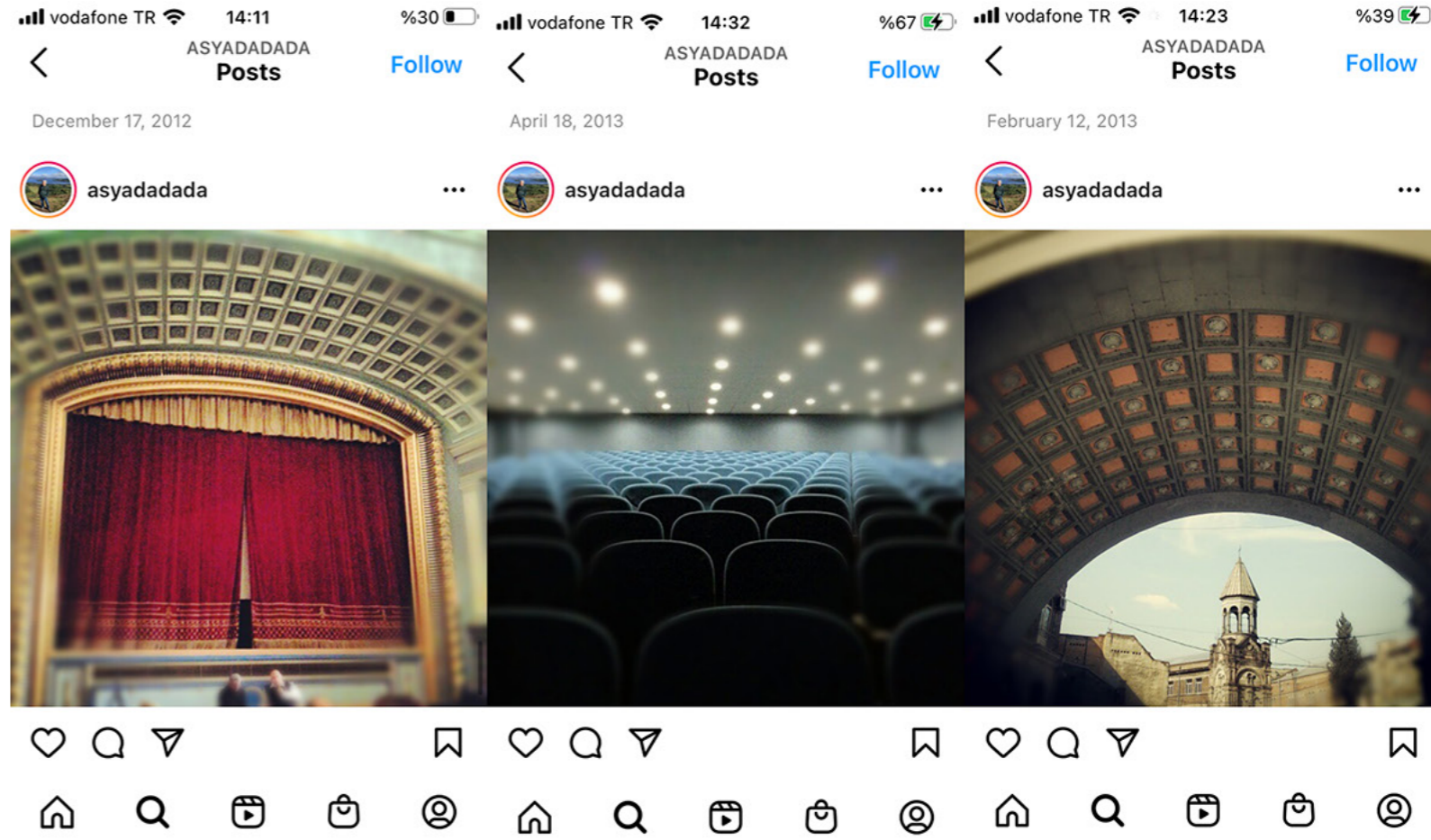


006-SAAT 07.40

007- SAAT 07.50



Ümit Ünal



Eski filmlerde çok tekrar eden bir sahneydi: Bayılan biri kendine geldiğinde ilk sorusu “Neredeyim?” olurdu. Hangi filmdi hatırlamıyorum ama komik bir sahnede oyuncu “Ben kimim?” sorusunu da eklemişti: “Ben kimim, neredeyim?” Ne zaman şaşkınlığa düşsem ben de şaka yollu böyle derim. Tabii bu soru cidden sorulursa, cevap vermek o kadar kolay olmayabilir. Kendimi bildim bileli dünyayla bir derdim oldu: Sanki insan kardeşlerimle aramda ölçemediğim bir boşluk vardı. İnsan ilişkilerini tam anlamıyordum. Çoğu insan arasında son derece doğal gelişen gündelik sohbete katılamıyordum. “Ben de sizdenim” demek istiyordum ama derdimi anlatamıyordum. Güzel konuşan, sözünü dinleten insanları hep kıskandım. Onlardan olamadığım için, çocukluktan beri hep hikayeler uyduran, yazan ve bazen çizen biri oldum. Aslında kimse sormasa da, hep “Ben kimim, neredeyim” sorusuna cevap arıyordum sanırım. Uzun süre ne yaptığımı bilmiyordum ama 16-17 yaşında sinema okuluna girdiğimde hayatım değişti. Sinemacı olmak o güne kadar evden kaçıp sirke katılmak kadar çılgınca, ya da aynanın öbür tarafına geçmek kadar imkansız bir şeydi. Okulu çok sevdim. Çok okudum, yazmaya çalıştım, kısa filmler çektim. Üçüncü sınıftayken, teyzem öldü. Bu ölüm beni çok sarstı ve bu sarsıntıyı okulun son yılında bir senaryo biçiminde anlatmaya kalktım. Büyük bir acı ve kayıpla, geçmişle, aileyle, çevremizde akıp giden hayatla başa çıkma yolum buydu. Bu senaryonun hayata geçmesi için çok çabaladım. Şans da yardım etti, doğru insanlarla tanıştım ve 1986’da ilk senaryom Teyzem çekildi. Birden “aynanın öbür tarafına” geçtim. Sonra 35 yıl geçti, bir baktım ki bir sürü senaryo, kitap yazmışım, filmler çekmişim.

Fotoğraf sanatını bilmeden yönetmen olunamaz ama fotoğraftan çekinmişim hep. Fotoğrafın teknolojiyle çok içiçe geçmiş olması, makineler, karanlık odalar, tanıman ve hükmetmen gereken onca teçhizat biraz gözümü korkutmuştu. Kendi fotoğraf makinem hiç olmadı. Grafiker olarak çalıştığım kısa bir dönem, bolca karanlık oda işi de yaptım ama karanlık odam da olmadı.

Derken “akıllı” telefonlar geldi. Cebimize sığabilecek fotoğraf makineleri. Cebe sığan, cepten çıkan bir dünya. Artık yazar gibi fotoğraf çekmek mümkündü. Bir anda kendimi sürekli fotoğraf çekerken ve bunları “sosyal medya”da paylaşırken buldum. İki resim sergisinin ardından ilk kez bir fotoğraf sergisi açtığımda, meslekten fotoğrafçı olmadığım ve sadece cep telefonu ile fotoğraflar çektiğim için, serginin adını “Cebimden Fotoğraflar” koyacaktım. Sonra Asaf Halet Çelebi’nin mükemmel bir şiiri karşıma çıktı, oradan bir alıntı koydum afişe:

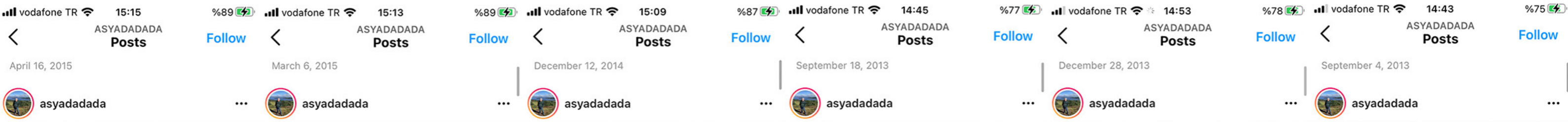
“bir cebim var ki
karanlıktır
oradan oyuncak güneşler
bahçeler ve denizler çıkar.”

Yıllar içinde hayatın her anından ufak gözlemler paylaşmak bir tiryakilik oldu benim için. Çünkü yaşadığım şehirlerin manzaralarını ve gözden uzak köşelerini, gittiğim başka şehirlerin sokaklarını ve duvarlarını, kendi vücudumun, sevgilimin vücudunun çok yakın görüntülerini, evdeki tanıdık nesnelere ve gün içinde ışığın değişimlerini, başka evleri ve odaları, gördüğüm başka sanat yapıtlarını, bitkileri ve onların büyüleyici ayrıntılarını karelemek dışında müdahale etmeden yakalamak ve onları herkese göstermek “Ben buyum, buradayım” demenin anlık yolu oldu. Ben kimim bilmiyorum, cevabı ben de sürekli arıyorum. Ama işte ben buyum, bunları gördüm, buyum ve merak etmeyin iyiyim, buyum ve buradayım, burada, burada ve buradayım.









Melike





Resimleri ile bildiğimiz Melike'nin, fotoğrafları ile tanışıyoruz. Bu çalışmasında, resimlerine ışık ve gölge oyunları ile fotoğrafik bir boyut kazandırıyor.

Fotoğraf ile resmin yakın akrabalığını sergileyen işlere bakıyoruz. Bu işleri salt resim veya fotoğraf olarak değerlendirmek haksızlık olur. Melike, güçlü bir araç olarak kullandığı resimlerini, "bir tını " yaratarak fotoğraflayıp adeta bir "besteye" dönüştürmüş. Bu "besteyi" yaparken elindeki iki aracı; rengi ve biçimi güçlü ve uyumlu, bir şekilde kullanmış.

İki disiplinin kendi içindeki değerleri (renk, biçim, perspektif, gölge, ışık) birbirini ezmeden dengeli biçimde izleniyor.

Bir nesneyi soyut veya somut olarak canlandıran biçimdir. Resimlerinde bunu net olarak görüyoruz. Renkler ve gölgeler biçimin güçlü bir eşlikçisi ve tamamlayıcısı olarak karşımıza çıkıyor.

Melike ürettiği resimlerini yerleştirdiği duvarda, dışarıdan bir müdahale ile (mekanın dışından gelen ışık, gölge) resimler başka bir boyuta taşıyor. Resim olmaktan çıkarak farklı bir armoni oluşturup izleyene kendini fotoğraf olarak gösteriyor. Gösterilenin arkasındaki "anlamı" anlamak ve yorumlamak için izleyici ile eser arasında farklı bir dil yaratıyor. Bir dilin kullanılabilmesi için, sanatçının ve izleyenin aynı "kod "un nasıl kullanılacağını ve anlaşılacağını bilmesi gerekir.

Resimlerde tuvalden dışarı taşan renkler, formlar fotoğrafta dışarıdan gelen ışık ve gölgelerle adeta tuvale tekrar sabitleniyor, belki de kısıtlanıyorlar.

Fotoğrafın , "anlamı" içinde sabitlendiği an ile ilgilidir...

Fotoğraflarda, resimlerin üstüne düşen ışık ve gölgeler bize dışarıdaki dünyadan izler yansıtıyor ve başka okumalara yönlendiriyor. Melike, seçtiği zaman dilimlerinde fotoğrafladığı bu resimler ile farklı bir atmosfer yaratıyor, güçlü bir zamansızlık duygusu veriyor.

Resimlerin canlılığı, renklerin sıcaklığı ve tonal uyumu fotoğrafa dönüştüğünde işe dahil olan ışık, gölge ve kontrastlıkla ahenkli bir müzik gibi. Renklerin üstüne gelen siyah lekeler ve gölgeler ise yarattıkları müzikteki armoniyi güçlendiriyor..

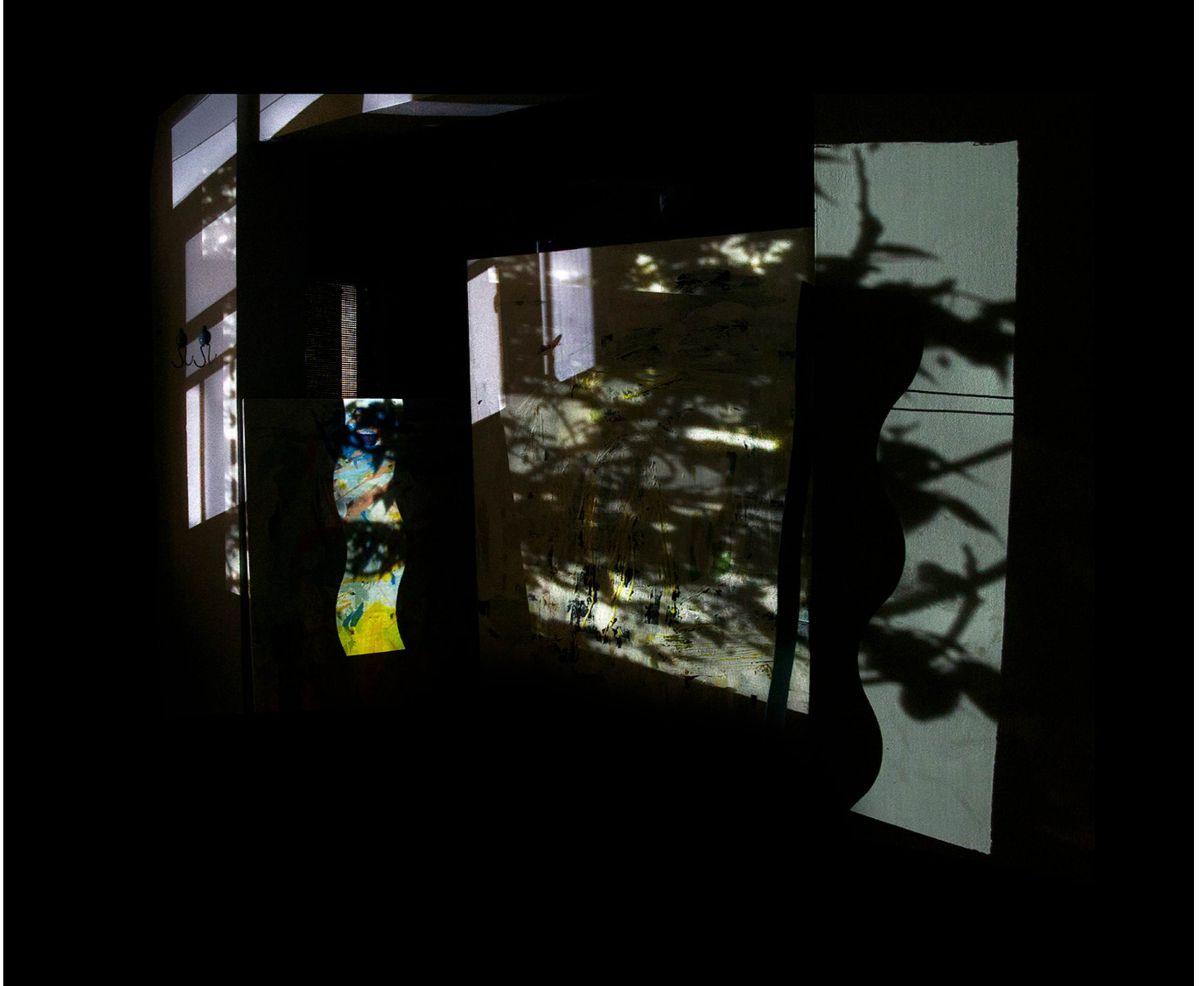
Yaşadığımız kaotik ve gerçeküstü zaman diliminde resimlerindeki ışık ve ağırlıkla kullandığı sarı, kırmızı, turuncu renkler izleyicide duygusal bir zenginlik, umut ve sevinç yaratıyor olsa da, fotoğrafa dönüştüğünde ortaya çıkan somut ışık, gölgeler, kontrast lekeler ve figürlerle dışavurumcu bir gerçeklikle karşılaşılıyor. Bu görüntüler resimden fotoğrafik görüntülere geçiyor ve bu şekilde değerlendirilmesi gerekiyor. Artık sadece görüntü var.

Yaratma cesaretiyle iki farklı disiplini iç içe geçirerek ürettiği bu işlerde fotoğrafik görüntüler güçlü bir şekilde ortaya çıkıyor.. Düşlediği dünyayı resimlerinde gösterirken, yaşadığı dünyayı resimlerini de içine aldığı fotoğraflarında görüyoruz..





















Uğur Daştan







2010'lu yıllar ile birlikte, hayatı algılama biçimimiz, ilişki kurma şeklimiz, beklentilerimiz ve perspektifimiz hızlı bir şekilde değişiklik gösterdi. Bu değişiklik beraberinde, izlediğimiz görsellerde, hikayelerde, videolarda ve fotoğraflarda da kendisini gösterdi ve sinema, fotoğraf gibi alanlar, eski anlamlarını yavaş yavaş yitirerek yeni birer anlam kazanmaya başladılar.

Bu yılların en büyük gişe filmlerini oluşturan, ağırlıklı olarak süperkahramanlara dair hikayeler kendilerini dönüştürdü ve farklı bir yola girdi. Eskinin iyi ve kötü adamları arasındaki çatışmalardan çıkan ve iyi ve kötü adamların kendi içlerindeki içsel çatışmalarını ön plana çıkaran, hatalarını gösteren, mutlak iyinin ve mutlak kötünün olmadığı, siyah beyazdan ziyade, açık gri ve koyu gri renklerin hakim olduğu birer hikayeye dönüştü. Hikayelerin anlatım biçimi de değişti ancak en çok da öznelerine farklı bir perspektiften bakmaya başladık. Bu anlatım değişikliği, sinemada en basit halinde bu şekilde oluşurken fotoğrafta da farklı şekilde kendini gösterdi. Fotoğraf, artık kanıt niteliğini ve bir kanıt oluşturmak için kendisine olan ihtiyacı yitirdi ve bu da beraberinde, realist / kanıt perspektifinin dışında bambaşka perspektiflerin oluşmasına imkan sağladı.

Uğur Daştan'ın kolajları, fotoğrafın kanıt özelliği yitiminin estetik bir örneğini sunuyor. Üzerine ikinci bir katman eklediği orijinal fotoğraflar, tarihe tanıklık eden bir dokuya sahip iken, Daştan'ın ortaya çıkardığı final çalışma ise, bu sorumluluğu fotoğrafların üzerinden tamamen alıp, başka bir perspektif açısıyla fotoğrafların öznesinin bize sunumunu yapıyor.

Fotoğrafların, özneleri ve mekanları ile bir bütünü oluşturan perspektifleri müdahale ile tamamen bozularak iki katmanlı yeni bir derinlik yaratıyor. Bu derinlik, bizi orijinal fotoğrafı bir bütün olarak algılamaktan alıp, artık yeni derinliğinin içerisinde sanatçının ön plana çıkardığı özne ve yine sanatçının tercihi olan ikinci katmanı sunuyor. Fotoğraflar bu şekliyle bir kanıt olma görevini yitirerek yeni ve başka bir anlam yaratıyor.

Fotoğrafların genelinde bulunan bir kırsal manzara ile bir öznenin birlikteliği, Daştan'ın katman müdahalesinin olmadığı hali ile izleyiciye odaklanabileceği farklı noktalar sunan, farklı açılardan değerlendirebilen bir fotoğraf iken, sanatçı kendi perspektifini kullanarak bu fotoğraflardaki "kahramanları" dönüştürüyor ve çalışmasında bizim onunla aynı odağı izlememize olanak sağlıyor.

















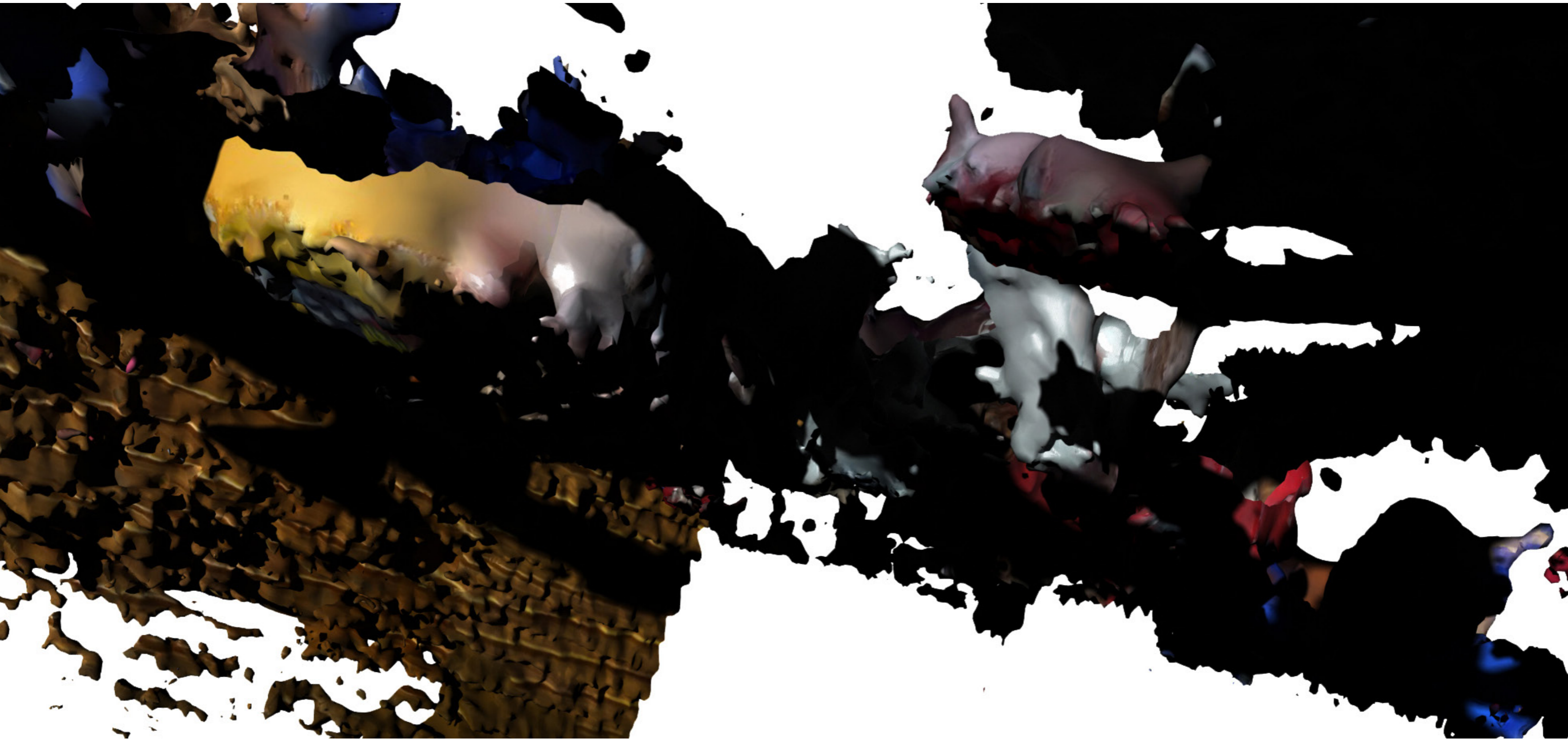


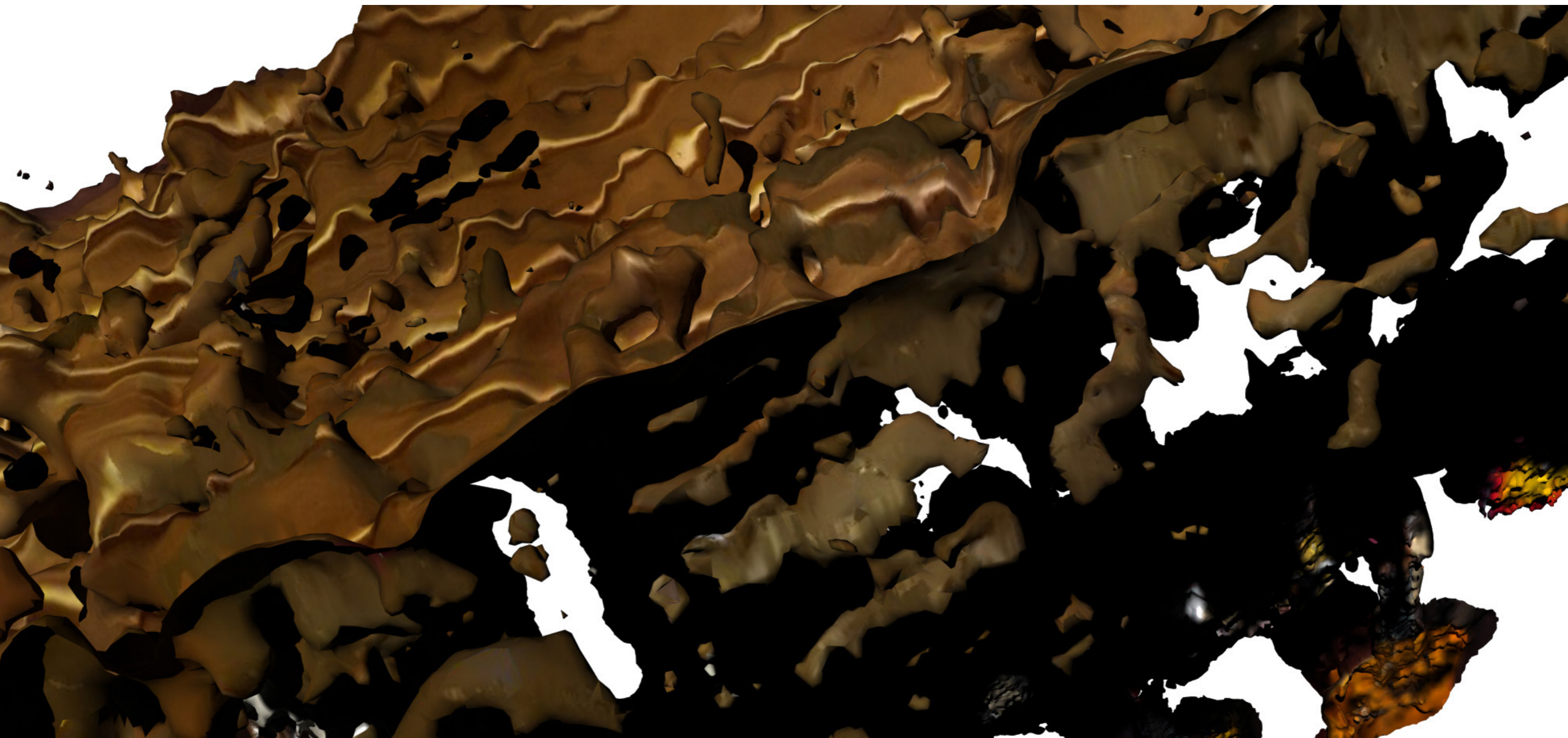
Bilgi Notu: Serideki karekodların taranması ile La-mekan Sesler isimli ses çalışmasını dinleyebilirsiniz. .

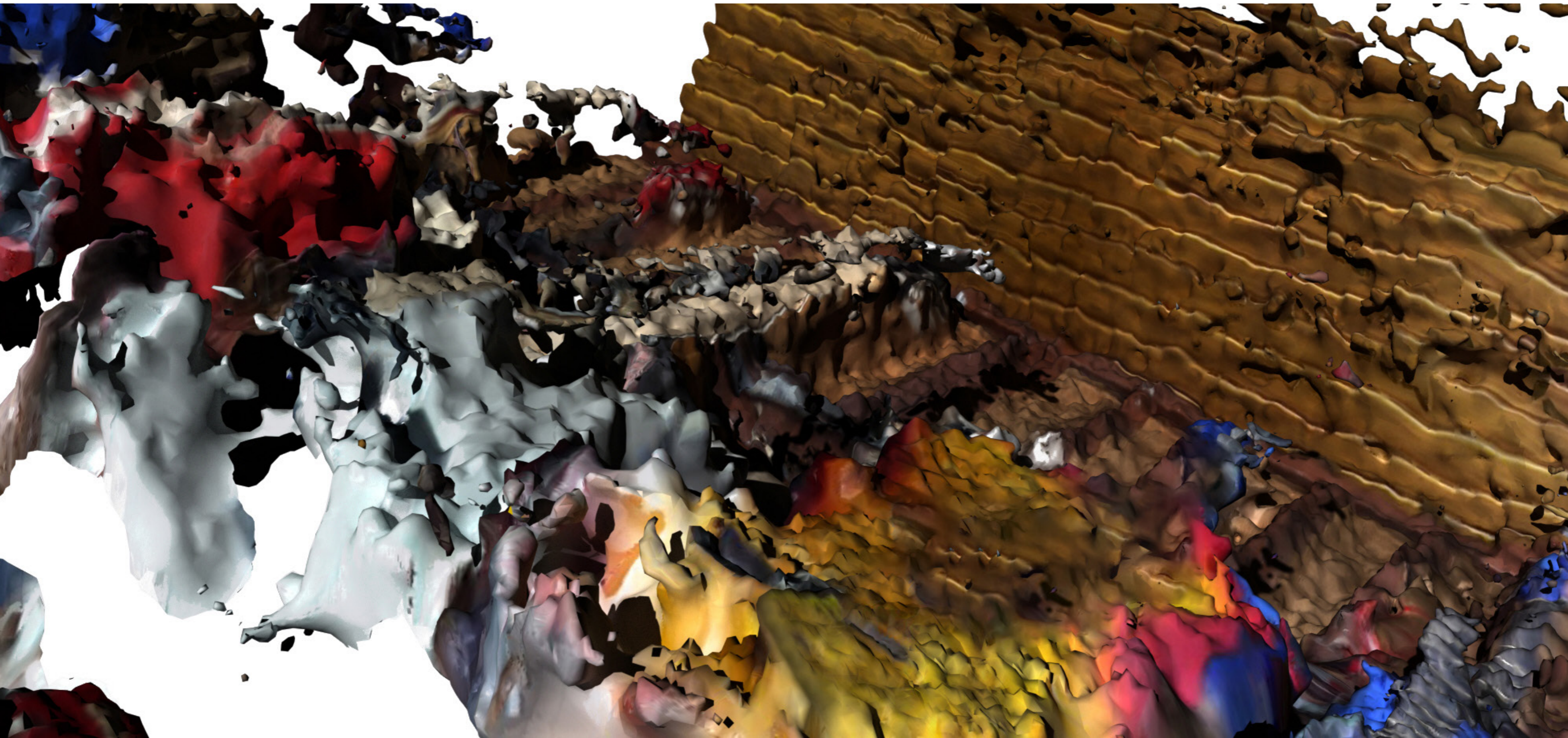
Bileşke Kuvvet

Uğur Daştan

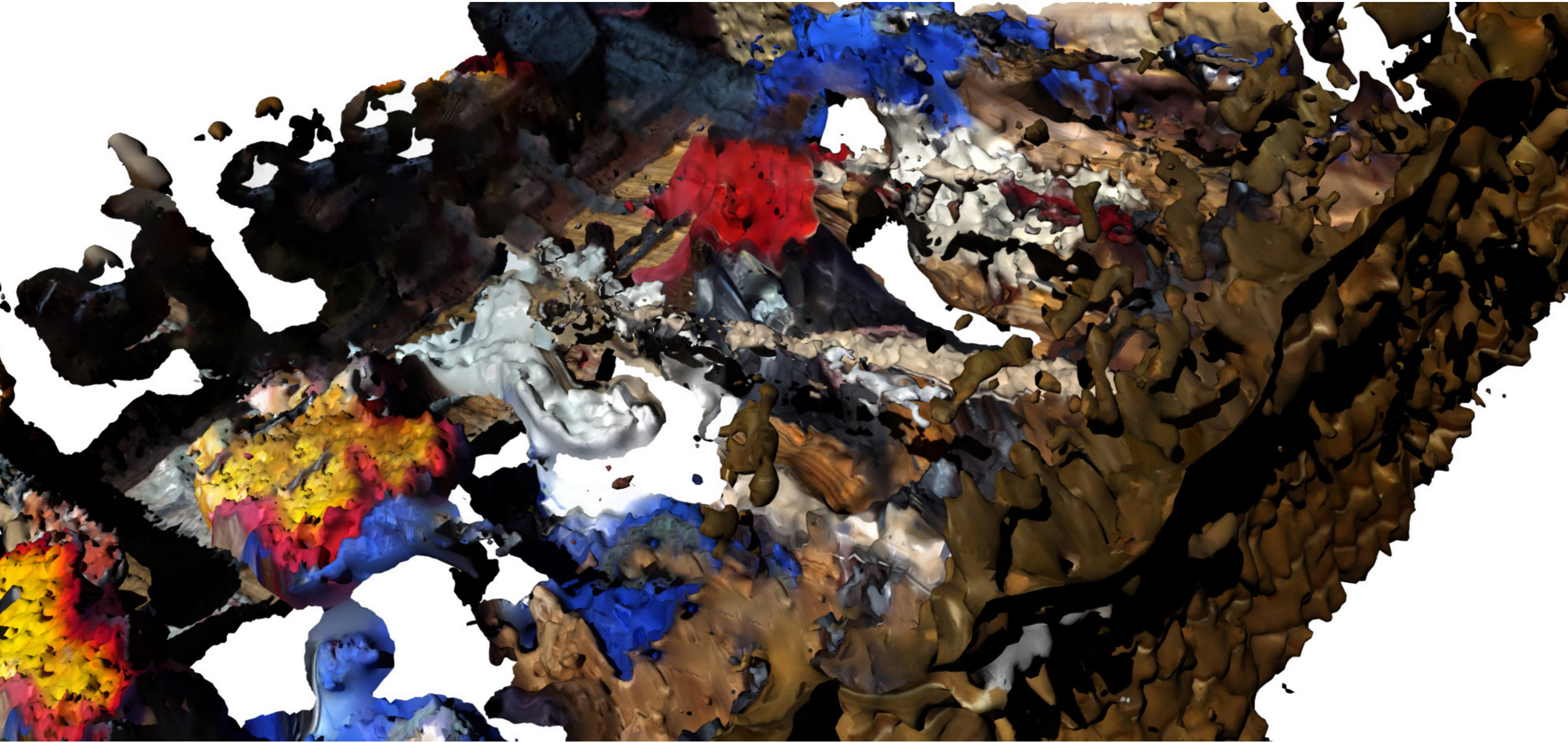
İmgeler kavramlarımızı, kavramlarımız da bir o kadar görüngülerimizin tasarımını etkiler ve dönüştürür. Bu durumun bir öncülü yoktur elbette, bir olay dahilinde gerçekleşen birlikteliğin fonksiyonudur bu. Nihayetinde her defasında anlam yeniden ve yeniden kurulur. Bu çift yönlülüğü bir bıçağın ekmeği kesmesi üzerinden örnekleyebiliriz sanırım. Bıçak ekmeği keser kesmesine ama ekme de aynı zamanda bıçağa kesilmektedir. Kesmek ve kesilmek tek bir olayda 'kesişmek' olarak vuku bulur. Burada bir tarafa edilginlik atfedeceksek bu bizim kurgumuzdan temellenir. Yine de kurgumuzun birçok etmen ile birlikte şekillendiğini unutmamak koşuluyla... Gündelik yaşamda, anlık durumlarda, odağımızı belirleyen şeyin ne olduğunu merak etmişimdir hep. Nedir bir silindirin yarıçapına odaklanmışken hacmine, ağırlığını tahayyül ederken rengine geçmemi sağlayan şey; yahut bunlardan sıyrılarak üzerinde bulunduğu zeminle ilişkisine geçiren, sonra zemindeki pürüzlü yüzeyin tüm bu algılara olan etkisini düşündüren o şimdideki odak anının dönüştürücü kuvveti? Bu yalnızca ben değilim elbette, nihayetinde düşünmek öyle istenince durdurulabilen bir şey değil. Düşünmek sadece içeride olan bir şey de değil. Bu çoğulcu ilişkiler ağında dil dışının konumlanması, yapı ve şimdinin müthiş devingenliği ortak paydada birleşmektedir. Tüm bu düşünceler eşilğinde Sidar ve Nedim'in ortak olarak meydana getirdiği çalışmalara yönelince; seslerin, renklerin ve kavramların boyutlanmasına yeniden tanıklık ediyoruz. Sesler uzadıkça formlar da uzuyor, kavramlarımızın uzunluğuna bırakıyor bizi. Akustik etmenlerin, görsellerin mekanlaşmasında hacmin büyüklüğünü belirleyen bir etmen olduğunu düşünecekken tam, bir anda farklı bir duyum bu görüntüyü alaşağı ediyor. Küçücük bir hacimde yankılanan kocaman sesler imliyoruz. Bir ritim ki başı çeken belli değil, tekrarların hepsi eşzamanlı gerçekleşiyor. Öncülümüz ne görüntü, ne ses ne de biziz; odağımız şimdide şekilleniyor. Cana geliyor duygularımız. Beyaz alanların şiddeti sessizliğin ciddiyetiyle birlik oluyor. Bir birliktelik ki her defasında yeniden ve yeniden kuruluyor...

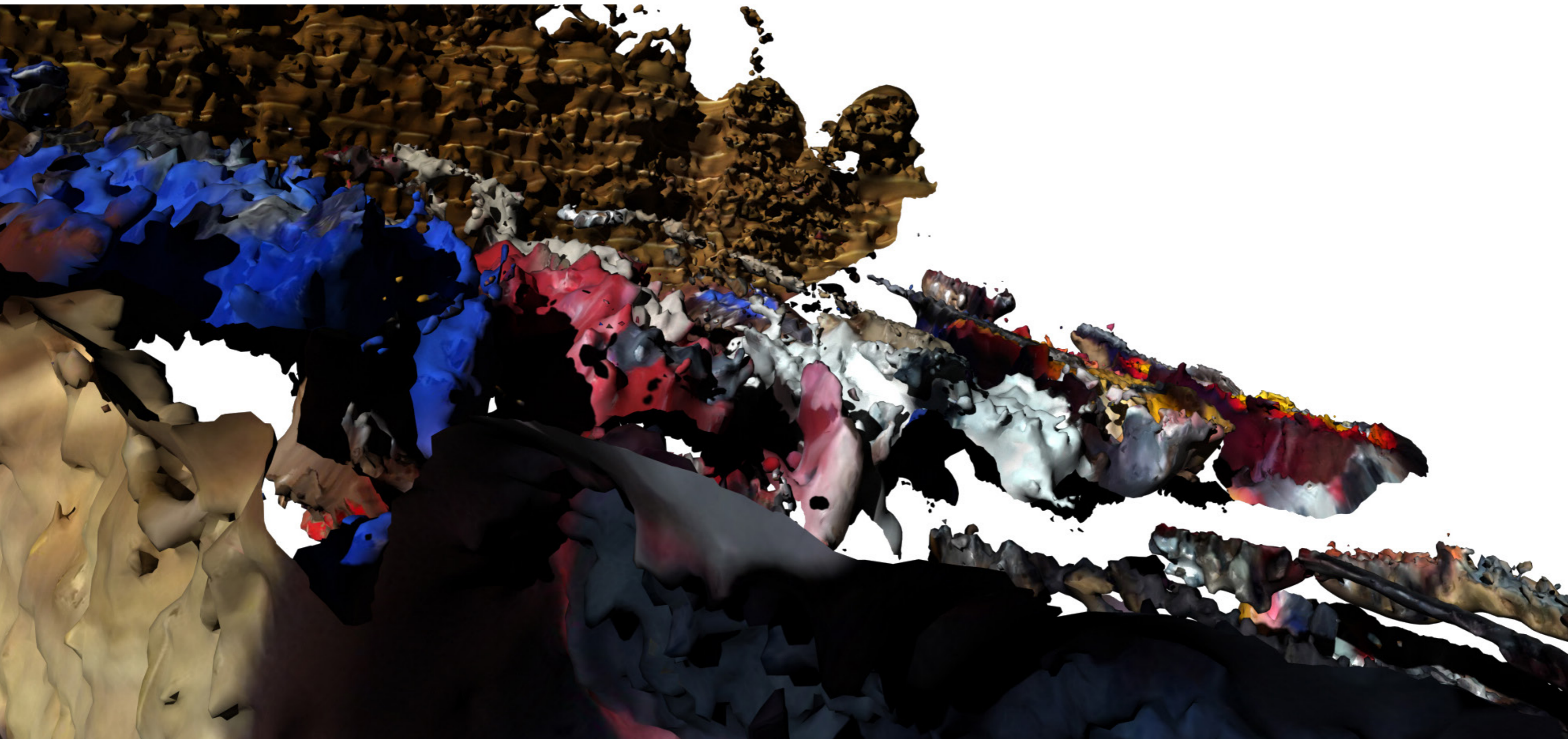


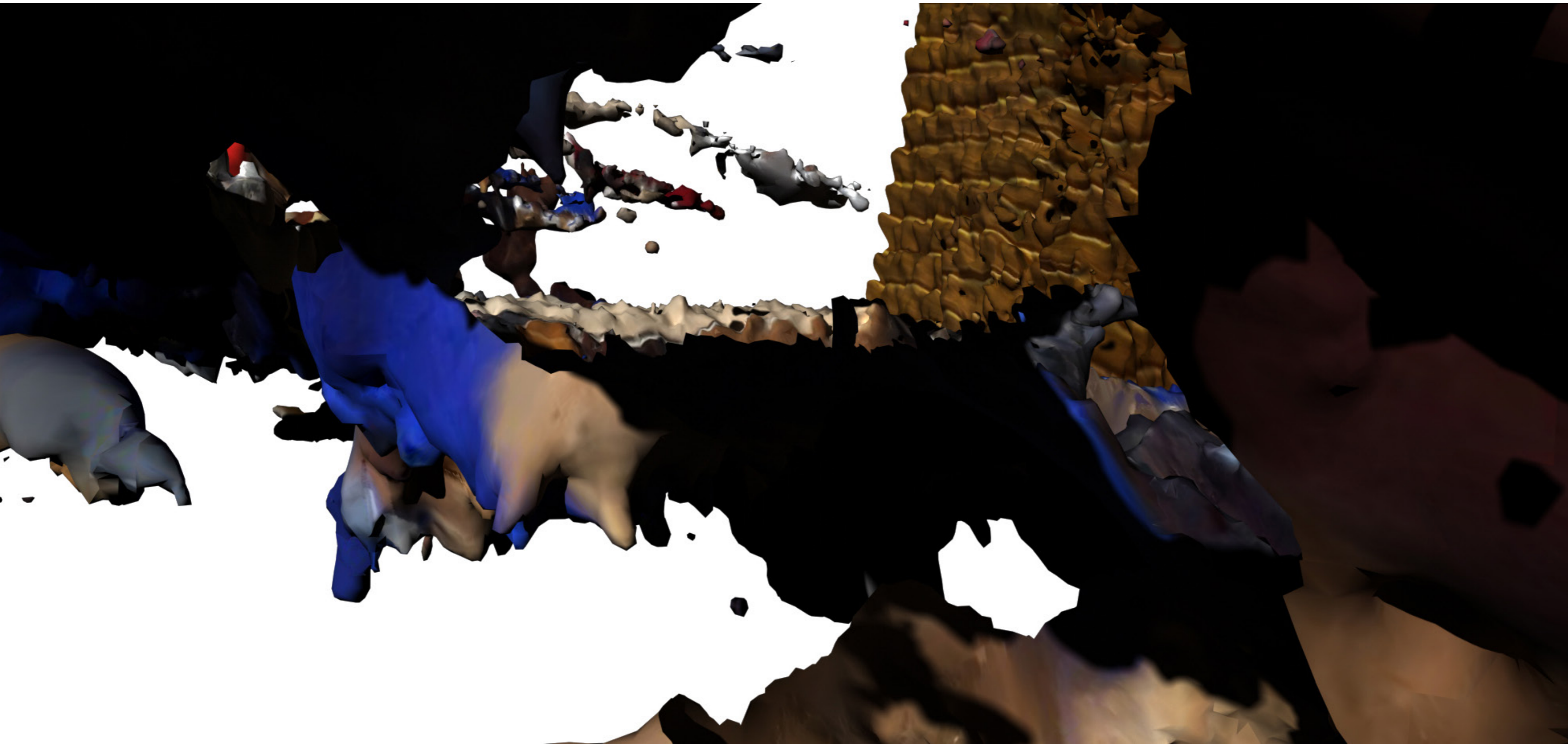


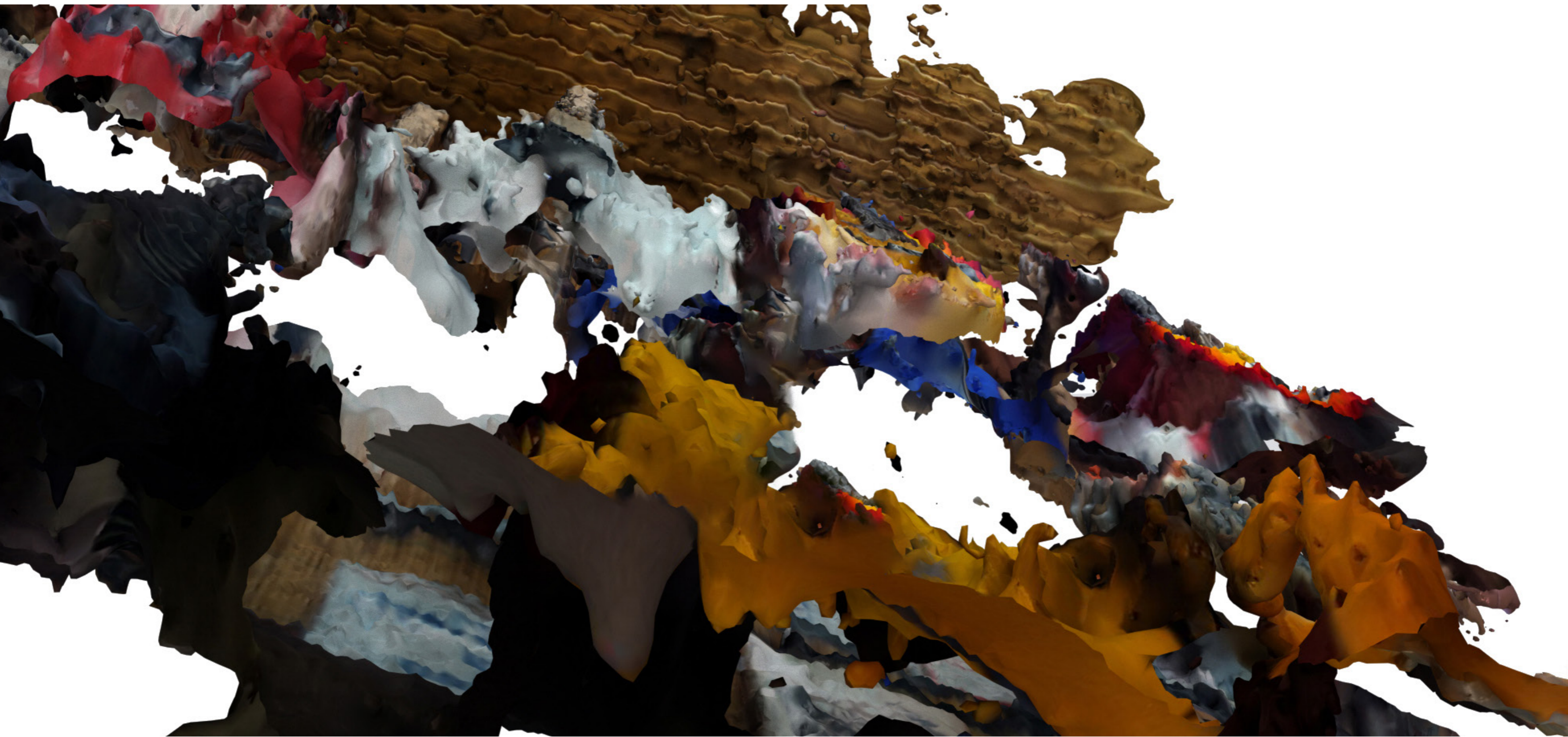


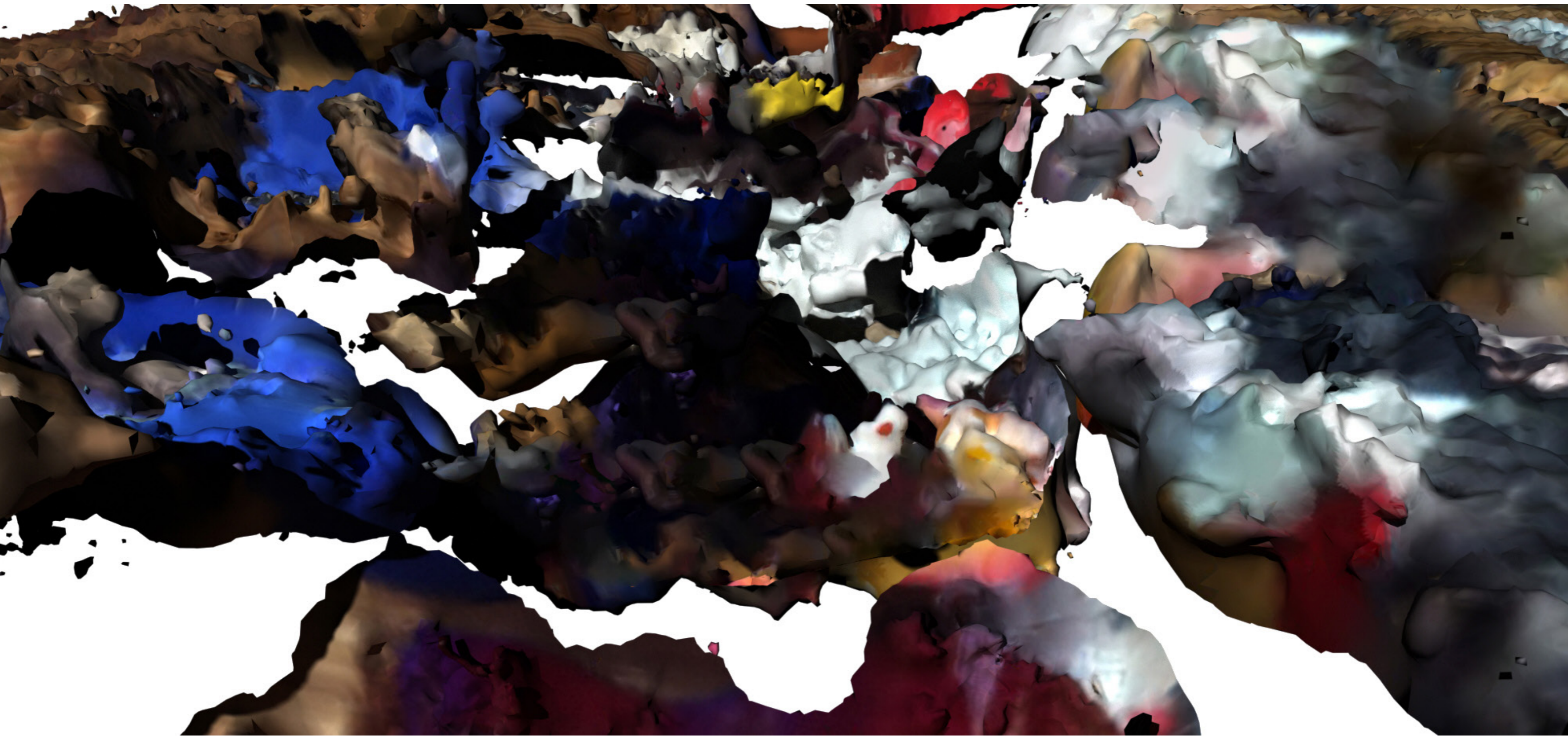


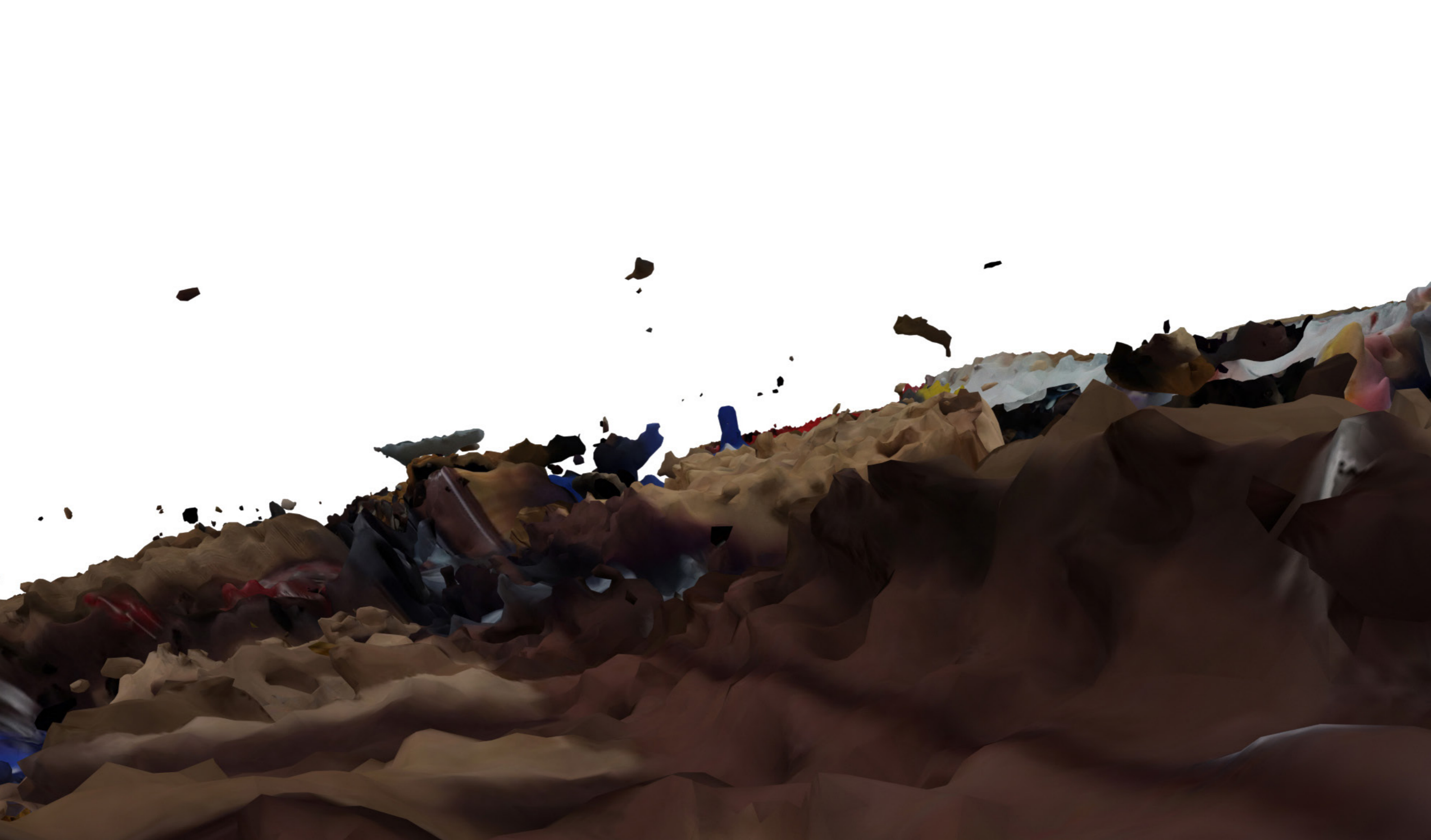


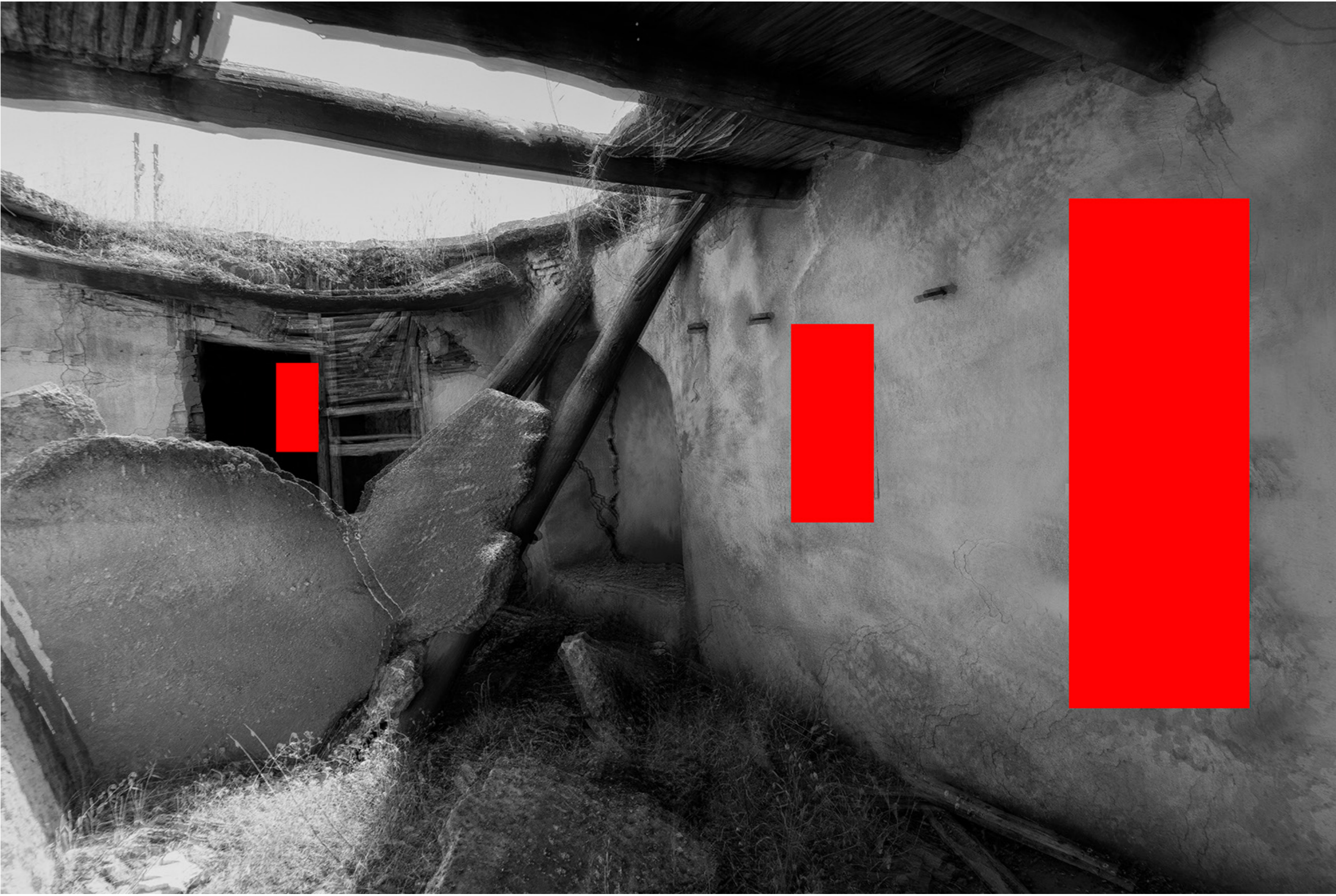












Bakış açımız değişirse her şey değişir, hayatımız da değişir, fotoğraflarımız da... Bakış açımızı değiştirmek her zaman içinde bulunduğumuz durumları daha iyi algılayabilmemizi ve ifade etmemizi sağlar. Selman Baki de "Sansür" adlı çalışmasında fotoğraftaki perspektifi değiştirmenin en etkili yolu bakış açımızı değiştirmek fikrini hem kendisine hem de dolaylı yoldan bizlere göstermeyi hedeflemiştir.

"Sansür" çeşitli kavramların çeşitli yollarla kontrol altına alınmasıdır. Selman Baki yapmış olduğu çalışmaya iki farklı "sansür" uygulayıp sansür kelimesinin anlamını ortadan kaldırmıştır ve fotoğrafları farklı yöntemlerle kontrol altına almıştır.

Uyguladığı birinci sansür; fotoğrafın kendisini in vitro ortamda flulaştırıp, bilinçli bozulmalar yaparak netliği düşürmesi, ikincisi ise fotoğraftan tamamen farklı bir malzeme kullanıp fotoğrafın belli yerlerine (ama rastgele değil, bilinçli) kırmızı "sansür" uygulayarak fotoğrafa üçüncü boyut olan derinlik, mesafe, hacim, devamlılık hissini katmasıdır. Sansürden kasıt bu olsa gerek... Bir şeyleri sansürlerken yeni şeyler yaratmak...

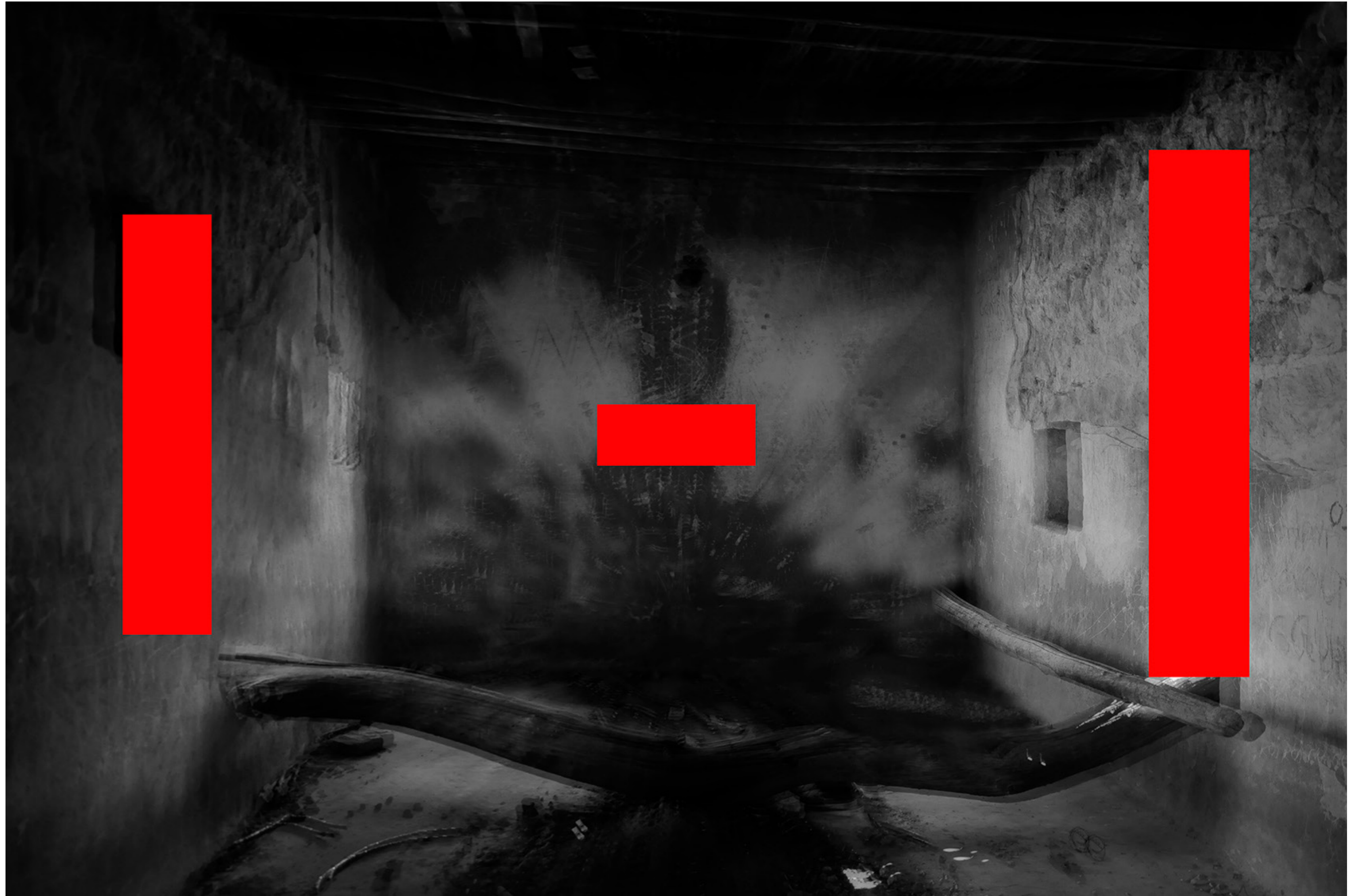
Fotoğrafta perspektif nesnelere birbirleriyle olan mesafelerini, boyutlarını ve aralarındaki ilişkiyi anlatan oran ve ölçülerdir. Bu çalışmalarda arka plan fotoğraflarda bariz nesnelere olmamasına rağmen Baki çalışmasına eklediği nesnelere bunu yakalamıştır ve fotoğrafların her birine eklediği kırmızı dörtgenler perspektif ilkelerini açıkça yansıtmaktadır. Eklentilerin boyutları, konuları hatta renkleri sayesinde fotoğraf bir bütün olarak algılanmakta ve perspektif kuralı (gözümüze yakın olan nesnelere uzaktakilerine göre daha büyük) tamamen okunmaktadır.

"Fotoğraf makinelerinde derinlik hissi yoktur. Bunu sağlayan fotoğrafçı olacaktır." Baki, bu olayı fotoğrafı çekerken değil, kompozisyonu in-vitro ortamda kurarken yapmış olduğu illüzyonik eklentiler ve bozulmalarla sağlamıştır.

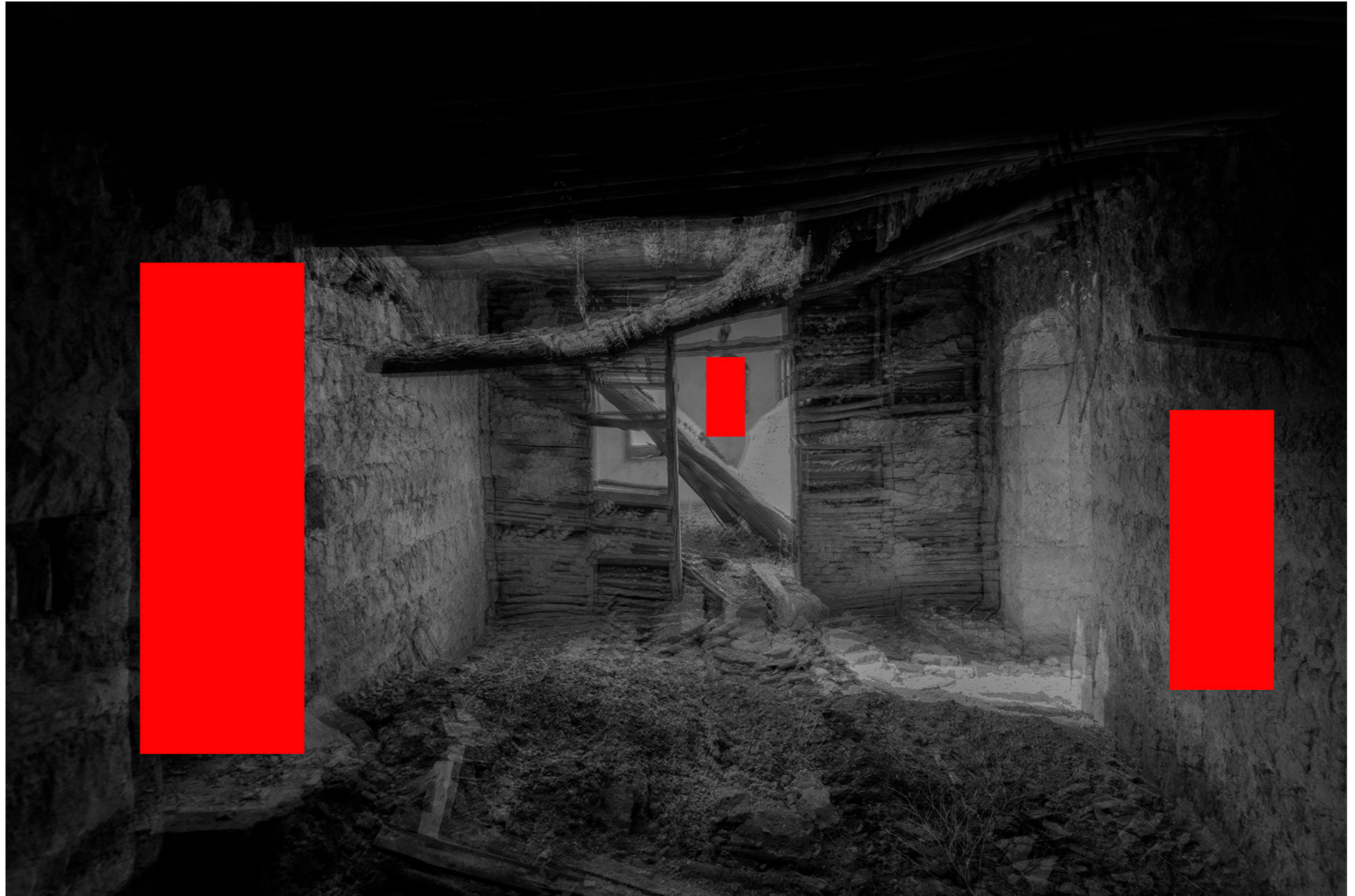
Baki'nin kullandığı kırmızı eklentiler oldukça etkili bir kontrast yaratmıştır. Normalde kırmızı dikkat çeken, algımızı, bakışlarımızı kendisine çeken bir renk olmasına rağmen, konumlandırma şekli, boyutları, sertliği ve siyah üzerinde yarattığı tamamlayıcı kontrastı sayesinde, kendisine değil fotoğrafın bütününe odaklanmamızı sağlamıştır. Fotoğraflara yapılan bu bilinçli sansürler aslında; önümüzde uzayan birbirlerine paralel çizgilerin ufuk noktasında buluşarak kaybolma hissi, bir sonsuzluk hissi, fotoğrafların devamlılığı yani hareketlilik hissi yaratmıştır.

Dikkat çeken noktalardan biri de serideki çalışmaların geneli kapalı mekan çekimleri olmasına rağmen Baki'nin yapmış olduğu sansürle kapalı mekan darlığı ortadan kalkmış, bir geçit açarak bizi farklı bir boyuta, mekandan ayrı bir yere götürmüştür. Fotoğraflara konu olan Mekan algısını da ortadan kaldırmıştır. Özellikle bazı fotoğraf karelerinde kırmızı eklentilerin kareyi daraltması, küçültmesi beklenirken veya beynin öyle algılaması beklenirken konumlandırma kontrastlardan dolayı fotoğraf karesi daralmamış tam tersine fotoğrafı sonsuz bir noktaya sürüklemiştir.

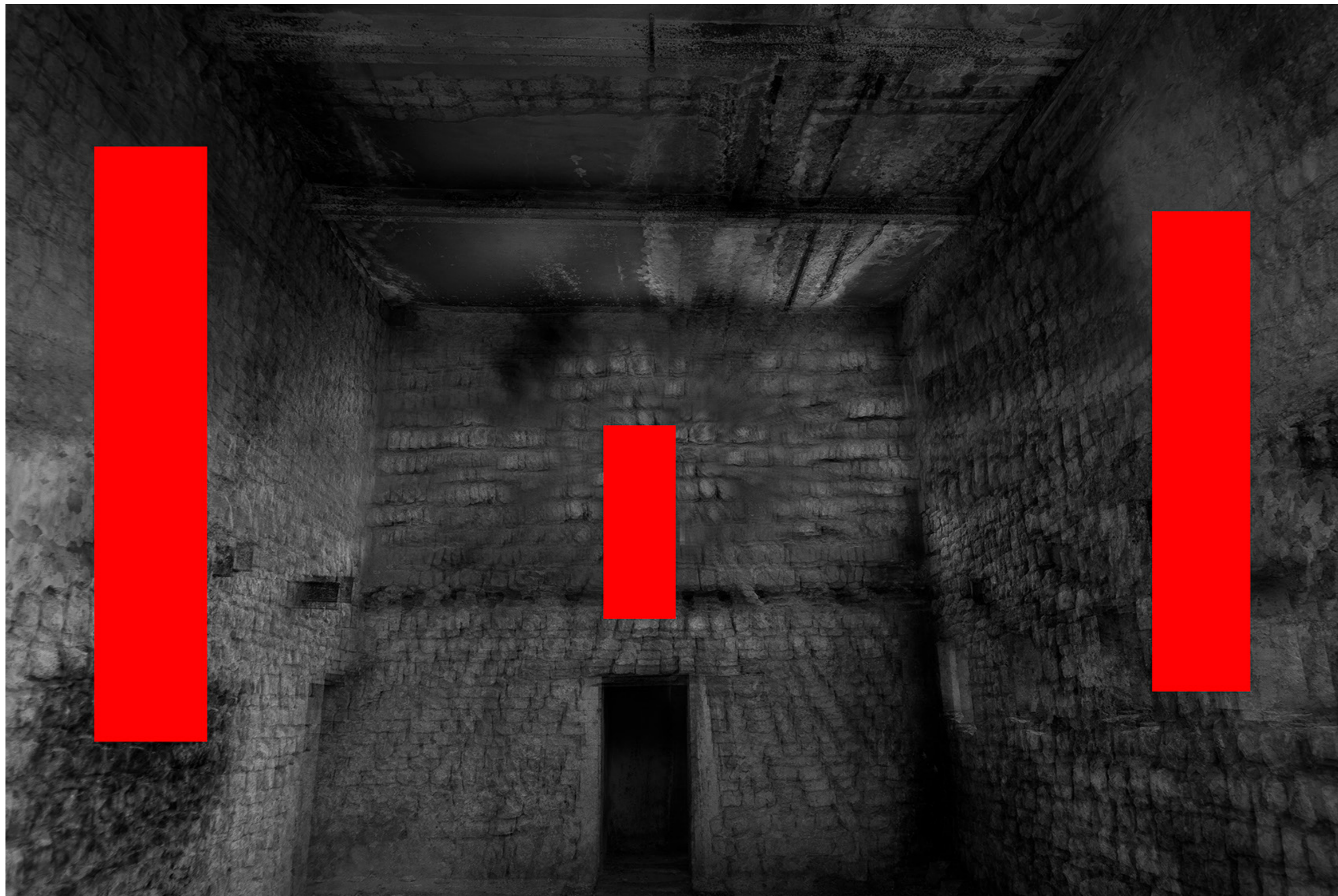
Bu serideki dikkat çeken; "sansür" ün uygulanma biçiminin fotoğraflara üçüncü boyut olan derinlik algısını başarılı bir şekilde yansıtmaya çalışması olmuştur.







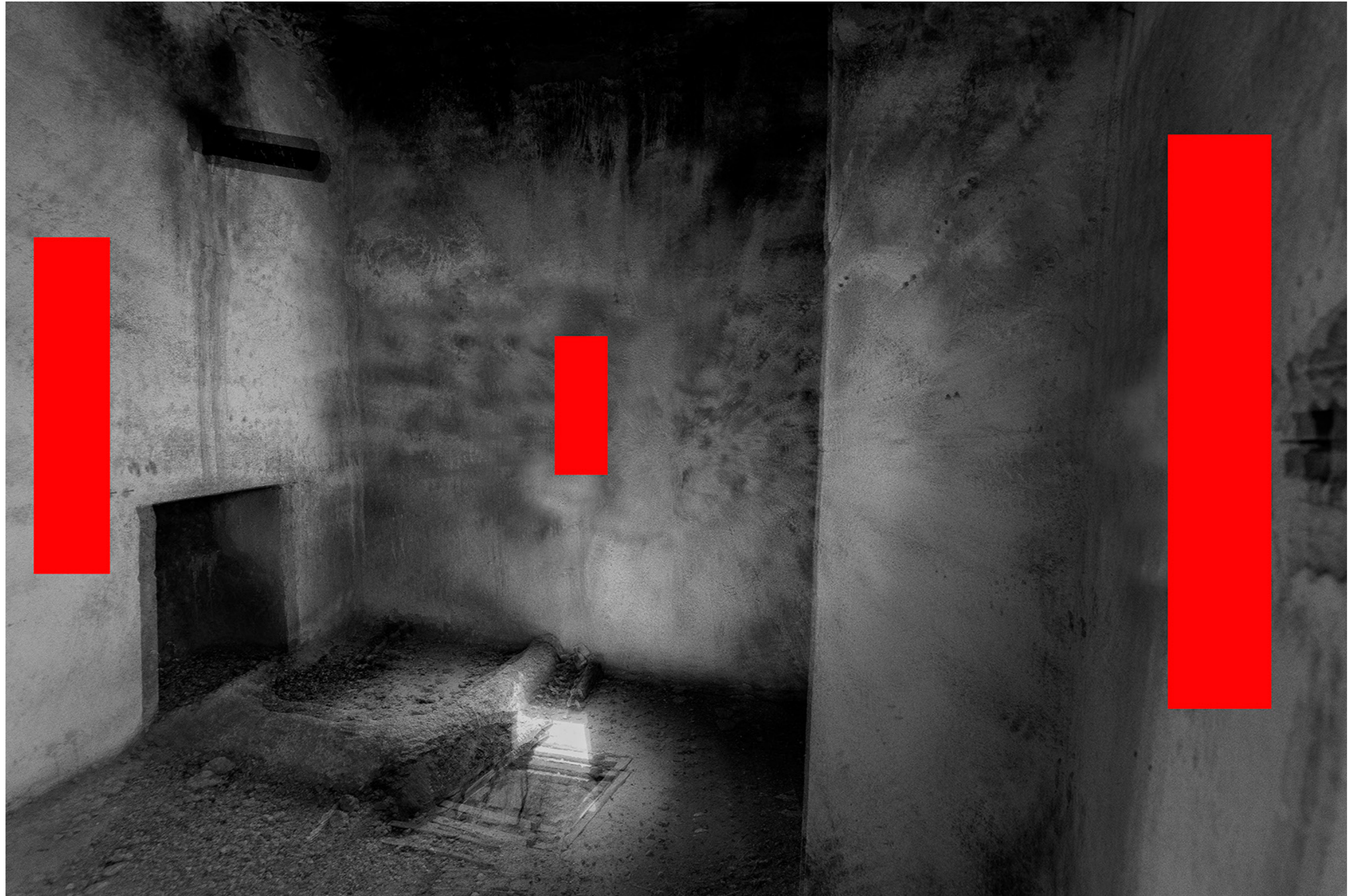














Rüçhan Şahinoğlu



Rüçhan Şahinoğlu'nun resminde zaman, resmini yaptığı sokak ışıklarının gölgesine tutunur. Mekân ise o gölgenin sahibi ışıkların, adressiz boşluğuna yerleşir.

Rüçhan, kentin ışıkları etrafında dolaşarak, ressamın çoğunlukla sevmediği yapay ışığa yakınlaşıp onları ışiksiz bir çizgiye dönüştürür. Gökyüzünün arı boşluğunda zaman ve mekânın birbirine tutunduğu an'da ortaya çıkan tablolarında "Dışarda" olanın ışığını kapatır. Ortaya serdiği ışık, klasik kartpostal çerçeveleriyle çevrenmiş resminde, yansıma yapmayan, tüm tuvali aynı netlikte tutan düz bir aydınlıktır.

Bu tuvalerde, sözünü ettiğim aydınlığın sahnesinde, zaman zaman rol alan isimsiz ve tanımsız bir iki bina ile karşılaşırız. Işıklar, direkler ve tellerle "Dışarda" adlı hikayenin kurşun kalemle boyanmış hissini çağıran nesnelere. 1996 yılından buyana ilk sergilerinde kendikendine gönderdiği kartpostallarda, yalnızlık, yabancılaşma ve iletişimsizlik meselelerine odaklanan üretim dilinde; zaman ve mekân, varlığın sürdüğüne dair bir kanıttır. Şahinoğlu da bu kanıtı kullanarak bireyin kent yaşamında çoğalan tıkanıklıklarını uzun süre kartpostalların dilinden açmaya çalışır. Kartpostallarla yakınlaşan orası ya da orada olmak, buranın de gerçekliğini kapsar. Burası ve orası arasında kendine anlattıkları, kartpostalları gönderirken ya da tuvaleri yaparken boşluğu dolduran sestir.

"Dışarda" adlı resimlerinde ise içerdeki tüm seslerin dışarıya taşındığını görürüz. Çizgilerin birbirini takip ederek kavuştuğu sokak ışıkları, tüm teklikleri ile orada karanlığı bekleyerek dile gelmeyi isterler, yaptıkları tanıklığın hiçbir zaman duyulmayacağını bilmeden.

Sıradan yaşam tecrübeleri içinde, kişiler için -birbirinden aynı ya da farklı- bilgiye dönüşüp yorumlanabilme potansiyeline sahip nesnelere, çoğu zaman bilgi temellidir ve günlük yaşam deneyimlerini içerir.

Fakat aynı nesnelere, sanatçı için; sanatçı özne - nesne - izleyici özne birlikteliğinde sıradan olandan koparak, düşünce ve düşüncenin ardındakilerle bilincin derinliklerine inerek, tekrar ve taklit olarak değil, sanatçıdan doğan yeni ve özgür bir yorumla kelimelere dönüşerek yeni bir düzeni temsil ederek metafora dönüşürler. Umberto Eco, metaforu düşüncenin biçim ile açıklanması olarak görür.¹ Düşüncenin biçime dönüştüğü noktada sanatçısı tarafından seçilen nesnelere, göstergebilimsel bir çözümle söylemek gerekirse, sanat eserini salt bir estetik nesne olmaktan çıkarıp, zihinsel bir sürecin biçimine dönüştürür.

Rüçhan Şahinoğlu'nun, kentli bireyin hikayelerine metafor olarak seçtiği sokak ışıkları ve elektrik direkleri de ait oldukları yerde değillerdir artık. Kentin tüm çokluğundan arındırılarak yeniden kurgulanan bu elektrik yüklü nesnelere, taşıdıkları gerilimi orada bırakarak gelirler Rüçhan'ın tuvaline.

Onları resimlerken seçtiği sade anlatım, kentin içinde kaybolan yalnızlık hikayelerine götürürken izleyeni, birden bire karşınıza çıkan dev ruhsuz ve yersiz binalar, içinde yaşadığımız, çalıştığımız, uyuduğumuz aynılığa meydan okurcasına bitiverir. Dönüşen kent yaşamının içine savrulan bireylerin metaforuna dönüşen ışıklar, trafolar, teller ve kimliksiz binalar, manzara resminin gerçek ve güzelliği buluşturduğu mekânına bugünden ve içimizden sert bir eleştiri getirir. Ya da var olanı tüm çıplaklığı ile çizer. İçimizi ısıtan güneşli bir gün, dev dalgaları olan deniz, sakin bir göl, onun kıyısında verilmiş bir mola gibi klasik anlatımı takip eden manzaranın karşısına çıkan Rüçhan'ın manzaraları, bizi bizimle bırakan içimizdeki manzarayı çerçeveler.

Hep olanın ve tekrar edilenin aksine görülmeyen, hatta çoğu kez resimde estetik bir değer taşımayan bu nesnelere yüklenen anlam gösterilen ve gösteren ilişkisinin güçlü bir örneğidir.

"Dışarda", dönüşen ve değişen kentte çoğalan yalnızlığı, çizgi ve renklerinin durağan ritmiyle tuvalde "an" kılar.

...

1-Umberto Eco, Açık Yapıt, Türkçesi: Nilüfer Uğur Dalay, İstanbul, Can Yayınları, 2000, s.79





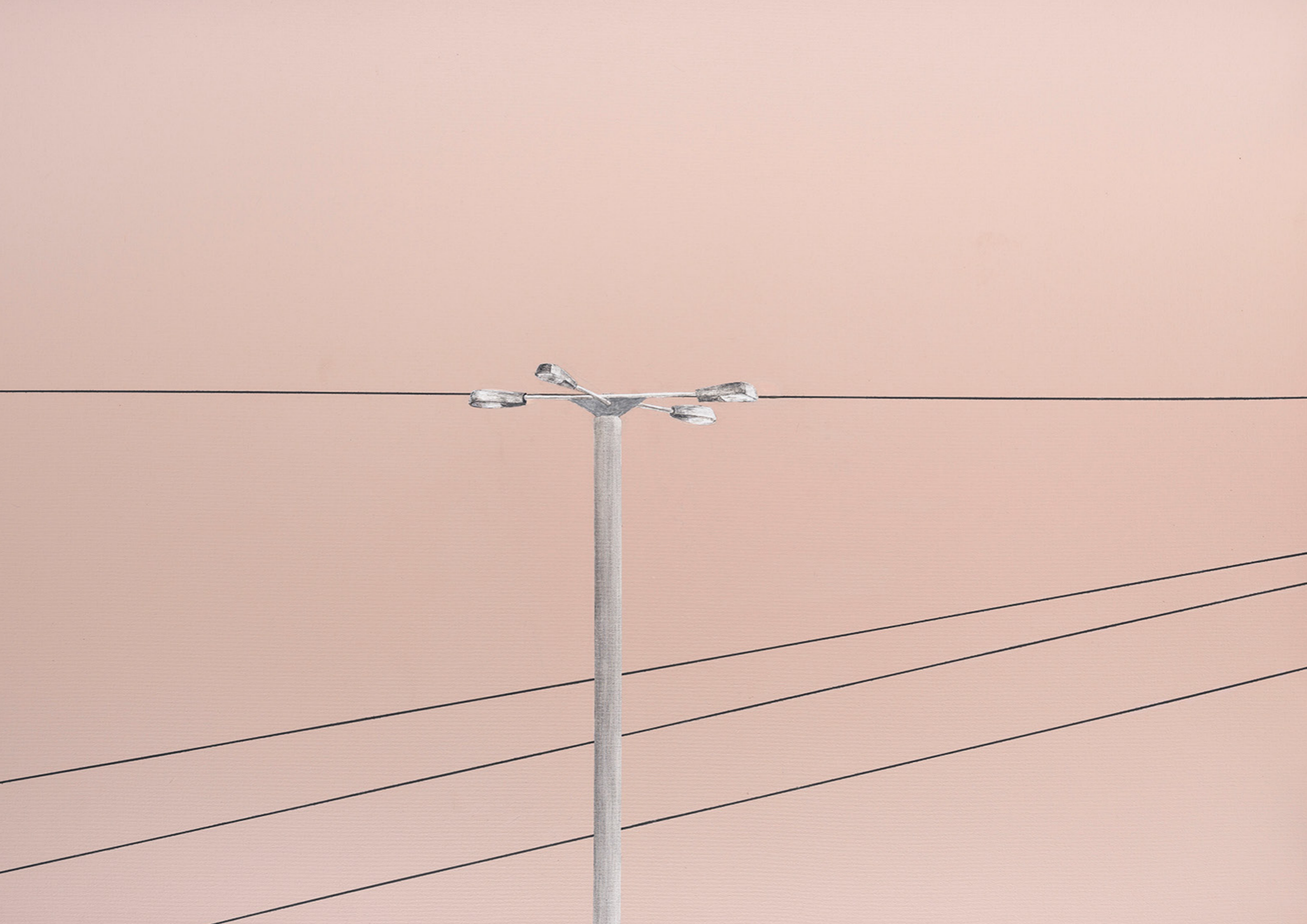














Setenay Alpsoy





“Tanıdık Cepheler” Setenay Alpsoy ile Gökçen Ataman’ın kente ve yapılaşma üzerine yoğunlaşan yapıtlarının bir araya geldiği serginin ismi. Çoğunluğun, kentlerin içindeki kutularda, az temas ile bolca vakit geçirmek zorunda kaldığı bir dönemde, ikilinin bu konuyu bir araya gelerek, hatta ortak üretimler yaparak teması arttırmış olmaları anlamlı. Bu kısa metin ise Setenay Alpsoy’un sergideki büyük ebatlı kağıt üzerine kara kalem yapıtların bize söyledikleri ve sanatçının eski üretimlerinden ayrılan noktaları üzerine.

1.

2005 yılında MSGSÜ’deki Neş’e Erdok atölyesinden mezun olan Setenay Alpsoy, öğrenciliğinin son yıllarından itibaren, mezun olduğu atölyenin yani bir nevi ekolün, tuvali büyük oranda kaplayan büyük ölçekli insan figürleri geleneğinden ufak ufak uzaklaşarak, yaşadığı kenti kendine baş figür olarak seçmiş bir ressamdır. Geçmiş yıllarda daha çok şehir peyzajları üzerine yoğunlaşmış olan Alpsoy, giderek binaların kadrajlara sığmayan cephelerine, ardından da cephelerin ötesinde kalan hayatlara yoğunlaşmaya başlamıştır. Her bina, uzaktan bakıldığından kendisine benzeyen diğer tüm binalar ile görsel bir yakınlık oluşturur elbette. Amma velakin, yaklaşıp detaylara odaklanmaya başladığımızda, balkona asılan çamaşırlardan, satılık ilanlarına, sağa sola monte çanak antenlerden, tül perdenin arkasında kalan hayatların detaylarına bir bakış elde etme şansımız olur.

Yapıtlarda biçim olarak dikkat çeken unsur ise, detayların niceliğidir. Mimari çizime yaklaşan perspektif ve detay algısını bozan, ressamın göz ve el koordinasyonu ile içerik ve biçime eklediği katmanlardır bu işlerde. Her ne kadar ‘ferah ve nizami’ gözükseler de, şehrin katman katman olmuş dokusu, kara kalem darbelerinin ısrarlarında kendini ele vermektedir. Kentin neoliberalizm ile bozulan dokusunun, gerçek-sonrası bir dönemde algısal olarak yaşadığı bozulma ve çözülmenin, mimari çizimlere sızması gibidir bu desenler.

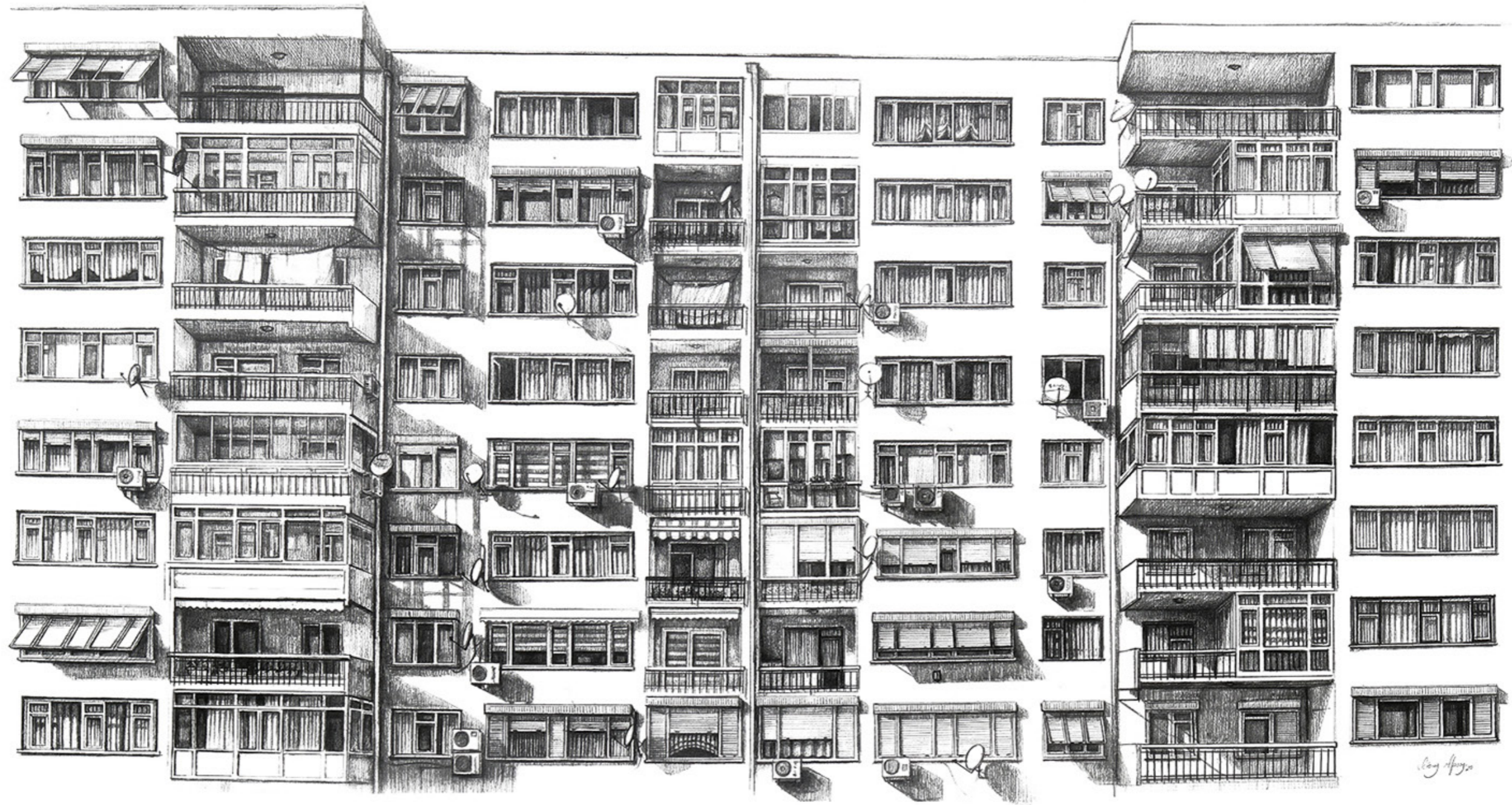
Ferah ve nizami görüntüleri, görsel kültürümüze Truva atı gibi sokulmuş birer gerçeklik parçalarıdır. Üst üste yığılmış pencereler, binaların yılanmaktan adeta kendilerine özgü yeni bir doku yaratmış dış cepheleri, birbirleriyle raks eden çanak antenler; ülkenin son 20-30 yılının ironik birer belgesidirler aynı zamanda. ‘Yükselen Türkiye’nin yükselmek için verdiği yıpratıcı çaba, kat kat yükselen binaların cephelerine birer suret gibi yerleşmiş, çeşitli plastik oyunlarla birer resme dönüşmüştür.

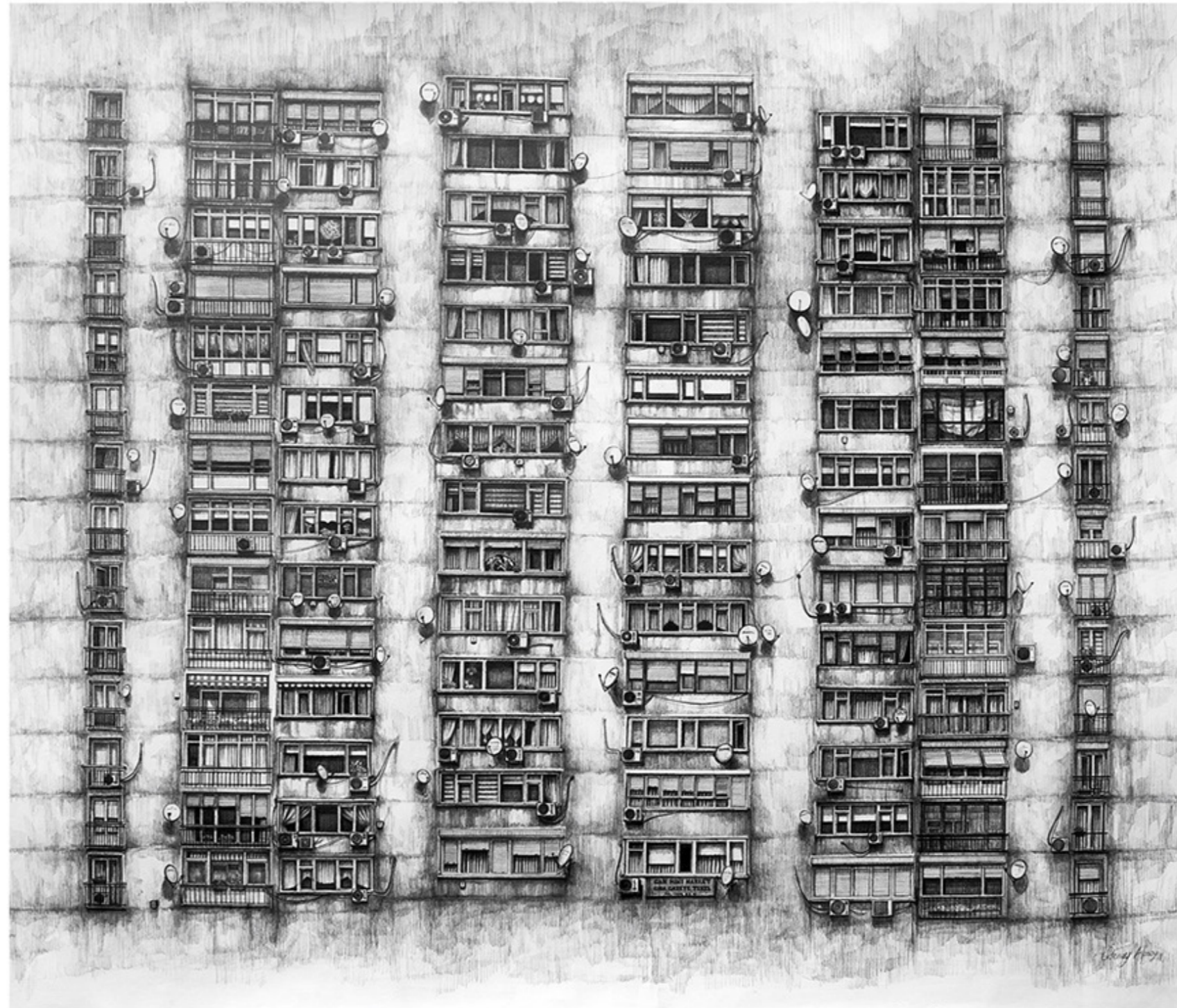
2.

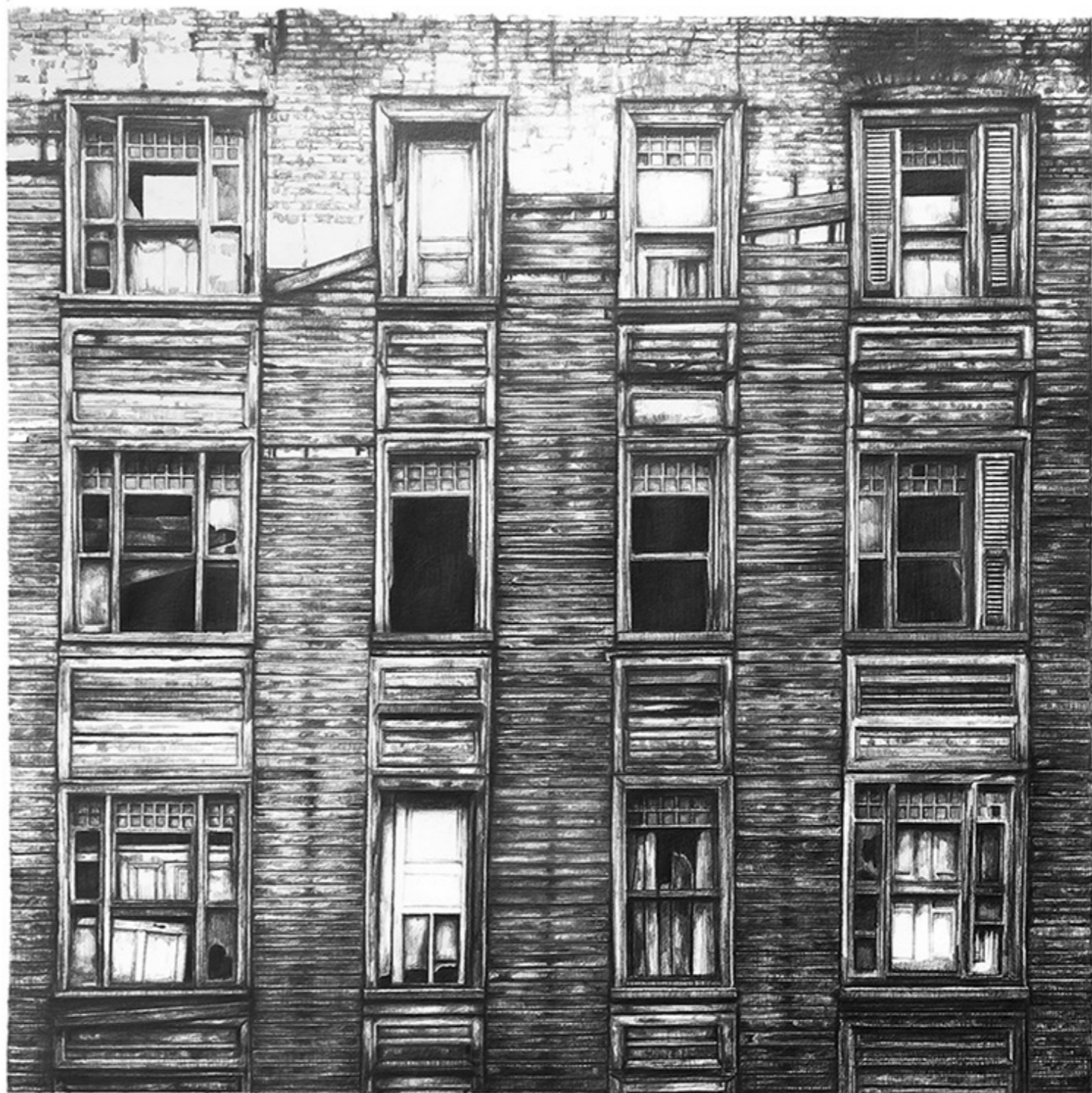
Çocukluğumdan beri, özellikle akşamları, hava karardıktan sonra sokaklarda yürürken, ışığı yanan ve perdeleri aralık olan evleri, içlerindeki hayatları hayal ederek kibarca izlerim. Her bir detay tahayyülümün ufkunu açar. Lambanın rengi, perdenin kumaşı, televizyonda ne izlendiği o hayalleri yaşatmak için önemlidir. Hareket halinde olduğumdan her apartmanda bir daireye odaklanmam gereklidir. Aksi halde hayaldeki hikayeyi tamamlamak zor olabilir. Setenay Alpsoy’un bu desenlerinde ise, hareket halindeyken yaşadığım heyecanı, bu kez gözlerimin hareketleriyle yaşarım, ama bu sefer her apartmanda bir daireye odaklanmak optik açıdan mümkün olmaz. Desenlerdeki koyuların ve açıkların dengeli tezadı gibi, kentin sivil mimarisinin köşeli formları ile çanak anten gibi bilumum edevatın dairesel formları ve binaların çürüyen malzemelerinin geçirgenliği ile betonarme duvarların opaklığı arasındaki denge gibi türlü sebep zihnimi kağıdın tüm yüzeyinde gezdirir. Bu da sokakta yürürkenki gibi tek bir pencerenin arkasındaki hayatları değil, bir bütün olarak o binalarda yaşayan hayatları, dolayısıyla da yaşadığım kenti düşünmeme vesile olur.

3.

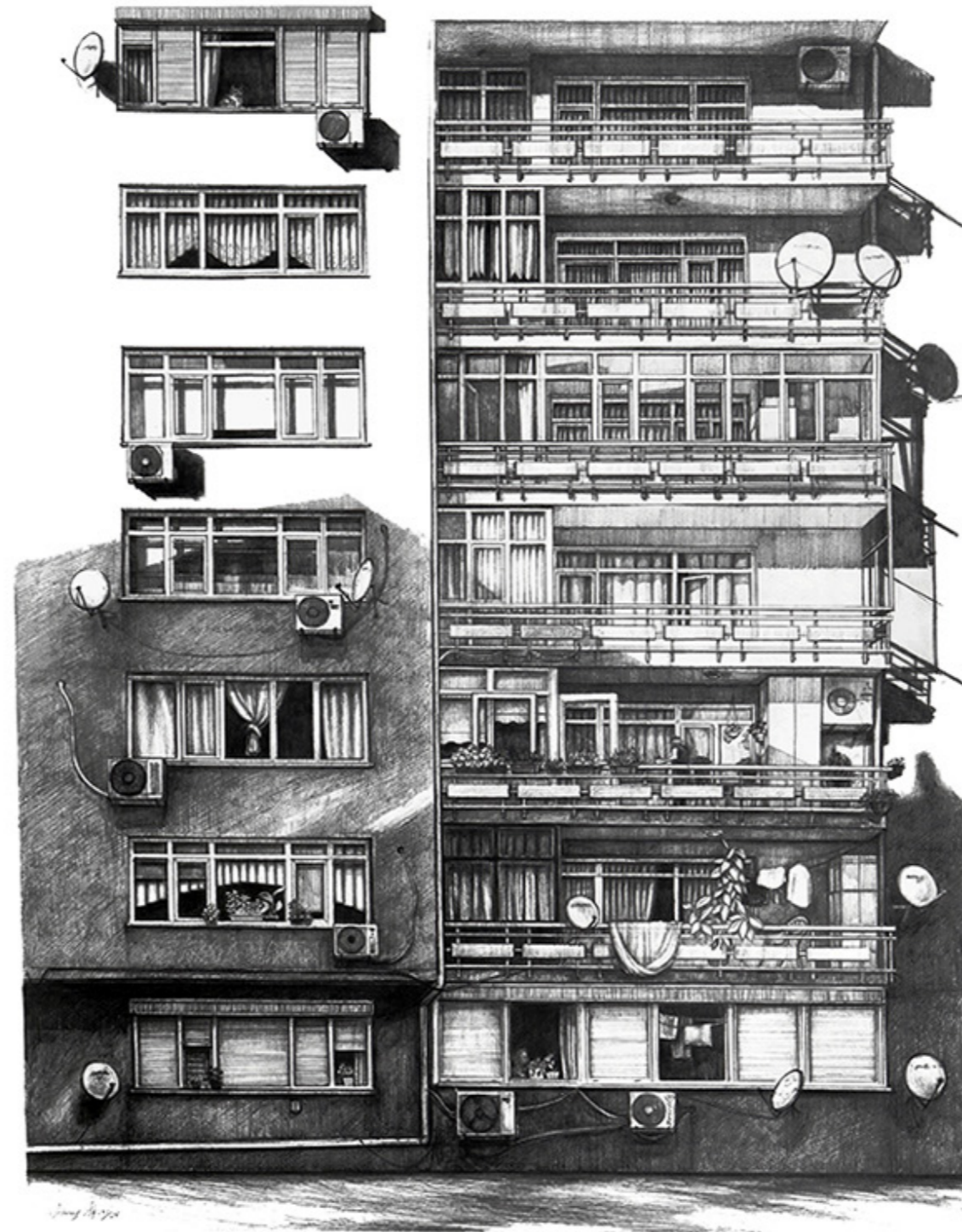
MSGSÜ’deki resim bölümünde, resim yapmadan önce desen öğrenilir, renk kullanmadan önce de açık ve koyu çalışmaları yapılır. Bu sebeple, yukarıda bahsettiğim plastik oyunlarda, sanatçının temel eğitiminin oynadığı rolü kanıksamamak gerektiğini düşünüyorum. Kentleri ve bize yaşattıklarını sık sık ele alan bir fotoğrafçı olarak, böyle geniş bir konuda kendinle ve kendinden önce gelenlerle tekrara düşmenin ne kadar kolay olduğunu ekleme ihtiyacıma yer vermeliyim son olarak. Alpsoy, binaların dokularını ve yapılarını mimari bir hassasiyetle ele alırken, içlerine kapanmış hayatların birer çığlık gibi üzerimize gelmeleri, sanatçıya tekrara düşmesi zor bir alan açıyor. Binalar birbirine benzeyebilir, ama her insan, dolayısıyla her ev farklıdır.











Argun Okumuşoğlu





Sıradan nesnelere bir araya getirmek sanat tarihinde çok eski dönemlere dayanan bir fikirdir. Asamblaj (assemblage) kübizmle birlikte kendini göstermeye başlar. Gündelik işlevlerinden kurtulan nesnelere kübizmin soyut gibi görünen kompozisyonlarında illüzyonist üsluptan uzak kendilikleriyle varolurlar. "Kübist resim ve kolajlarda kesintinin şokunu önleyen – bölünmeleri törpüleyerek yumuşatan- belirsiz bile olsa bir geçiş aracı mevcuttur. Bağlayıcı olmadan alakasız nesnelere bir araya koymak (juxtaposition) kübizm sonrası (Post-cubist) olan asamblajın (assemblage) metodudur."¹ Kübizmden dadaizme kadar sanat eserlerinde kullanılan materyaller ve nesnelere çok çeşitlilik gösterir ve Dada'yla birlikte rastlantısallık devreye girer.

Argun Okumuşoğlu, gündelik yaşamda karşısına çıkan birbirinden çok farklı nesnelere çok farklı tekniklerle bir araya getirerek asamblajlar yaratır. Nesnelere planlanarak seçilmez ya da bir konuyu ele almak üzere tasarlanmazlar. Okumuşoğlu'nun rastlantısal olarak seçtiği nesnelere, onları bir araya getirmekte kullandığı teknikler eserleri özgünleştiren en önemli faktörlerdendir.

...

William C. Seitz, The art of assemblage (TheMuseum of Modern Art: Distributed byDoubleday, 1961), 25.

Herhangi bir sebepten gündelik yaşamda ilgisini çeken bir görseli, ilgisini çeken başka bir materyalle ilişkilendirip bunları biraraya getirirken nesnelere arasındaki bu alakasız bir araya gelişten (juxtaposition) kaynaklanan boşlukta (space), onları sanat eserine dönüştürecek olan tamamen kendine özgü teknikleri yaratır. Burada ağırlıklı olarak eski elektrik sayaçları, eski televizyon gibi kutular içine yerleştirilmiş buluntu nesnelere oluşan kompozisyonlarla, gündelik hayattan seçilmiş bazı imgelerin dönüştüğü heykelleri görüyoruz. Elektrik sayaçlarının içine yerleştirdiği kendi tasarımı olan Fabergé yumurtalarının üzerine sanat tarihinden seçtiği ressamın portrelerini yerleştirmiş, bir buluntu nesne olan Zeki Müren figürünü eski bir televizyonun içinde led lambalar döşeyerek dönemin ruhunu yansıtan ışıklı bir atmosfer yaratmış, bir başka buluntu nesne olan Venüs heykelini yerleştirdiği kutunun içindeki fanlarla hafif bir esinti yaratarak Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu adlı tablosunu yeniden üretmiştir. Dikkat çeken bir diğer nesneyse, üzerindeki erkek portresiyle müellif sanatçılığa gönderme olabilecek nitelikte dadaist bir ironi taşıyan "Argun" marka traş köpüğüdür. Okumuşoğlu rastlantısallık, oyunsallık, kurmaca ve ironi ile biraraya getirdiği nesnelere ustaca uyguladığı yaratıcı tekniklerle özgün birer sanat eserine dönüştürmüştür.

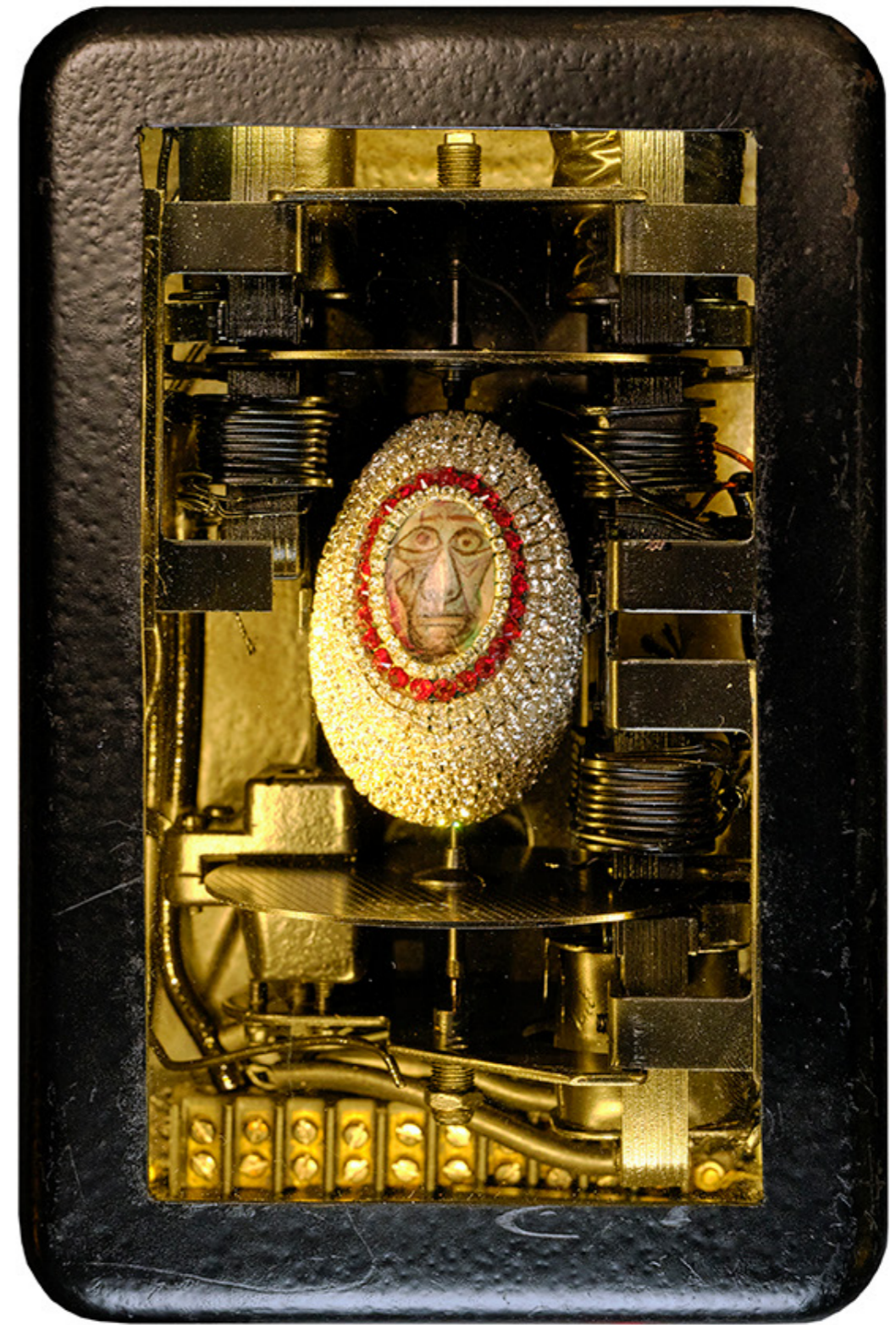










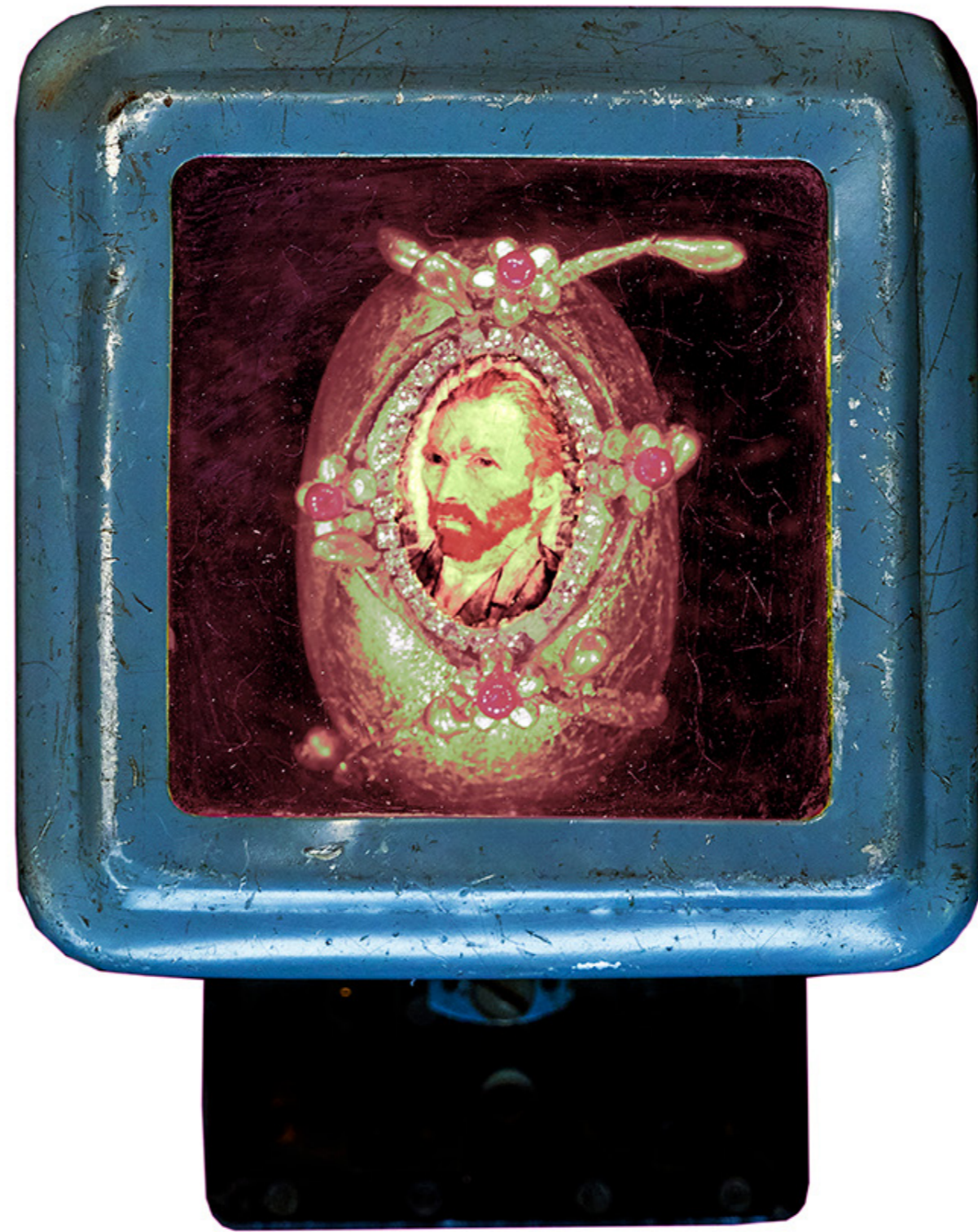
















"Cartier- Bresson'a göre fotoğraf çekilen her durumda, bu görüntüde kompozisyona ve duygulara yönelik tüm unsurların en güçlü şekilde birbiriyle örtüştüğü tek bir an vardır ki, bu ana karar anı denir."

Benim karar anım, rastgele girdiğim bir sokakta, karşıma tesadüfen çıkan çocukların aralarına karışarak, onların gözünden an'a bakabilmeyi yakalamak oluyor.

Fotoğrafçılıkta temel derslerden biri gördüğünüzü zannettiğiniz şeyi değil, gördüğünüzü fotoğraflayabilmeyi öğrenmek olduğu söylenilmektedir, karar anını da yakalamak çoğu zaman kolay olmayabiliyor, ama aralarına karışıp oyunlarına, sohbetlerine, arkadaşlıklarına kısacası onların anı'na dahil oldukça çözülebilen bir denkleme dönüşüyor. Beni cezbeden en önemli kısmı da bu oluyor; zaman geçirdikçe, içini doldurabildiğim bir an elde edebiliyorum. İçi dolu bir an derken ne demek istiyorum peki ?

"-Karar anında bakacın oluşturduğu çerçevede her şey bir araya geliyor. Biçim, ton, hacim, çizgi ve doku dengelenmiş, sadece oyuncunun sahneye çıkması bekleniyor. Saniyeden daha kısa bir süre içinde, bir olayın anlamının ve hatta bu olaya kendine özgü ifadesini veren biçimlerin hassas düzeninin, eş zamanlı olarak onanmasıdır."





















Eşleşmeler

Ece Balcıoğlu

İnsan, belleğinin en çok farkına vardığı zamanlar, test çözerken veya alışveriş listesi olmadan market alışverişi yaparkeniv gibi zamanlardır. Mekân algımızın vazgeçilmez becerileriyse nesnelerin yerini belirleme, sınırlarını algılayarak nesnelere birbirinden ayırt etme ve mesafe ölçme gibi işlemlerdir. Eşleşmeler'i izleyen gözler, beynin bu otomatik eylemlerinden bizi uzaklaştırıyor. Kayganlaşmış mekânlar hem birbirlerinden farklı hem de aynı halde gözüktüyor. Mekânsal tetikleyiciler eski mezun toplantılarında güzel nostaljik anlar yaşamamızı sağlar, ama başka bağlamlarda hayatta kalmamız için temel öneme sahip olabilirler. * Eşleşmeler serisi belleğimize yer etmiş olan bazı mekânları yeniden hatırlatırken bir yandan belirsizlik hissini ve sanki yeni bir mekân keşfettiğimiz algısını yaratıyor. Yolculuk sırasında belirsizleşen manzaralar her izleyen için kendi mekanını yaratması için izin veriyor.

...

*Jenneifer M. Groh, Mekân Yaratmak, Metis Bilim, 2017





















Yollarda

Selim Cebeci





Fotoğraflara topluca bakıyorum, ilk izlenim; haikuları (geleneksel Japon şiir türü) kaybolmuş haigalar(haiku şiire eşlik eden resimler) karşısında olduğum. (Evet gündelik hayat görüntüleri ama görünce yaşama sevinci duyacağımız haigalar değil bunlar tam ters köşe) Şiirselliği de o ilk izlenimden geliyor büyük ihtimalle.

Bir sonraki izlenim; Cebeci'nin tercihini önce sessizlikten yana yaptığı ve bu tercihin onu siyah beyaz fotoğrafla buluşturduğunu. Tercih sessizlik olunca renkli fotoğraf gündemden düşüyor haliyle. Renkli fotoğrafın sessizliği aktarmada siyah beyaza göre yetersiz kalacağı gibi bir düşünce besliyor bu tercihi. Bir ressam olarak siyah beyazın sessizliğin rengi olduğu tecrübesi de var burada. Aslında serideki fotoğraflarda, siyah beyazın aynı zamanda anlatıcı işlevi gördüğünü de eklemeliyim. Fotoğrafçı ise aracı pozisyonunda.

Seri, bir tabiat görüntüsü ile başlıyor, ilerleyen karelerde buna kimsesiz şehir görüntüleri ekleniyor. Böylelikle ıssızlık, sessizlikten sonra hissedilen ikinci bir duygu oluyor. Fotoğrafta tabiatla aramıza bir katman eklenmiş. Bu katman bir araba camı, bu beraberinde mesafeyi de getiriyor. Bir başka fotoğrafta da benzer durumla karşılaşılıyor. Camın bizi ayırdığı fotoğraflarda tabiatın içinde değiliz. Camın aramıza koyduğu o mesafeden bakıyoruz tabiatı. Tabiatın içinde olan değil ona sonradan dahil olmaya çalışan bir kişinin bakış açısı bu. Söz konusu fotoğraflarda aracın içinde olmak bir güven veriyor mu? Hayır, fotoğraflar o güvenli sayılabilecek alanda bile o duyguyu, o rahatlığı vermiyor. Bütün fotoğrafların ortak özelliği aydınlığın kovulmuş olması ve kasvetin fotoğraflardan sızıyor oluşu. İzleyici, zorlukla nefes aldığını hissediyor fotoğraflarla karşılaşınca.

Tekinsizlik de görüyoruz, özellikle sislerin arasında kaybolan yolları gösteren fotoğraflarda. Patikada yürüyen birini gösteren fotoğrafın dışındaki fotoğraflarda insana denk gelmememiz de o tekinsizlik duygusunu güçlendiriyor. Genel kaniye göre huzur verdiği varsayılan deniz bile bu seride huzursuz ediyor izleyeni. Şehir görüntülerindeki mekanlar ise (bir meydan, bir fabrika, bir kulübe, bir apartman, bir kilise) içlerinde olma isteği değil de oradan bir an evvel uzaklaşma isteği veriyor. İzleyicide bıraktığı bütün bu olumsuz duyguların sebebi karanlık ve kasvetli bir atmosfer içinde yer almaları.

Fotoğrafları izlerken şair İlhan Berk'in "adlandırılmayan yoktur" *kitabından bir bölüm sayfalar arasından kurtulup zihnime hücum ediyor. Cebeci, adeta Berk'in yazdıklarını fotoğrafa tercüme etmiş. Şöyle diyor Berk:

"Fotoğraf her şeye ölüm fermanı çıkarır. Nesneyi sessizliğe boğarak bırakır. Fotoğrafi çekilen her şey, ölümün eline verilmiştir. Sessizlik fotoğrafın elinde her şeyi siler. Böylece sessizlik yitişin adı olur"

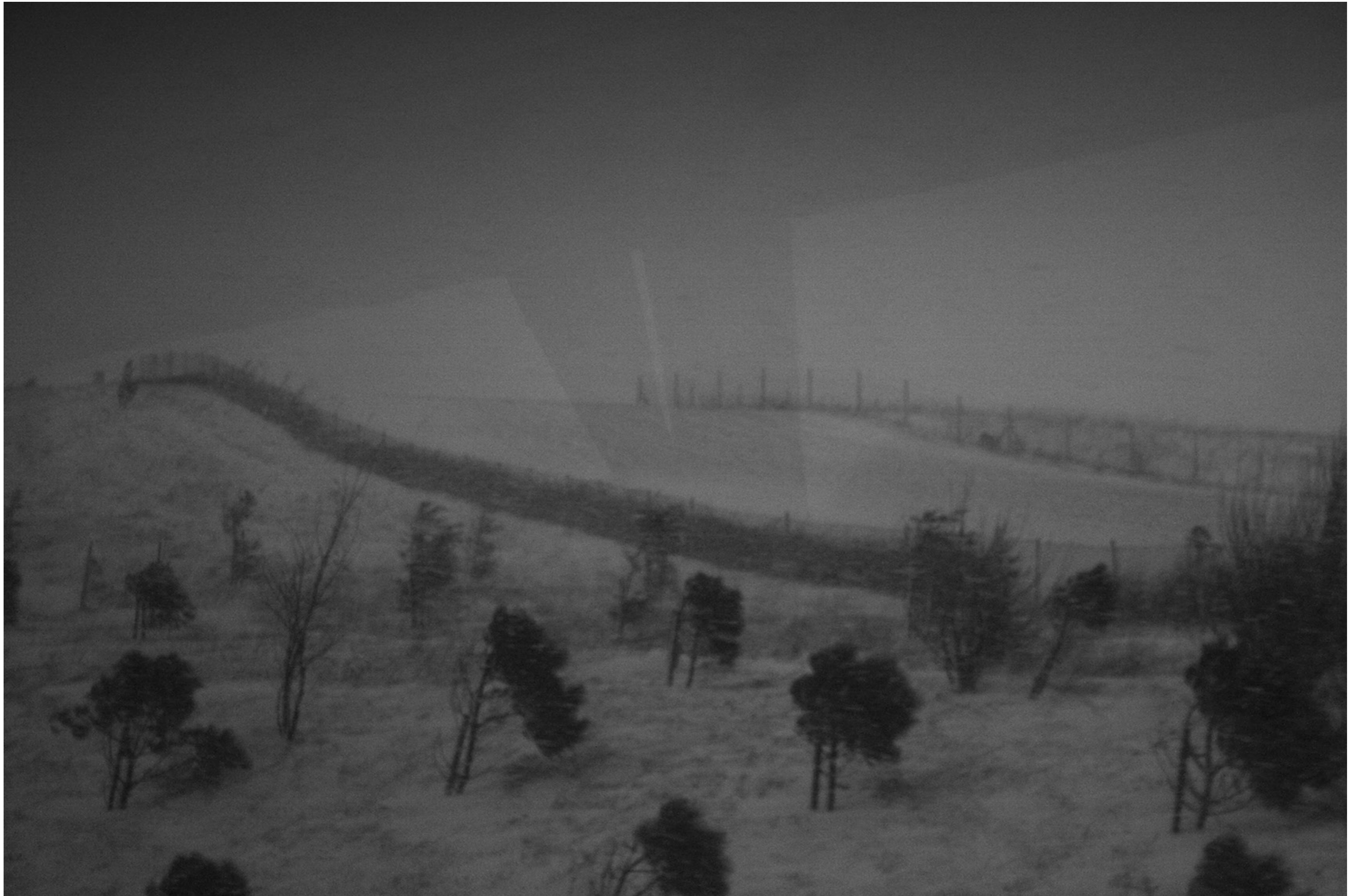
Sanki Berk ve Cebeci aynı görüntülerin önündedir. Berk gördüklerini yazıya tercüme ederken, Cebeci gördüklerini fotoğrafa tercüme ediyordur.

Toparlarsam; Bir türlü uyanamadığımız bir kâbusun fotoğrafları bunlar. Tanıdık gelmesinin sebebi de bu. Sabahın gelmesini ve karanlığın dağılmasını beklemekten başka elinizden gelen bir şey yok. Gözünüzü kapatıp kurtulabileceğiniz bir kâbus da değil bu. Fotoğraflar, sizi de içine alan, sizin de gördüğünüzü hatırladığınız kâbusları canlandırıyor, tekrar ve tekrar...

...

*"adlandırılmayan yoktur" – İlhan Berk – Yapı Kredi Yayınları (2016)

























Burcu Aksoy (9Dokuz)

İstanbul 1970 doğumlu sanatçı Burcu Aksoy, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümünü 1993 yılında bitirdi. Mekan tasarımı alanındaki çalışmalarını, 2003 yılında fotoğrafı araç olarak kullanmaya karar verdiğinde, başka bir safhaya taşımaya başladı. 'Fotografik İşler' olarak adlandırdığı bu sanat çalışmalarını mimarlık, tasarım, psikiyatri ve psikanaliz disiplinlerini temel alarak üretiyor.

Ümit Ünal

9 Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema TV bölümünü 1985 yılında bitirdi. Okul sırasında yaptığı kısa filmler çeşitli ödüller aldı. İlk senaryosu Teyzem, 1986 Milliyet Gazetesi Senaryo Yarışması'nda Birincilik Ödülü aldı ve Halit Refiğ tarafından filme çekildi. 1986-93 yılları arasında sekiz senaryosu filme çekildi. İlk filmi 9'u 2001 yılında yazdı ve yönetti. 9, 2003 yılı Yabancı Film Oscar'ı için Türkiye'nin adayı seçildi ve çeşitli festivallerde ödüller aldı. Sanatçı yazdığı kitapların ve yönettiği filmlerin yanı sıra resim yapmakta ve sergiler açmaktadır.



Melike

Melike, 1980 Samsun doğumludur. 1994 yılında İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, 1998 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2003 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde başladığı resim ve sanat eğitimlerinin yanı sıra Studio Oyuncuları'nda oyunculuk ve sahne eğitimi almış, yurtiçi ve yurt dışında plastik sanatlardan performatif sanatlara uzanan workshoplarda farklı deneyimler edinmiştir. 2019 yılından beri fotoğraf, video-ses, animasyon alanlarını da içeren disiplinlerarası çalışmalar yapmaktadır.

Uğur Daştan (9Dokuz)

Sanatçı 1991 yılında İstanbul'da doğmuştur. 2015 yılında girdiği Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden 2019 yılında mezun olmuştur. Aynı üniversitede yüksek lisans eğitimine devam etmektedir. Üretimini ve yaşamını İstanbul'da sürdürmektedir. ugurdastan35@gmail.com



Nedim Zakuto (9Dokuz)

1980 yılında İstanbul'da doğdu. 2004 yılında İletişim Sanatları Akademisi Reklam Bölümü'nden mezun oldu. Studio Oyuncularında oyunculuk eğitimi aldı ve "Oidipus Nerede?", "Oidipus Sürgünde", "Bavullu Adam", "Antipromete" ve "Gergedanlaşma 2.014" adlı oyunlarda rol aldı. 2003 yılında kurulan g r e n ile yayınlanmış iki albümü bulunmaktadır. 2013'ten beri yaratıcı yönetmen olarak çalışmaktadır.



Sidar Alışık (9Dokuz)

25 yaşındadır. Mardin'de Mimarlık okumuş ve bu süreçte farklı şehirleri, renkleri görme imkânını bulmuştur. Tiyatro, müzik ve mimari topluluklarında yer almış. Farklı ilgi alanlarını kesiştirmeyi sevmekte, disiplinler arası süreçlerde yaratıcı olduğunu düşünmektedir. Üyesi olduğu kolektifler ile aktif düşünce sürecini sürdürmenin yanı sıra, disiplinler arası süreçlerdeki çalışmalarına devam etmektedir. sidaralisik@gmail.com



Selman Baki (9Dokuz)

1986 Mardin doğumlu. Türk Dili ve Edebiyatı bölümü mezunu.
İstanbul'da öğretmenlik yapmaktadır.

selmanbaki@hotmail.com



Rüçhan Şahinoğlu

1970, İstanbul doğumlu.
2015 Profesör, Marmara Üni. GSF Resim Bölümü.
2009 Doçent, Marmara Üni. GSF Resim Bölümü
2003 Yardımcı Doçent, Marmara Üni. GSF Resim Bölümü
2000 Sanatta Yeterlik, Marmara Üni. GSF Resim Bölümü
1995 Yüksek Lisans, Marmara Üni. GSF Resim Bölümü
1993 Lisans, Marmara Üni. GSF Resim Bölümü
13 kişisel sergi açmış, ulusal ve uluslararası karma sergilere katılmıştır.

Setenay Alpsoy

2005 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü Neş'e Erdok Atölyesi'nden mezun olan Setenay Alpsoy, 2009'da aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı. 2019 yılında İETT Blokları I ve İETT Blokları II eserleri One Thousand Museum'un kalıcı koleksiyonunda yer almak üzere seçilen Alpsoy, ayrıca The Trinity Buoy Wharf Drawing Ödülü 2020 sergisinde yer almaya hak kazandı. Yedi kişisel sergi açmış ve birçok karma sergide yer almıştır. Sanatçı İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır.





Argun Okumuşoğlu

1955 - İstanbul'da doğdu.

1982 - İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden mezun oldu.

Ezgi Tek (9Dokuz)

Manisa doğumlu. Sanat Tarihi ve Öğretmen. 2017' den beri Mardin' de yaşıyor. Uluslararası Tasarım Vakfı Çocuk Kültürhanesi'nde eğitim etkinlikleri düzenliyor. Anadolu Üni.- Halkla İlişkiler Ve Tanıtım Önlisans(2014), Gaziosmanpaşa Üni. - Sanat Tarihi Lisans (2014), Anadolu Üni. - Fotoğrafçılık Ve Kameramanlık Önlisans (2016),Akdeniz Üni. - Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans (2017), Anadolu Üni.- Kültürel Miras Ve Turizm Önlisans (2019) eğitimlerini aldı. İstanbul Üniversitesi Çocuk Gelişimi Lisans halen devam ediyor. Çalışmalarında sokak fotoğrafçılığına ağırlık vererek, özellikle çocukların mimik, duruş ve hareket haline odaklanmaktadır. ezgi.tek@hotmail.com / ezgitek@gmail.com



Aydın Sarioğlu (9Dokuz)

1963 İzmir doğumlu. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-Fotoğraf Ana Sanat Dalı'ndan mezun oldu. 1992 yılından itibaren görüntü yönetmeni olarak reklam ve sinema filmleri çekmektedir. 9 isimli Bağımsız Sanat İnisiyatifi ile farklı disiplinlerden sanatçılarla fotoğraf üzerinden işler üretmektedir Üniversitelerin Sinema-Görsel tasarım bölümlerinde Görüntü, Işık Tasarımı, Fotoğraf ve Görüntü Estetiği, Görüntü Dili ve okumaları dersleri vermektedir. aydinsarioğlu@yahoo.com





Pınar Yıldız (9Dokuz)

1991'de İzmir'de doğdu. Sınıf öğretmeni olarak Mardin'de çalışmaya başladı. İlk fotoğraf eğitimini Mardin'deki Ro- Graf Derneğinde 2016 yılında aldı. O zamandan beri çalışmalarına devam etmektedir.

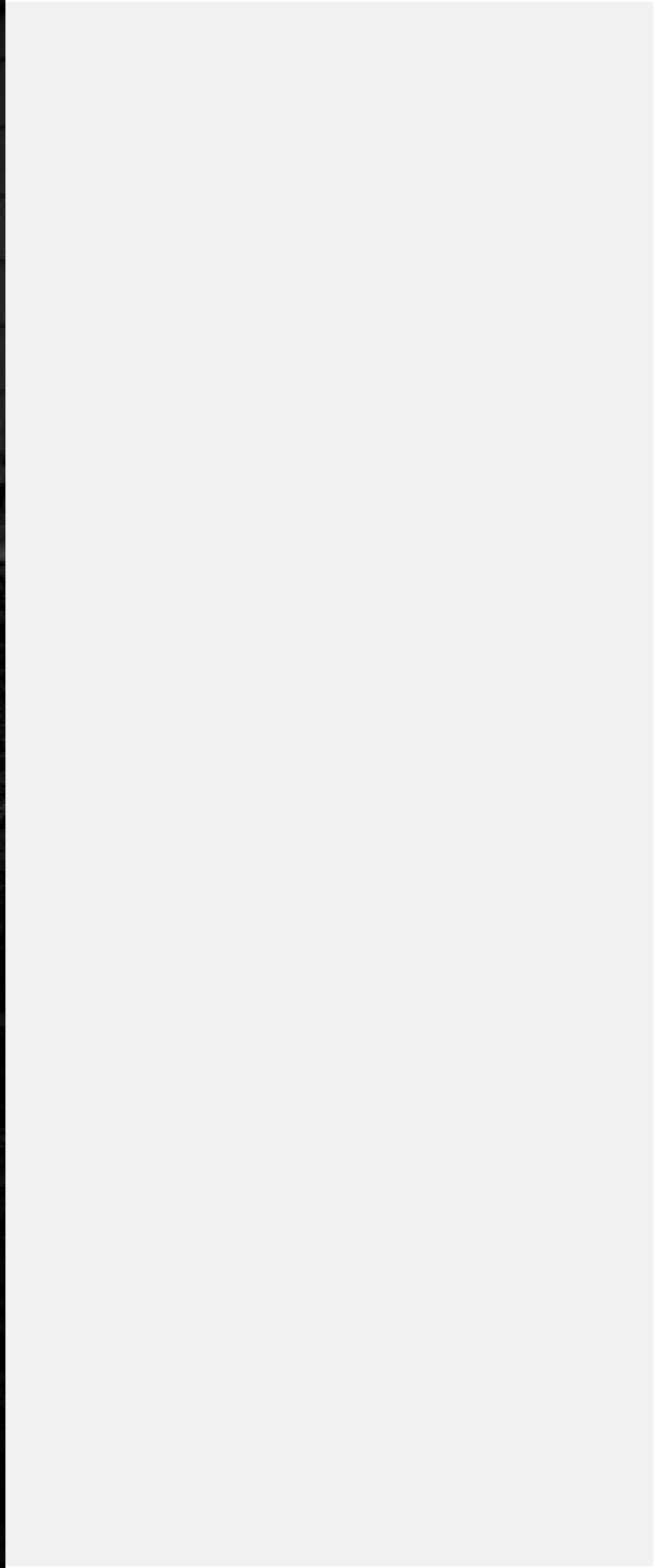
Selim Cebeci

1972 yılında mimarlık eğitimini tamamladı. 1980 yılında resme başladı. 1983'ten sonra mimarlığı bırakarak sahne ve kostüm tasarımları yaptı; reklam filmlerinde sanat yönetmeni olarak görev aldı. 1990'da bütünüyle resme yöneldi. İstanbul ve Ankara'da açtığı az sayıda kişisel sergi foto-realizmin ustaları arasında anılması için yeterli oldu. Çalışmalarına İstanbul'da ve Atina'da devam ediyor.



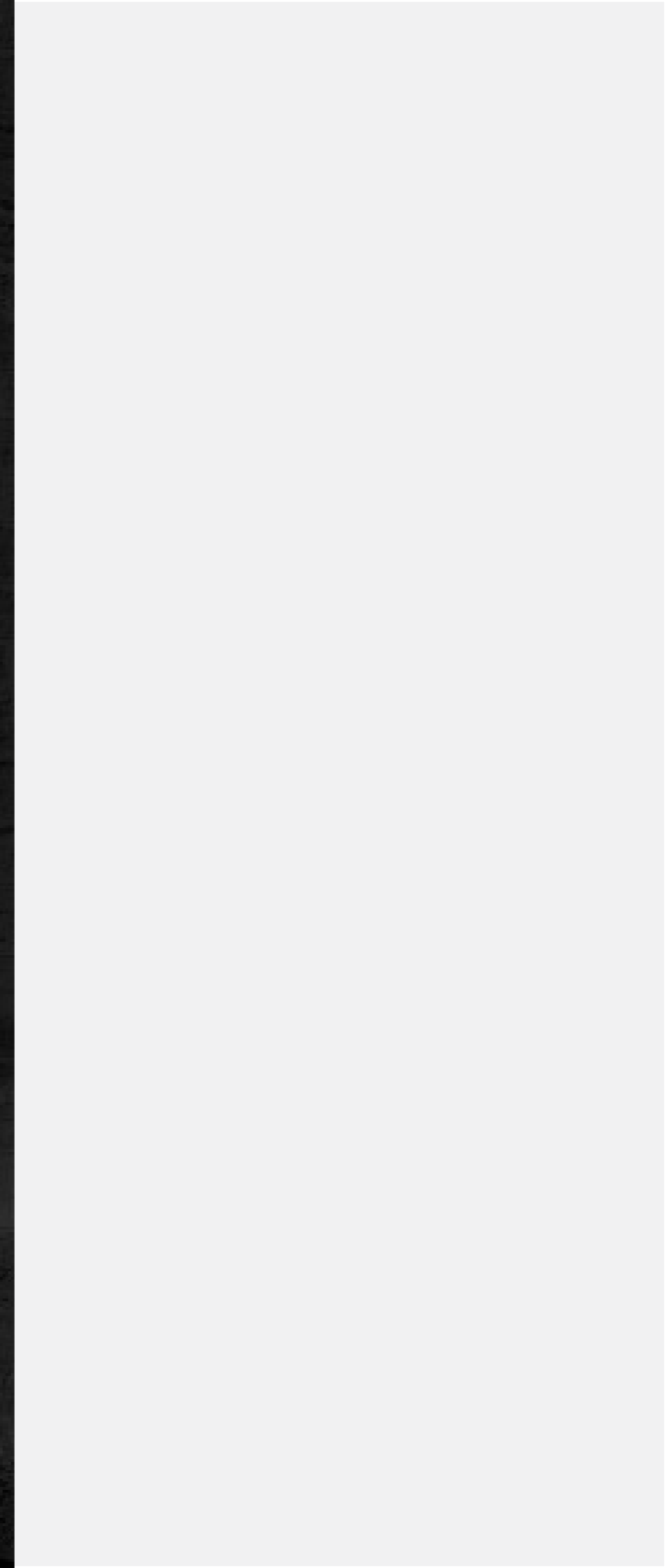
Ahmet Elhan

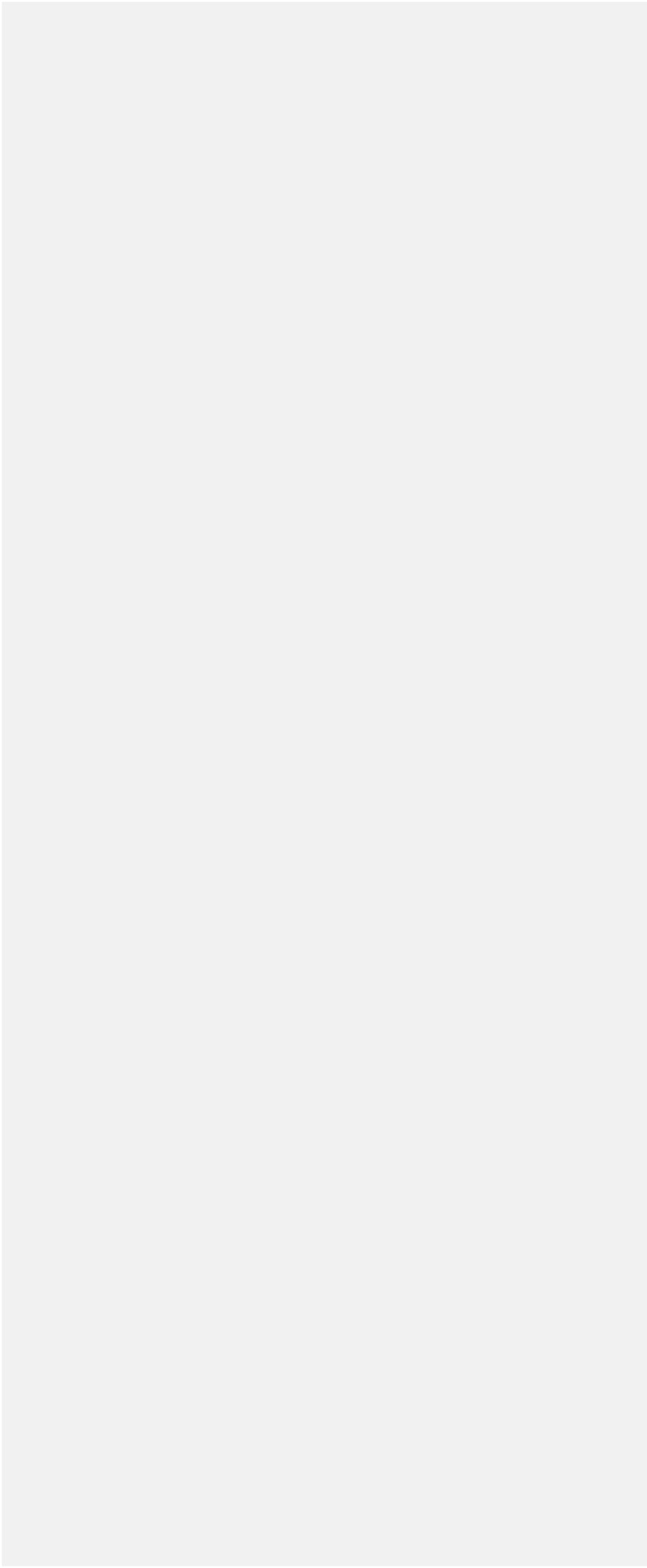


















9 DOKUZ

