

S E N C E R V A R D A R M A N

Virtual news

A selection from TV-Landscapes

BİR SONRAKİ SİVİL ZAYİATI: HAREKET HALİNDE KOPYALAR / VAHŞET TİYATROSU
SENCER VARDARMAN'ın İstanbul'daki Kişisel Sergisi Üzerine Notlar

Yazan **Shulamit Bruckstein Çoruh**

Hiçbir şey orijinal değildir. Hayal gücünüzü ateşleyen, sizi ilhamla titreştiren her yerden çalın. Eski filmlerden, yeni filmlerden, müzikten, kitaplardan, resimlerden, fotoğraflardan, şiirlerden, rüyalardan, rastgele sohbetlerden, mimariden, köprülerden, tabelalardan, ağaçlardan, bulutlardan, su birikintilerinden, ışık ve gölgelerden beslenin. Sadece doğrudan ruhunuza seslenen şeyleri seçip, onları çalın. Bunu yaparsanız işiniz (ve hırsızlığınız) özgün olur. Özgünlük paha biçilmez; orijinallik diye bir şey yoktur. Bunları yaptıktan sonra da hırsızlığınızı saklamakla uğraşmayın, tam tersine içinizden öyle geliyorsa eğer, kutlayın bunu. Her durumda Jean-Luc Godard'ın şu sözünü hep aklınızda tutun: 'Asıl önemli olan bir şeyleri nereden aldığımız değil, onları nereye götürdüğünüzdür.'

Jim Jarmusch

TV Manzaraları-manzaraları

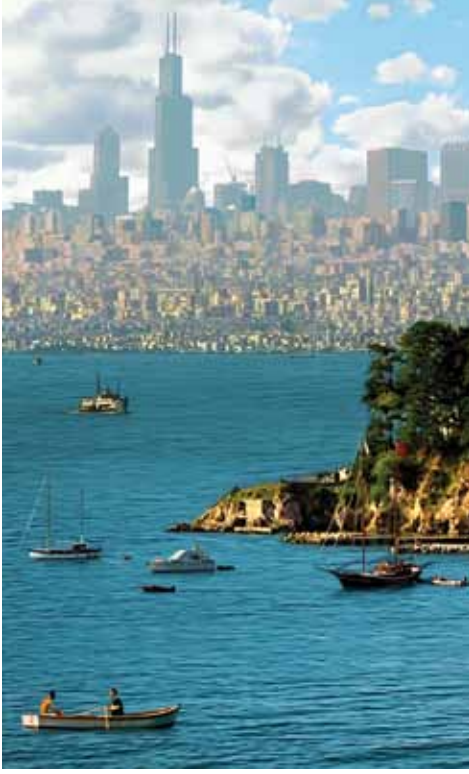
Dijital fotoğraf baskıları, çeşitli ebatlar, 2005 - Bugüne

TV-Manzaraları serisinde yer alan çalışmalar, dünya çapında televizyon programlarından elde edilen fotoğraf kareleri montajlanarak üretilmiştir. TV-Manzaraları bir takım dehşet verici ya da can sıkıcı imajları öyle neo-romantik manzaralara dönüştürüyorlar ki, izleyiciler onlara bakmaktan keyif alıyor. İşin çarpıcı etkisi ise güzelliklerin baş döndürücülüğü karşısında kendinden geçirecek izleyicide bir toplumsal farkındalık için bilinçaltı yaratmak oluyor.

Sencer Vardarman'ın *TV-Manzaraları* ile yaptığı şudur. kent manzaralarından, mimariden, sokaklardan, doğadan, ağaçlardan, bulutlardan, su birikintilerinden, ışık ve gölgeden besleniyorlar. Canlı haber sunumlarının hard disk kayıtlarından alınma video kareleri mitlere özgü kıyameti çağrıştıran foto-imajlara dönüşüyor. Bağdat, Dresden, Beyrut, Saraybosna'dan savaş sahnelerinin sunulduğu ticari TV haberleri, doğal afetler, ölümcül seller, orman yangınları, nükleer felaketler, depremlere ait büyütülmüş imajlarla harmanlanıyor; fraktal imajlardan oluşan bir montaj nefes kesen güzellikte bir estetik manzaraya veya akıllardan çıkmayan bir karanlığa dönüşüyor; ticari imajların orijinal akışına hiçbir şey eklemeyen, kes-yapıştır'ın, yerinden çıkartma ve sıkıştırmanın etkileri kat kat artıyor. Sanatçı Freudyen bir matris sunuyor: tüketicinin ruhunun global bilgileri sindirme mekanizmasının çarkları. Vardarman sanatsal özenin büyüteci altında ticari TV kayıtlarından oluşan masif akışı bir araya getiriyor. Foto-imajları garip ütopyan dekorlar, peyzajlar, kent manzaraları ve göze tuhaf ve esrarengiz biçimde tanıdık gelen doğa panoramalarının gün yüzüne çıkarttığı bir *vahşet tiyatrosu* sergiliyor.

Hareket Halinde Kopyalar

"İstanbul" 2012: Sakin bir İstanbul görüntüsü. Aslında bu imaj, aralarında İstanbul, Hong Kong ve mimarların durmaksızın her yerde birbirine atıfta bulunmaları nedeniyle silüetleri çoktan birbirinden ayrılamaz hale



İstanbul, Dijital Fotoğraf baskısı, 158 x 100 cm, 2012

gelmiş bazı isimsiz Batı şehirlerinin de olduğu kentsel küresel arketiplerin becerikli bir montajı. Gözlerimiz İstanbul'un kendine has adalarına ve o her daim huzur veren Boğaz'ın durağanlığında kürek çeken iki adama takılırken, göz alıcı bir silüetle görüntüye damga vuruyor. Megalopolisin silüetinin üst üste binmiş dört ayrı kat video alıntısı üzerinden izliyoruz. Her biri İstanbul, Hong Kong ve diğer ismi verilmeyen Kuzey Amerika kentleri üzerine yapılmış diğer TV programlarından alınmış. Buna karşın imaj, kentin uslanmaz renkleri ve formları, Boğaziçi, vapur, ada, sahil gibi İstanbul'un çok bilindik özelliklerini de yansıtıyor; mutasyona uğrayarak, dünyanın göbeğinde, Doğu ve Batı kültürlerinin orta yerinde arabuluculuk eden, küresel değişim yönünde siyasi hevese ve etkileyici bir ekonomik büyümeye sahip kentsel bir dinamo olan günümüzün Yeni İsviçre'sinin tanımının yapıldığı bir ticari kent posterine dönüşüyor. Aslında Doğu ve Batı bu imajda tersine çevrilmiş gibi gözüküyor: Anadolu yakasını görmeye alıştığımız adanın ardında, Boğaz'ın Avrupa kıyıları yansıyor: İstanbul, Hong Kong, ABD ve bir tutam Asya bir sinema filminin kopyasında harmanlanıyor; orijinali olmayan, hâlâ orada olduğunu sandığımız şeyin yokluğunu yansıtan bir kopya.

Dünyevi Arzular

Sencer Vardarman'ın halka canlı olarak yayınlanan her türlü haber akışından alınma video karelerini kat kat yerleştirdiği montajları tutarlı bir estetik kod olarak karşımıza çıkıyor. Eserler anonim ve bilinçsizce pazar odaklı bir kamu retoriğini ve bu dünyanın kamusal imajları ticari olarak nasıl alıp sattığını yansıtıyor. Rötüşlü yüzler ve kes-yapıştır vücutlar çoktan beridir tüketicinin estetik cerrahi, moda, yaşam stili ürünleri, turizm ve daha ötesi için piyasayı yönlendiren öykünmesinin mihenk taşı oldu. Sencer Vardarman bu manzara imajlarının da kopyaların orijinal yerine alınıp satılması tarihini paylaştığını hatırlatıyor bizlere.

Avrupa Manzara Resmi: “Hiçbir Gerçeklik İzi Taşımaksızın”

Sencer Vardarman'ın *TV-Manzaraları* paradoksal yollarla, doğanın şiirsel bir hayal gücünün yüce bir aynası gibi takdim edildiği Avrupalı manzara resimleri geleneğini sürdürüyor. Bu bahar Frankfurt Städel Müzesinde sunulmakta olan Claude Lorrain'in (1600-1682) sergisinden söz ederken, Avrupa basınından önde gelen bir sanat köşesinin 12 Şubat 2012 tarihli başlığı şöyle: “Bu durumda ve şu andan itibaren doğa sanatı taklit ediyor”. Döneminin meşhur barok manzara ressamı Claude Lorrain'in eserleri 18. yüzyıl İngiliz ve Alman manzara resimlerinde binlerce ressam tarafından kopyalandı. 19 ve 20. yy boyunca sayısız İngiliz ve Alman evinin salonunda sergilenen bu resimler büyük oranda peyzaj mimarları ve şehir planlamacıları tarafından taklit edildi. O kadar çok kopya edildi ki, Lorrain adı, zamanında ün kazanmış olmasına rağmen, neredeyse hafızalardan silindi. Sanatçı “doğayı” algımıza o kadar büyük bir ustalıkla nakşetmeyi bildi ki, her tatil, seyahat reklamına baktığımızda onu hemen tanır olduk. Maharetiyle doğal güzellik konusundaki kişisel anılarımızı şekillendirdi. Ancak buna orijinal illüstrasyonla ilintili bir

unutkanlık eşlik ediyor; içimize sıkı sıkı kazınmış ve nüfuz etmiş bir unutkanlık. Goethe Lorrain'in resimlerine bakarken şöyle demişti: “Bu imajlar hiçbir gerçeklik izi taşımaksızın en yüksek hakikati ortaya koyuyor”. Vardarman'ın *TV-Manzaraları*'yla Goethe'nın bu veciz sözü tıpatıp uyuyor: doğa, sanatı taklit ediyor, buna karşın doğanın anlık algı illüzyonu dışında evveliyatında hiçbir şey yok. İronik bir şekilde, buradaki illüzyon belgesel imajlarının bünyesinden çıkıyor; özenli bir hassasiyetle çok azcık yerinden edilmiş, ticari televizyonlara ait canlı sunumların hiper-realitesiyle.



Bir Zamanlar, Dijital fotoğraf baskısı, 94 x 278 cm, 2012

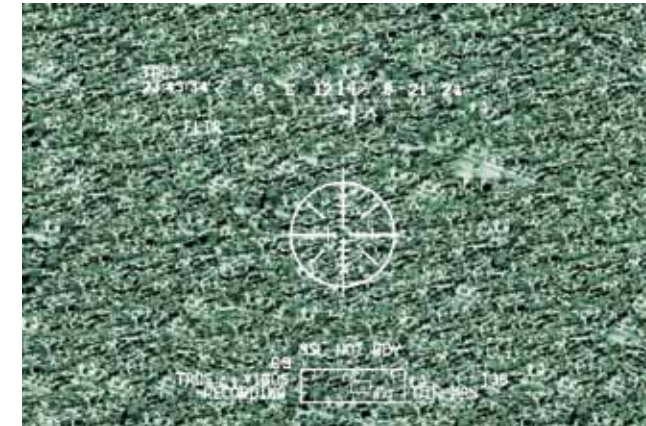
“Bir Zamanlar”, 2012, Afrika cangılında ortaçağ İspanyol şatosu; Siluet: Muhtemelen Şili veya Amerika'nın güneyinden başka bir ülkeye ait fabrika bacaları; Ön plandaki su: Bilinmiyor. Resmin sağındaki oyuk: Afrika'dan tropik bir nehir.

Mahşeri Zalimlikler Tiyatrosu

Siyasi dil öyle tasarlanmıştır ki, yalanlar kulağa gerçekmiş gibi gelir, cinayet saygınladır ve sadece rüzgardan ibaret olan bir şey dayanışma gibi gösterilir.

George Orwell

Avrupalı manzara resimlerinin doğayı idealize ederek burjuva arzularına yönelik ütopyan bir özlem yaratmasına karşılık TV Manzaraları tam aksini yapıyor. Küresel haber yayınlarının distopyan dilini öne çıkarıyor:



Bir Sonraki Sivil Zayıatı Ararken, Dijital fotoğraf baskısı, 106 x 151 cm, 2012

savaş haberi umursamaz ve sonu gelmez ve birbiri ardına eklenerek kümeleşmiş bir yayın akışıyla milyonların tavrını aynı potada sunuyor, spor olayları, doğal ve ekonomik felaketlerle ilgili bilgiler, hava durumu, reklamlar, ünlülerle ilgili dedikodular, daha fazla savaş haberi, daha fazla dedikodu, daha fazla doğal afet vs.

Özellikle savaş sahneleri daha yüksek bir teatral zalimlik duygusuyla alınıp satılıyor. Vardarman'ın “Bir Sonraki Sivil Zayıatı Ararken” başlığı taşıyan çalışmasında 5 Nisan 2010 tarihinde WikiLeaks tarafından

sızdırılan gizli bir ABD askeri videosuna ait bir dizi imaj yer alıyor. Bu siyah beyaz 'video still' montajları baş döndürücü bir etkiye sahip. ABD ordusuyla Bağdat'ta konuşlanmış 22 yaşındaki bir istihbarat analisti tarafından ortaya çıkartılan bu videoyu sızdıran WikiLeaks "ikincil Cinayet" başlığını kullandı. Bir ABD Apache helikopterine ait silahın kamerasından çekilen 12 Temmuz 2007 tarihli bu videoda aralarında iki Reuters habercisinin de bulunduğu bir



Şehir Geceleri, Dijital fotoğraf baskısı, 126 x 120 cm, 2010/2012

düzine çoğu silahsız insanın kentin banliyösü olan Yeni Bağdat'ta ABD helikopterinin hava saldırısı altında hunharca katledilişi açıkça görülüyor. Sencer Vardarman'ın "Bir Sonraki Sivil Zayıatı Ararken" adını taşıyan gece etkili sürrealist montajında, sanatçı sahneyi izole ediyor. Sahneyi daha sonraki izlemeler için kurgularken, canlı yayın siyasi dokümantasyonlardaki insan zulmüne olan doyurulamaz açlığı gözler önüne seriyor. Kurgusal özellikler kazanan hiperrealist imajlar sanatçıyı "söyleyecek sözüm yok, sadece göstereceklerim var" noktasına taşıyor (Walter Benjamin).

"Şehir Geceleri" 2010 imajının tüyler ürperten karanlığında en az dört katman bir arada harmanlanmış. Ufukta: 13 Şubat-15 Şubat 1945 tarihleri arasında Müttefiklerin bombardmanı sırasında Dresden ve sanatçının eliyle iskelete çevrilmiş iki ev; aşağıda: Kaliforniya'daki vahşi orman yangınının eklenmiş olduğu gece karanlığı 2007/2009;

ortada ve ön planda: Yugoslavya'dan savaş manzaraları, bir volkanik patlamadan kaynaklanan volkanik küllerle kaplanmış yerle bir olmuş evler.



Atlas, Dijital fotoğraf baskısı, 76 x 278 cm, 2012

Sencer Vardarman'ın *TV Manzaraları* diller, ticaret ve haberler arasında savaşı, kayıtsızlığı, felaketleri, ölümü normalleştiren gündelik yaşamın psiko-patolojisini ortaya koyuyor. Eserler halka yapılan yayınların anlatsal akışını, hiper-sürreal olanın esrarengiz aşinalığıyla damgalanmış hayal imajlarına dönüştürüyor.

1- Orijinal Wikileaks başlığı: "Collateral Murder". Collateral Damage : ikincil hasar; (Savaş sırasında) sivil zaiyat

"Berlin Sular Altında", 2005: Kent manzarası: Berlin 1945, II Dünya Savaşı sonrası. Sağ tarafta: "Berlin Katedrali," solda: Berlin Sarayı harabesi, henüz yıkılmamışken. Su: Bir Hollywood prodüksiyonundan ve bir sualtı doğa belgeselinden.

"Gece Nöbeti", 2010: Çeşitli konserler, çeşitli gösteriler. Ön planda: Hard Rock Konseri, muhtemelen Almanya; Ortada: daha iyi maaş için greve gitmiş olan Rusların komünist bayraklar taşıyarak yaptıkları gösteri yürüyüşü; sol taraf arka planda: konser sahnesi, kaynağı bilinmiyor. Gece karanlığı- arka planı: çok büyük olasılıkla Avrupa'da bir orman, gece saat kaç olduğu belli değil.

"Devlet Otoritesi," 2011: işbaşındaki bir Amerikalı polis memurunun farktal imajlarından alınarak yeniden inşa edilmiş bedenler; aşağıdan bakılarak üretilmiş bir perspektifle manipüle edilmiş sembolik bir hareket. ✘



Berlin Sular Altında, Dijital fotoğraf baskısı, 120 x 145 cm, 2005/2010



Gece Nöbeti, Dijital fotoğraf baskısı, 120 x 189 cm, 2010



Devlet Otoritesi, Dijital fotoğraf baskısı, 120 x 120 cm, 2011

NEXT COLLATERAL DAMAGE: COPIES IN MOTION / THEATRE OF CRUELTIES

Notes on SENCER VARDARMAN'S Solo Show "Virtual News" in Istanbul

By Shulamit Bruckstein Çoruh

Nothing is original. Steal from anywhere that resonates with inspiration or fuels your imagination. Devour old films, new films, music, books, paintings, photographs, poems, dreams, random conversations, architecture, bridges, street signs, trees, clouds, bodies of water, light and shadows. Select only things to steal from that speak directly to your soul. If you do this, your work (and theft) will be authentic. Authenticity is invaluable; originality is non-existent. And don't bother concealing your thievery - celebrate it if you feel like it. In any case, always remember what Jean-Luc Godard said: "It's not where you take things from - it's where you take them to."

Jim Jarmusch

TV Landscapesscapes

Digital C-prints, several sizes, 2005 - Current

The images of TV-Landscapes series are built out of exported still images from worldwide broadcasting industries' TV-videos. They transform horrifying images into neo-romantic scenes so the spectators feel pleasure looking at them. The sublime effect of the work is to engage the viewer in an ecstasy of beauties to create a subconscious for social awareness.

Sencer Vardarman's TV Landscapes-scapes do that: they devour urban city landscapes, architecture, street views, nature, trees, clouds, bodies of water, light and shadow, they are video stills exported from hard disc recordings of live TV news coverage, transformed into apocalyptic photo-images of mythical quality. Commercial TV news coverage of war scenes in Bagdad, Dresden, Beirut, Sarajevo merge with magnified images of natural disaster, deadly floods, forest fires, nuclear catastrophes, earthquakes; a montage of fractal images turns into an aesthetic scenery of breathtaking beauty or haunting darkness, with nothing added to the original stream of commercial images but the multiplying effects of cut and paste, displacement and compression. The artist exposes a Freudian matrix: the gearing mechanisms of the consumer's psyche digesting global information. He summons the massive stream of commercial TV coverage under the magnifying glass of artistic scrutiny. His photo-images reveal a theatre of cruelties, veiled by weird utopian sceneries, landscapes, cityscapes, scenes of nature that look strangely and uncannily familiar.

Copies in Motion

"Istanbul" 2012: a tranquil image of Istanbul. The image turns out to be a skillful montage of urban global archetypes, including TV city landscapes from Istanbul, Hong Kong, and some unnamed Western cities whose skylines long became indistinguishable, as architects are citing each other in formal ways everywhere, constantly. While our eyes are caught by Istanbul's distinctive princess islands and by two men paddling their way in stunning immobility on an all too peaceful Bosphorus, the image is marked by an imposing skyline, showing the megalopolis' skyline piling up in at least four



Istanbul, Digital C-Print, 158 x 100 cm, 2012

conglomerating layers of video stills, exported from arte and other TV programs on Istanbul, Hong Kong, and other unnamed North American cities. Yet, the image carries Istanbul's unmistakable features, its bodacious colors and forms, the Bosphorus, the ferry, the island, the shore; copy-paste mutates into a commercial city poster, promoting New Switzerland of our times, an urban power engine with impressive economic growth, political ambitions for global change, mediating between Western and Eastern powers, navel of the world. Indeed, East and West do seem inversed in this image: behind the island, where we are used to see the Asian sea side shore, the image mirrors us the European bank of the Bosphorus: Istanbul, Hong Kong, US, and a tiny pinch of Asia, blend into a copy in motion picture, copy with no original, mirroring an absence of what we think is still there.

Worldly Desires

Sencer Vardarman's camouflaged, cut-and-paste, superimposed, compressed video stills from all kinds of public live stream news emerge as a coherent aesthetic code. They mirror the anonymous unconscious of a market driven public rhetoric and its commercial trade of public images. Retouched faces and cut-and-paste bodies long became yard sticks for consumer's

emulation, driving the market for plastic surgery, fashion, live-style products, tourism, and more. Sencer Vardarman reminds us that images of landscapes, too, share this history of trading copies for origin.

European Landscape Painting: "With No Hint of Reality"

In paradoxical ways, Sencer Vardarman's "TV Landscapes" pick up the tradition of European landscape painting in which nature presents itself as a sublime mirror for the poetic imagination. "In this case, and from now on, nature imitates art" headlines one of the leading European *feuilletons* February 12th, 2012, referring to the exhibition of Claude Lorrain's paintings (1600-1682) showing in the Frankfurt Städel Museum this spring. Claude Lorrain, the baroque painter of landscapes, famous at his time, an artists who painted and drew, whose paintings were copied by the thousands in 18th century English and German landscape painting, represented in uncounted English and German living rooms through the 19th and 20th century, was vastly imitated by **landscape gardeners and urban architects**. He was copied so much that his name, famous at the time, became almost forgotten. So ingeniously he knew to implant "nature" in our perception that we recognize it in every travel add, it shapes our personal memories of natural beauty, accompanied by forgetfulness concerning the original illusion, a forgetfulness firmly imprinted and all pervasive. "These images reveal a highest truth with no hint of reality" Goethe said when looking at Lorrain's paintings. With Vardarman's TV Landscapes Goethe's dictum comes full circle: nature copies art which, in turn, has nothing to begin with but the illusion of immediate perception. Ironically this illusion is embodied here by documentary images; by the hyper-reality of live stream commercial TV, just a tiny bit displaced, with meticulous precision.

Sencer Vardarman, "Once Up On a Time", 2012 Medieval Spanish castle in African jungle. Skyline: Industrial factory chimneys possibly from Chile or another country from America's South. Foreground water: Unknown. Hollow on right side of the picture: African Tropical River



Once Up On a Time, Digital C-Print, 94 x 278 cm, 2012



In Search of the Next Collateral Damage, Digital C-Print, 106 x 151 cm, 2012



City Nights, Digital C-Print, 126 x 120 cm, 2010/2012

Theatre of Apocalyptic Cruelties

Political language is designed to make lies sound truthful and murder respectable, and to give the appearance of solidarity to pure wind.

George Orwell

Whereas European landscape paintings idealized nature, creating a utopian longing for the fulfillment of bourgeois desires, the "TV Landscapes" do just the opposite. They expose the dystopian language of global news broadcastings molding the attitudes of millions with their indifferent and unending conglomerating stream of war news, sports events, reports of natural or economic disasters, weather reports, commercials, celebrities' gossip, more war news, more gossip, more natural disasters, etc. Especially war scenes are traded with a heightened sense of theatrical cruelty. In one of Vardarman's "TV War Scapes" entitled "In Search of the Next Collateral Damage" we see a montage of black and white video stills in a dazzling array of multiple cut-and-paste images exported from a classified US military video released by WikiLeaks April 5th, 2010. The video, disclosed by a 22 year old intelligence analyst with the US Army in Baghdad, entitled "Collateral Murder" in WikiLeaks' release, was shot from a US Apache helicopter gun-sight. It clearly depicts the July 12th, 2007 US helicopter air strike slayings a dozen mostly unarmed people in the Iraqi suburb of New Baghdad, including two Reuters news staff. In the

surrealist day-for-night montage of Sencer Vardarman's "In Search of the Next Collateral Damage" the artist isolates the stage, setting it up for future viewings, giving in to and thereby exposing the insatiable hunger for human cruelties on live stream political documentations. Hyperrealist images attain fictional qualities with the artist having "nothing to say, only to show" (Walter Benjamin).

Sencer Vardarman's "City Nights," 2010. At least four layers merge into the eerie blackness of this image. At the horizon: Dresden during the bombing of the Allied Forces February 13 to February 15, 1945, two houses skeletonized by the artists' hand; below: black of night enclosing Californian forest wild fires 2007 / 2009; middle and foreground: Yugoslavian war scenes, smashed houses covered by volcanic ashes stemming from an unknown volcanic eruption.



Horses, Digital C-Print, 76 x 278 cm, 2012

Sencer Vardarman's TV Landscapes expose the psycho-pathology of the everyday, normalizing war, indifference, disaster, death in language, commerce, news. They translate the narrative stream of public broadcast into dream images marked by the uncanny familiarity of what is hyper-surreal.

1- ??????????????

"Berlin under Water", 2005: City landscape: Berlin 1945, after World War II. On the right hand side: the "Berliner Dom," left hand side: ruin of Berlin castle, not yet demolished. Water: from a Hollywood production and from an underwater nature documentary.

"Night Watch", 2010: Several concerts, several demonstrations. Foreground: Hard Rock Concert, possibly Germany; middle: demonstration of Russians on strike for better wages with communist flags; left hand side background: concert scene, unknown source. Dark night background: most probably European forest, time of the night unclear.

"State Authority," 2011: reconstructed bodies taken from fractal images of an American policeman in action; manipulated symbolic gesture with fabricated perspective from below. ✖



Berlin under Water, Digital C-Print, 120 x 145 cm, 2005/2010



Night Watch, Digital C-Print, 120 x 189 cm, 2010



State Authority, Digital C-Print, 120 x 120 cm, 2011

KATMANLAŞMARIN GETİRDİĞİ GÖRSEL RİSKLER

Yazan **Ali Akay**

Dönemimiz risk dünyasıyla işlemekte: Küreselleşme, katmanların getirdiği çoklukların coğrafi olarak mekana aykırılıkları ve ayrılıkları tartışmasının dönemi. Salınımlarından, başka olan yerlerin ve şehirlerin ayrı ayrı ritimlerinden oluşan heterojenliklerle işleyen birimler ve bileşkeler oluşturmak bugünün şehirciliğinin alanı içinde gözükmekte. *Beispiel* kavramı (belki yanlış olarak da olsa *örnek* diye tercümesini önerebileceğimiz) Hegel’in hareket halindeki yan yanalıklarla işleyen “yerleşik kimlikli oyunu” için ilginç bir örnek olarak karşımıza koyabileceğimiz bir kavram. Ancak, burada, ayrılıkların yan yana getirilmesinin oyunu ortaya konulmakta. Bir hareket ile birlikte özdeş bir birimin bir yerden başka bir yere ‘deplasmanı’ ile alakalı olarak görülebilecek bir kavram. 19. yy. içinde var olan *Emperyalist* ekonomi için kullanabileceğimiz ve kullanılan bir kavram, bu. Halbuki bugünün ekonomisi *Emperyal* bir ekonomi. 19. yüzyılın Batı merkezli dünyası ayrı ayrı zenginliklerin ötekiliğini yan yana getirirken özdeşlik üzerine kurulu bir hareketi ortaya koymaktaydı. Özdeşlik üzerinden aynılığı yayan bir evrenselliğe ait olarak bu dünya çalışmaktaydı. Bugün, artık daha çok aynı gibi duranların farklarından söz edilmekte. O dönemde 19.yüzyıl ekonomisinin ürünleri metropollerden modeller sunarak diğer yerlere medeniyeti taşıyacak bir ekonomi politikası üzerinden okunmaktaydı. Halbuki artık söz konusu olan bu değil: ritimleri ayrı olan mimarilerin, sanatların, müziklerin, görselliklerin ve görüntülerin deplasman halindeyken ve kendi özdeşliğini veya kimliğini korurken yer değiştirmesi değil; olduğu yerde göçebeleşme izlenmekte. Yerleşik olan bile olduğu yerde göçebe olarak bir yerden diğer bir yere gidip gelmekte ve bunu da bir kimlik sabitliği içinde yapmaktan çok daha fazla, katmanlardaki çoğalmalarla -ama deplasmanlarla değil - ortaya koymakta. Her bir merhalede *yersizyurdsuzlaşan* bir kısmi hareket söz konusu artık. *Yeriyurdu* olmayan bir sermayenin hareketleri emperyalizmi kapsamamakta. Risk, bu anlamda dünyasal (*mondial*), o bakımdan da ayrışıklıkların getirdiği riskleri ifade ediyor.

Ve bu sadece dünyaya ait bir bakış olarak değil, aynı zamanda antropolojik olarak da bir önem taşımakta. Medeniyetler tehdit edicidir ve tehdit altındadır. 21. yüzyıl bunu en ciddi şekilde yaşayan yüzyıl olarak önümüze açılmaktadır. Uzayan bir *uzamsallık* içinde katmanlar gibi işleyerek mekan kendisini her mekana açmakta; bütün mekanları birbirlerine benzeterek iç içe sokmaya başlamaktadır. Her yer başka bir yeri andırmakta, küreselleşme adıyla anılan ve kimlik kaybı üzerinden her yeri belirli küresel bir model üzerinden özdeşleştiren yapılanma ortaya çıkarılmaktadır. Her yer başka bir yerle kıyaslanır hale gelmekte ve bunların arasındaki tarihi farklar bile göz ardı edilerek, tek bir ortak kimliğe ve biçime bağlanmış bir şekilde işlerlik kazandırılması üzerine çalışılmaktadır. Risk her yere taşınmıştır.

Medeniyet doğaya yönelik tehditler taşımakta. Nükleer santrallerin katastroflarından orman yangınlarına, ve tabii ki savaşların sanallığından gelen bir vurdumduymazlık içinde, her yerde risk meselesini doğa ile birlikte ele almak durumundayız. Riskin sadece toplumsal değil, aynı zamanda doğal olduğu gerçeğinin de bir kez daha altını çiziyoruz. Yapay olarak adlandırılan doğa, neredeyse bir sanat eseri olarak düşünülmemekte. Doğal olarak adlandırılanın artık doğal olmadığını biliyoruz. Ne insanın doğası ne de tabiatın ‘yapısı’ bu halde. O zaman sanat bir yapaylık aracı olarak zaten yapaydan bir doğallık oluşturmakta. Her doğal gibi görünen zaten ölü bir doğadan başka bir şey değildi. Artık, manzaralarımız da peyzaj resminde olduğu gibi değil, katman katman olan bir yapaylık içinde karşımıza çıkmakta. “Yapay bir doğadan” söz edilmekte. Bilim dünyası bile laboratuvarlarında doğal olanı incelemekte. Doğanın kendisi bir laboratuvar nesnesi haline geldi.



Orman III, Dijital fotoğraf baskısı, 100 x 270 cm, 2010

Bir zamanların tanrısal ve ilahi olarak düşünülen eşyalara ait olan ruhlar üzerine konuşmak yerine, bugün insanlar radyasyona ve GDO'lu yiyeceklerin tahribatına maruz kalmaktadır. Eşyanın ruhu değil, yaydığı radyasyon daha çok söz konusu edilmeye başlanan konular arasındadır. Toksinli ve hormonlu bir dünya içindeyiz artık. Savaş bile kimyasallaştı. İnsanın insan merkezli ve insan bileşkesi olan bir figür yerine, insanın kimya ile ve diğer teknolojilerle birlikte yaşayan başka bir figüre dönüştüğüne şahit olmaktayız. Doğanın insanbıçimci haline karşılık medeni bir uygarlaşmanın teknolojisinin altında kaybolmakta olan insan figürü, tekniğin telkininin ağırlığının altında yok olmakta. Tek merkezli olmamasına rağmen, her yeri başka bir yerle kıyaslamaya başlayan bu yeni zihniyet içinde İstanbul bir Dubai, Barselona bir Marsilya, Rio bir Cape Town olarak algılanmakta. Çoklu katmanları olan bir dünyanın oluşmaya başlamasıyla birlikte her yer başka bir yerle yeni bir bileşkeye girebilme potansiyelini taşımaya başlamıştır.

Görünen dünya ile gördüğümüz reel dünya arasında oluşmaya başlayan çok katmanlılık sanki her yerde izlenebilir bir hale sokulmakta. Kat katlaşan düşünce görünebilir bir hale gelmekte. Bu yeni gerçeklik kültürel olan



Beton Orman, Dijital fotoğraf baskısı, 70 x 155 cm, 2012

kodların dışında işlerlik kazanmakta. Her yer başka bir yerle katmanlaşmakta. Eşyaların ve coğrafyaların görünen yüzünün arkasındaki bu yeni zihniyete göre, arka plandaki toksik hale gelen 21. yüzyıl bakışının takibi ancak bir mekan başka bir mekan katmanı ile çiftleştirildiği zaman anlam kazanabilecek. Sanatlarda bu durumun imgesi yerleşmeye başlayacak,. 19.yüzyılda *Pompier*s akımını takip eden yeni post-modern bakışa göre, perspektif her zaman bir şekilde katmanların resimsel yüzeye yerleştirilebilmesiyle mümkünleşmektedir.

O zaman yaşamak, nefes almak, yiyip içmek gibi biyolojik bir veriyle işlemesine rağmen, doğa her zaman daha çok risk taşıyarak korunmasızları daha kırılgan ve vurulgan hale getirmekte. Keyif sürmenin şartları, katmanların bileşkelerinden zevk alabilmekle alakalı olmaya başladı. Sadece kalp yaraları değil, yaşamın açtığı kırılganlıkla birlikte yaşamın kendisi kavram olarak yarılmaya başladı. Arasından kara safra (melankoli) gibi ilerleyen bir sıvı-katı birlikteliğinden ortaya çıkan zehirler maddi olarak hepimizi zehirlemekte, haplarımızı (antidepresanlar) bize sunmakta, feleğin çemberinden geçen deneyimleri bize yaşatmakta. Kişisel olmayan bir ölümü, Maurice Blanchot'nun da sıklıkla söz ettiği gibi, kişisel olan son anla birleştirmeye başlamakta. Zararlı maddeler artık sadece besinlerde değil, toplumsal hayatımızın ve zihniyetlerimizin içinde yer almaktalar. Nefes aldığımızda, yemek yediğimizde, içki içtiğimizde, hatta sulara kadar giden, yıkanmamızın imkanlarını bile kuşatan bir zehirlenme sürecindeyiz.

Felix Guattari, "Üç Ekoloji" olarak adlandırdığı küçük kitabında hem doğanın, hem politikanın, hem de zihniyetlerimizin nasıl kirlenmekte olduğunu, bütün bu tip ilişkilerin aile ilişkilerine, arkadaşlık ilişkilerine ve politikanın kendisinin içine sirayet ederek bizi zehirlediğini daha 1980'li yılların sonunda ele almış ve yazmıştı.



Son Buzullar, Dijital fotoğraf baskısı, 82 x 278 cm, 2011

1980'li yıllarda, megalopoller dönemi diye adlandırdığım bir dönemde, küreselleşme, post-modernizm, alçak ve yüksek sanatın arasındaki hiyerarşinin sorgulanması, Üçüncü Dünya sanatının popülerleşmesi, dünyadaki büyük bienallerin çoğalması ve çeşitlenmesi, merkez ve çevre ilişkilerinin ülke bazından şehir bazına doğru kayması ve global-kentlerin önem kazanmasıyla alakalı bir şekilde eski "Üçüncü Dünya ülkelerinde doğan veya ailesel ve kültürel kökenleri olan" sanatçıların daha tanınır hale geldiğini görebiliriz.

"Göç sonrası durum" olarak da adlandırılan bu dönem, bugünkü sanatçıların artık "Üçüncü Dünyalı", geleneksel sanat yaparak, ülkelerinin sadece yerel kültürlerini yansıtmaktan başka ikili bir eleştirel strateji içine girdiklerini ortaya koydu. Batı-karşıtı olmaktan çok, orada yapılanla eş değerdeki teknolojiyi ve düşünceyi kullanarak yeni stratejiler geliştirdiğini söylemesiyle anlam kazanmaya başladı. Batı'da yaşayan, her iki dilde ve ülkede çalışıp, eser üreten sanatçılar daha ilginç bir konuma geldiler. Her yerde iki dilli veya çok kültürlü sanatçıların gitgide

çoğalması, batılı şehirlerde doğan üçüncü nesil olarak adlandırılan veya batılı merkezlerde okuyan ve uzun süre batıda kalarak iki kültürlü olabilen; bu sayede de iki tarafa da eleştirel bakabilen bir sanatçı grubunun bugünün sanatı içinde yer almaya başladığını gözlemlemekteyiz. Daha önceleri geliştirilen batı-karşıtı Üçüncü Dünya milliyetçiliği ve geleneğe bağlılığı yerine gelen bu duyarlılık yeni bir oluşum olarak durmaktadır. Bu tip sanatçılar geleneksel sol söylemin de, milliyetçi yaklaşımların da dışında eser üretmeye başlamışlardır. İkili bir eleştiri yöntemi diye adlandırabileceğimiz bu *dekonstrüktif* yöntem ülkenin içerisi ve dışarısı ayrımının kesin sınırlarının dışına doğru taşmakta; sınırların genişleyerek daralmasının pragmatik yolunu bulmaya çalışmaktadır. Özellikle post-kolonyal söylem olarak adlandırılan ve batı sanat ortamının son 20 yıldaki belirleyici paradigması olarak gözükken ufuk, Üçüncü Dünya sanatçılarının batılı Avrupa çağdaş sanat sergilerinde boy göstermesine olanak sağlamıştır.

Sencer Vardarman; iki kültüre (Türk ve Alman) birden sahip olup, “*ikili kimlikleşme deneyimini*” yaşamakta olan bir sanatçı. Dünyanın yukarıda söz konusu ettiğimiz gidişini takip etmekte ve katmanlaşan dünyalarımıza katmanlar taşıyan bir görüntü vermek isteyerek fotoğraflarını kuran bir sanatçı. Akademi'nin Fotoğraf Bölümü'nden mezun olduktan ve Berlin'de on dört yıllık bir eğitim ve şehir deneyi yaşadıktan sonra İstanbul'a ve dünyaya yine bu yukarıda ele aldığımız perspektiften bakıyor. Birkaç yıldır yapmakta olduğu bu çalışmalarında, perspektifi bir yüzeye oturtma pratiğinden yola çıkarak, dünyayı ve megalopolleşen yeni merkezleri, katmanları karıştırarak, yeniden oluşturuyor. Heterojen kültürlerin şehirleşme projelerini, sanatsal olarak fotoğrafın *perspektivist* bakışının getirdiği yanılsama unsurlarının yan yanalığını kullanarak bir bakıma katmanlaştırmaya çalışıyor. Bunun risklerinin de farkında olarak tekniğin getirdiği Romantik estetiğin tuzaklarının içine kimi zaman yerleşerek kimi zaman bunlardan uzaklaşarak teknik bir düzenlemeyi kurmaya çalışmakta.

Bernhard Riemann'ın matematik çalışmalarında olduğu gibi, çoğalma olarak adlandırılabilir bir hareketi sadece mekandaki büyüklükte ele almak değil, bu boyuttan itibaren mekanın yeniden kurulacağını bilgisinden yola çıkmak, bu tekniğin bir yöntemi gibi gözükmekte. Mekan büyüklüğü kurmak yerine mekanın çoğulluğunu oluşturmaktadır: Farklı metrik ilişkilerden ortaya çıkan ve daha önce verili olan boyuttaki mekanın düşünülmesinden çok, mekanın sadece özel durum oluşturacağı çoğulluk boyutunu mekana vermek. Bu açıdan bakıldığında geometrinin genel önermelerine bağlı kalmaktansa ve bunu bir büyüklük ölçüsüne bağlamaktansa, mekanın kendi özgüllüğüne bağlı kalan bir uzama doğru gitmek, başka bir hipoteze doğru yaslanmak demek olacaktır. Bu şekilde, mekandan bir temsiliyet oluşturarak boyutu n boyuta taşımak demek mekanı çoğullaştırmak demektir.



Yanan Kent, Dijital fotoğraf baskısı, 120 x 291 cm, 2005

Sencer Vardarman'ın fotografik çalışmalarını, sezgisel bir şekilde ele alınan mekanın yeniden düzenlenmesini, Riemann matematiğinin getirdiği bir mekan anlayışına bağlı şekilde düşünebiliriz. Ve bunun söz konusu bakışa doğru taşınabileceğini ileri sürebiliriz. Sadece özel bir yer olarak düşünülen ve büyüklüklerin çoğaltıldığı katmanlaşan bir mekan anlayışı, farklı koordinatları yeni birleştirmelerle birbirleriyle yakınlaştırarak, karıştırarak aynı mekana taşıyabilmektedir. Mekan, bu anlamda çeşitlenmekte ve katmanların heterojenliğinden bir yanılısama sayesinde başka bir mekan *efekti* verilebilmektedir. Yapmış olduğu fotografik dizilerde, megalopoller, siyasi gösteriler veya volkan patlamaları hep katmanlaşmaların oluşturduğu estetik yerleştirmelerin ürünü olarak durmaktadır. Her birinde birden çok mekan ve zaman birbiri içine girmekte, yan yana veya alt alta veya üst üste çakışmaktadır. Her seferinde tek imajla bize geri dönen fotoğraf tuhaf ve barok bir görüntü olarak kendisini sunmaktadır. Bu bakışla, Sencer Vardarman güncel coğrafyadaki küreselleşen benzerlikler arasındaki ayrımları aynı yüzeye taşıyarak dünyasal (*mondial*) bir soruna parmak basmakta ve estetik bakışını düşünce düzeyine yerleştirmektedir. ✖

STRATIFICATION INVOLVES VISUAL RISKS

By Ali Akay

In our days, time runs with a world of risks. It is a time, when the plenitudes brought in by the strata dynamism is shoveled into a geographical space as irregularities: This is what globalization is. Apparently generating units and compositions operating through the heterogeneities, comprised of the independent rhythms and librations of separate places and cities, has become a part of today's urban planning. Bringing the Beispiel concept -we could offer the word "example" as a translation and would probably be wrong- into mind, this is an interesting example for Hegel's "innate identity game" dealing with mobile adjacencies. However, here the game of bringing contradictions together is played. This is a concept which could be viewed as involving the 'displacement' of an identical along with a movement. This is a concept, which can be and is used to refer to the imperialistic economy of the 19th century. On the other hand, today's economy is an Imperial economy. While bringing the otherness of independent richness together, the West-oriented world of 19th century was bringing forth a movement based on identicalness. This world was running as a part of some universality disseminating uniformity through identicalness. Today, the emphasis is rather put on the differences of what seems identical. On those days, the products of 19th century economy were read from a political economy to carry civilization to other parts of the world through presenting models from metropolitans. This is not the case anymore: it is not the replacement of architectures, arts, music, visual elements and images, preserving their identicalness and identity despite their displacements. What is being observed is: being a migrant at the original location. Even the settled one is going to and fro as a migrant without moving. This movement is realized not with a constant identity but rather through the multiplication of strata -though without displacements-. At each stage, we can talk about a partial moving becoming heimatlos (displaced). The movements of a capital with no fix abode do not include imperialism anymore. In this respect, risk is worldly (mondial) and therefore involves the risks brought by inhomogeneity.

And this is not just a mundane perspective. It also has significance for the anthropological standpoint. Civilizations are threatening and are threatened. 21st century stands out as a time when this is intensely experienced. The space, operating like strata within an elongated spatialness, is opening itself to all other spaces; and by assimilating all spaces to one another it is starting to lay them nested. Each place looks like another one. This leaves us facing a structuring making every spot identical -with reference to a global model- through a loss of identity, also known as globalization. Each place gets compared to another one. Even the historic differences in between are overlooked. They are operated to function connected to a single common identity and format. Risk is embedded everywhere.

Clearly civilization jeopardized the nature. It involves numerous risks. For instance nuclear power plant catastrophes to forest fires. Obviously, with an indifference owed to the virtual nature of wars, Vardarman once more underlines the fact that risk is not only social but also natural and that the issue of risk needs to be tackled together with nature in any occasion. Nearly, nature defined as artificial, is considered as an artwork. By now, we all learned that what defined as natural is in fact not natural. Neither the human nature nor the 'structure' of nature is. If this is the case, as a means of artificiality, art is already building naturalness out of what is artificial. In fact, what seemed natural was nothing more than still life/ or a dead nature. Today, even our landscapes look like stratified artificial elements and mirroring an unreal reality. We are talking about "an artificial nature". Even the world of science is studying what is natural in their labs. The nature itself has become an object of laboratories.



Forest III, Digital C-Print, 100 x 270 cm, 2010

Instead of speaking with spirits belonging to objects which were once believed to be divine or holy, today people are exposed to the destruction of radiation and GMOs. Rather than the spirit of a good, we are now talking more about the radiation it emits. We are in a toxic and hormone-injected world. Even wars have become chemical. We are witnessing how mankind turns into figures living together with chemicals and other technologies from being human-centered figures. Despite the anthropomorphist quality of the nature, mankind is vanishing under the civilization technology. Man is suppressed under the weight of the indoctrination of techniques. Even though it is not mono-centric, Istanbul is almost perceived as Dubai, Barcelona, Marseille, Rio or Cape Town, due to this mindset comparing everywhere with everywhere else. As a world with not only dual but multiple strata is being generated, every single spot has now the potential of forming a new composition with anywhere.

The stratification between the apparent world and the real one becomes observable on almost every corner. This multifaceted mindset with countless twines is now palpable. This new reality has turned functional outside the cultural codes. Every place is getting stratified and turning into a strata of another place. According to this new mindset



Concrete Jungle, Digital C-Print, 70 x 155 cm, 2012

behind the apparent face of the objects and spaces is a consequence of the underlying toxic standpoint of the 21st century. It will gain a meaning only when a space is coupled with the stratum of another space. The image of this will then be visible in the artworks. According to another new viewpoint following the POMPIERS movement in the 19th century, perspective is always possible when strata are somehow laid on the pictorial surface.

Then, even though breathing is associated with living and with biological activities like eating and drinking, it always involves higher risk. Thus it renders the unprotected into a more vulnerable and fragile state. Enjoying has now become a prerequisite of getting pleasure from the compositions of the strata. Not only the heartbreaks, but the life itself has been split as a concept due to the fragilities created by living. Toxins, coming out of a liquid-solid composition and leaking through the split like a sable purulence, are literally poisoning us all. They are presenting us pills and making us gain through-the-mill experiences. They are starting with uniting a non-personal death with a personal last moment, as frequently mentioned by Maurice Blanchot. Hazardous substances are not found in food only. Today they are inside our social lives and mindsets. We are going through a poisoning process, invading our breaths, foods, drinks and even bathrooms, the water we bathe with.

In his tiny book "Three Ecologies" Felix Guattari had already seen in the 80s that how the nature, politics and our mindsets were becoming dirtier. He mentioned that such relationships were penetrating in the politics along with into our relations with our family and friends and explained how we were getting intoxicated.



Last Pieces of the Arctic Ice, Dijital fotoğraf baskısı, 82 x 278 cm, 2011

We can safely say that artists, who were born or have familial and cultural origin in the Third World countries became more renowned. Doubtless, there were many factors leading to this such as: globalization, post-modernism, questioning of the hierarchy between low and high art, popularization of Third World art, the diversification and increased number of biennales. Also, during the 80s, which I call the era of megalopolises, the center-periphery relations shifted from being country-based to city-based. The global-cities gained importance in this decade.

This stance, also known as the "post-migration state", revealed that artists of this age, now from the Third World, were performing traditional art. Instead of reflecting their native culture only, we understand that they were also pursuing a dual critical strategy. Their art gained meaning when they expressed that rather than being anti-West they were developing new strategies employing the technology and thought, used by the West. The position of the artists, who were living in the West and producing works in both countries, was even more intriguing. The number of bicultural artists living in two different countries increased gradually. They were born in Western cities and being defined as the third generation. Or studying in Western schools they were becoming bicultural residing in the country for a long time. Today,

we can clearly see that there is an artist group, who can criticize both sides. This sensitive standpoint is now replacing the old anti-West Third World nationalism, strongly committed to traditions. The members of this artist group have now started to produce works, which stand outside the nationalistic attitude and the traditional leftist discourse. This deconstructive method, which we can define as a dual criticism, is flowing outside the borderlines, separating the homeland from abroad. With this method, artists are trying to find a pragmatic way of narrowing the borders via expanding them. Especially the horizon, which is called the post-colonial discourse and seems like the key determinant paradigm of the past two decades in the Western art circles, enabled these artists appear in the European contemporary art events.

Sencer Vardarman is a bicultural (Turkish and German) artist, who “experienced enjoying a dual identity”. Closely following the above-mentioned course of the world he is designing his photos in an attempt of reflecting our worlds’ stratification. After graduating from the Department of Photography of the Academy in Istanbul, he studied and lived for another 14 years in Berlin. Now, he is viewing Istanbul from the perspective we mentioned above. In these works he has been producing in the last couple of years, he is reconstructing the strata after melding them. He is recreating the world and the new megalopolis-like centers based on the practice of laying the perspective on a surface. In a way he is working on a project of stratifying the adjacency of urbanization projects of heterogeneous cultures with the disillusionive elements of the perspectivist look artistically set forth by photography. Aware of the involved risks, he is sometimes settling in -and sometimes trying to avoid- the traps of the romantic aesthetics of the technique. Through this, he is trying to build a technical editing.

Apparently one of the methods employed in this technique is to base the work on the reconstruction, rather than taking a movement, -which could be defined as multiplication- only with reference to its size. This is something we also see in the mathematical works by Bernhard Riemann. Instead of building the dimensions, from this point on, the space is generating its multiplicity: rather than designing a space with given dimensions, based on different metric relations, this method is about giving the space a dimension of multiplicity, which will create an exceptional circumstance. From this viewpoint, rather than being limited with the general propositions of geometry, and basing this on a measurement of sizes, going towards a space connected to the originality of the place will in fact connote a leaning towards another hypothesis. Through this method, by creating a representation from the space, the dimension will be carried to the *n*th dimension, the space will be multiplied.

The reconstruction of the space, which is dealt with intuitively, in Sencer Vardarman’s photography, could therefore be viewed in the frame of the special understanding set forth by Riemann’s mathematics. We can also argue that the works could be interpreted through this perspective. The space is viewed only as a special place. The sizes are multiplied. The understanding of stratifying space takes different coordinates closer with new connections and intertwined them on the same surface. In this sense, the space is getting diversified. Due to an illusion created by the heterogeneous nature of the strata, the effect of another space is created. In his photo series, Vardarman is using megalopolises, political demonstrations or volcanic eruptions as the outcome of the aesthetic installations generated with the stratifications. In each work, we find multiple spaces and different times are juxtaposed, intertwined, interlaced or overlapped. In each case, when a time and space is finally placed on a surface, the photo, presented to the viewer as a single image, has an unusual and baroque air. With this standpoint, carrying the differentiations between the globalising similarities of the contemporary world on the same surface Sencer Vardarman is putting emphasis on a worldly problem and placing his aesthetical view in a reflexive order. ✖



Burning City, Digital C-Print, 120 x 291 cm, 2005

Doğadan Haberler
News from the Nature



Deniz kıyısı | *By the Sea*
Dijital C-Print | *Digital C-Print*
150 x 120 cm
2011



Orman-III | *Forest-III*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

100 x 270 cm

2010



Son Buzullar

Last Pieces Of The Arctic Ice

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

82 x 278 cm

2011



Smoke | *Duman*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

110 x 275 cm

2011

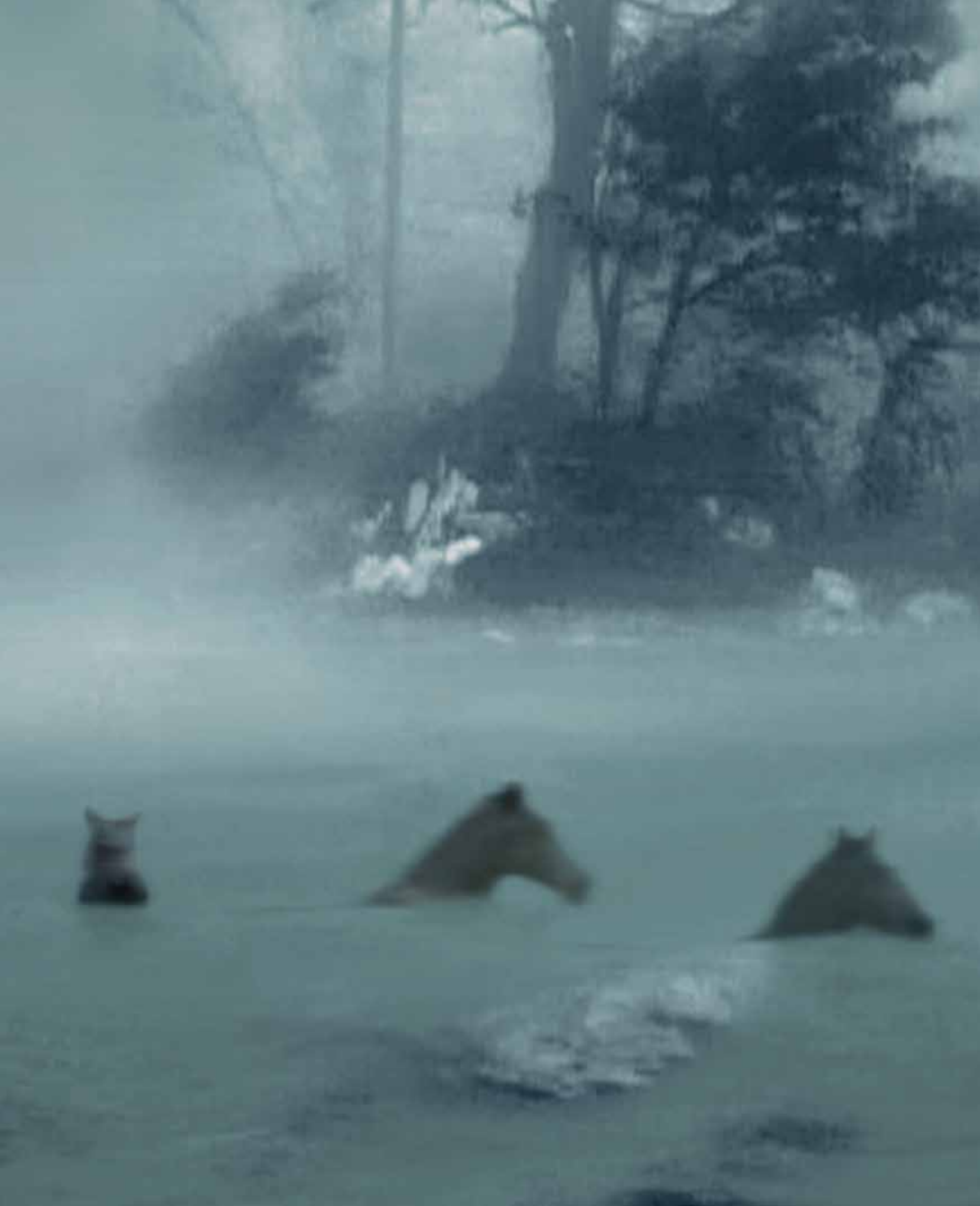


Forest-I | Orman-I

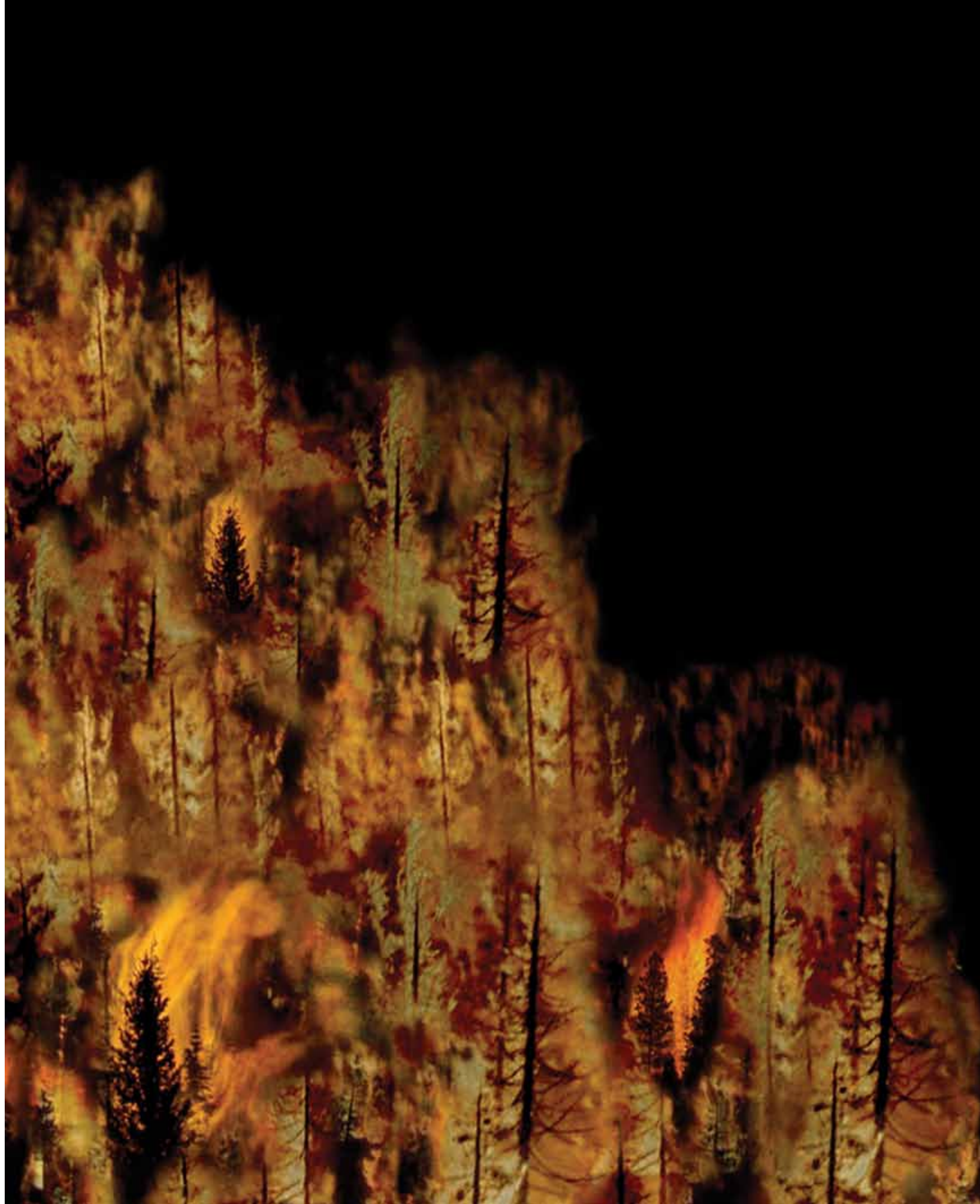
Dijital C-Print | *Digital C-Print*

188 x 120 cm

2010-2011



Atlar | Horses
Dijital C-Print | *Digital C-Print*
76 x 278 cm
2012



Sahil Şeridi | *Coast Line*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 160 cm

2005/2011



Çığ | *Avalanche*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

95 x 198 cm

2011



Sahil | Sea Side
Dijital C-Print | *Digital C-Print*
90 x 236 cm
2011



Tek Başına | Alone

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 136 cm

2011

Şehirde Haberler
News from the City



Berlin Sular Altında | *Berlin Under Water*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 145 cm

2005/2010



Londra | London

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

70 x 200 cm

2005/2011



İstanbul | Istanbul

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

158 x 100 cm

2012



Labirent | *Labyrinth*
Dijital C-Print | *Digital C-Print*
100 x 206 cm
2011



Beton Orman | *Concrete Jungle*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

70 x 155 cm

2012



Bir Zamanlar | *Once Upon a Time*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

94 x 278 cm

2012



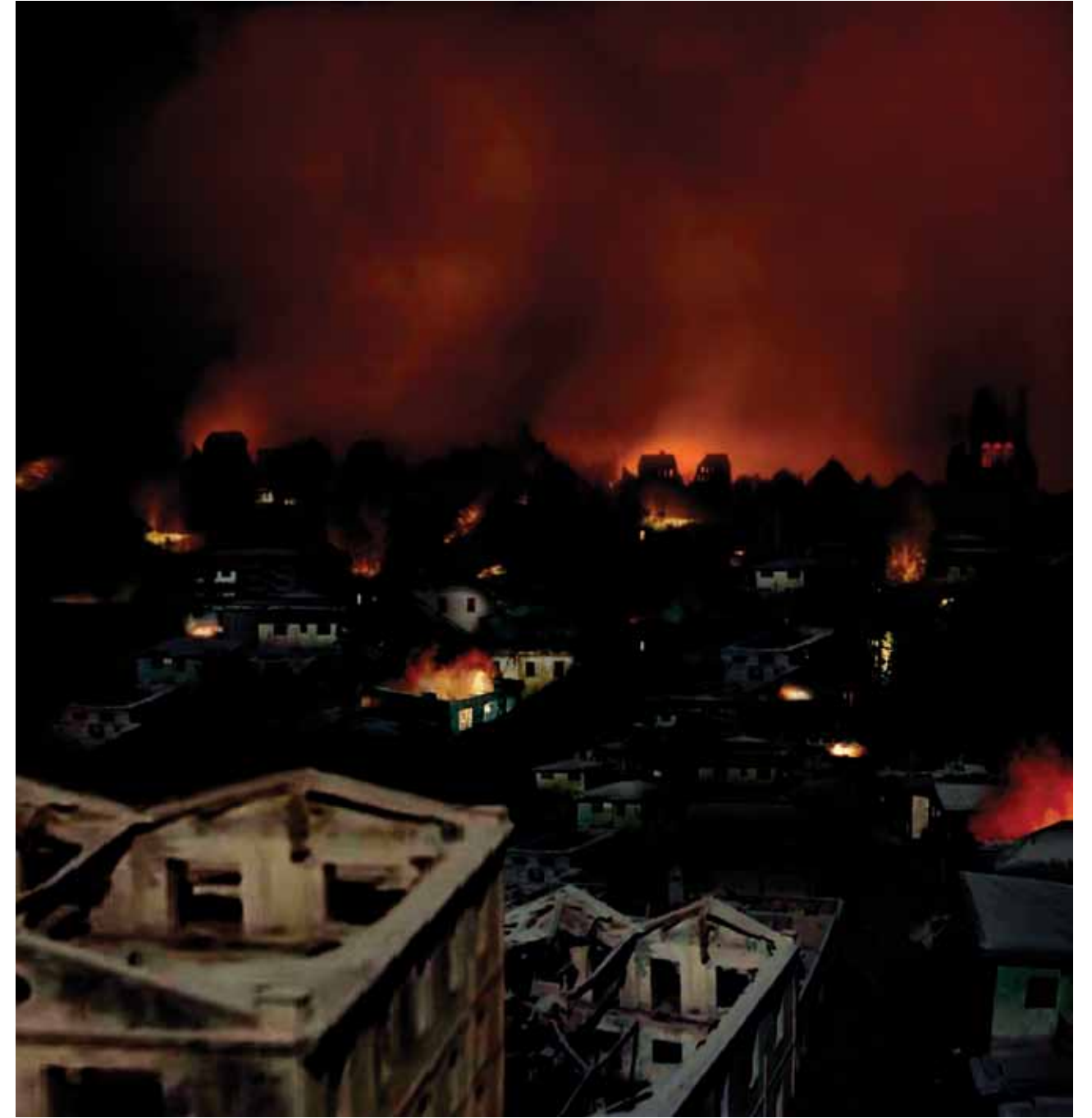
Yağmur | Rain

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 242 cm

2010



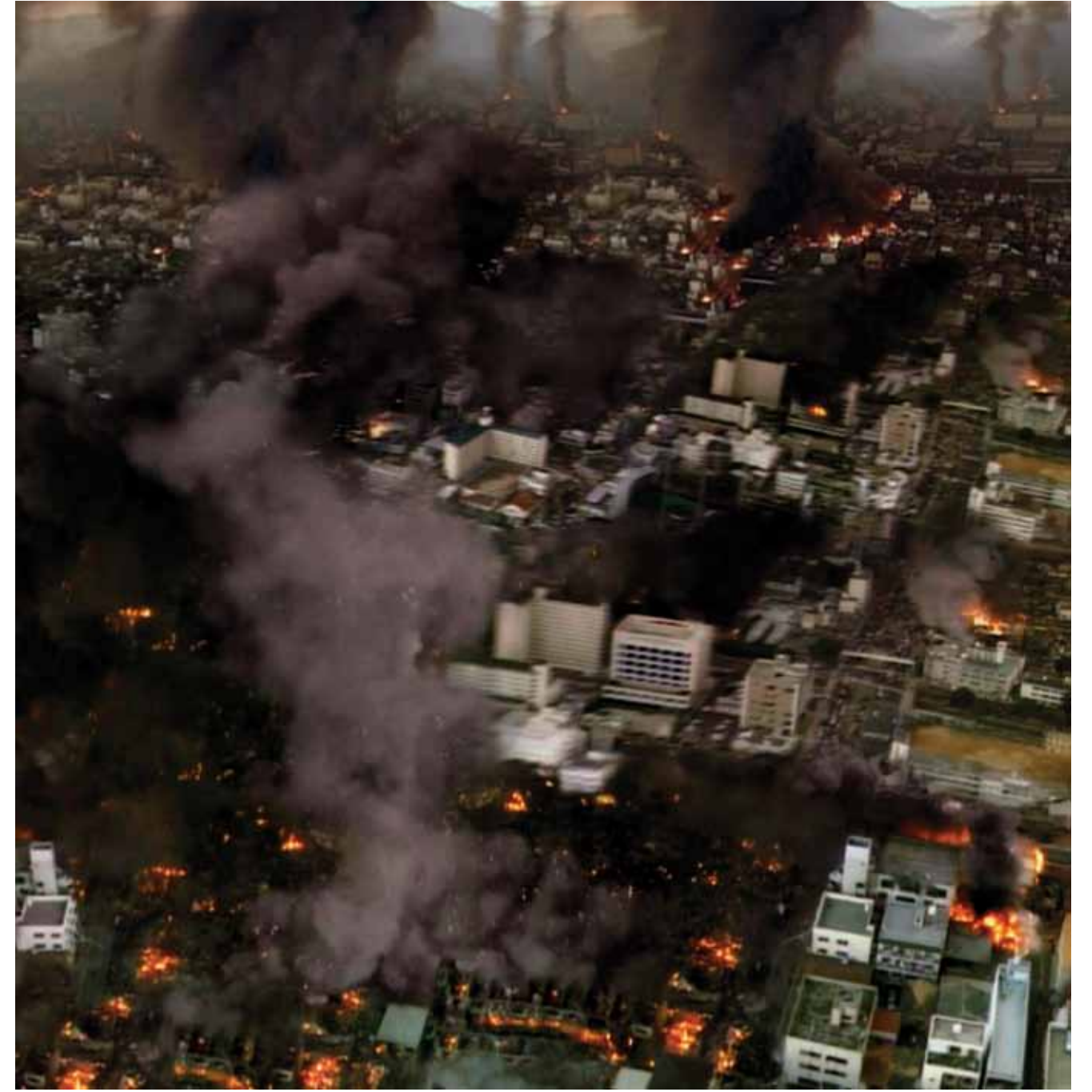


Şehir Geceleri | City Nights

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

126 x 120 cm

2010/2012



Şehir Işıkları | *City Lights*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

123 x 120 cm

2010

Dünyadan Haberler
News from the World



Devlet Otoritesi | State Authority

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 120 cm

2011



Otopark | Car Park
Dijital C-Print | *Digital C-Print*
120 x 243 cm
2010



Gece Nöbeti | *Night Watch*

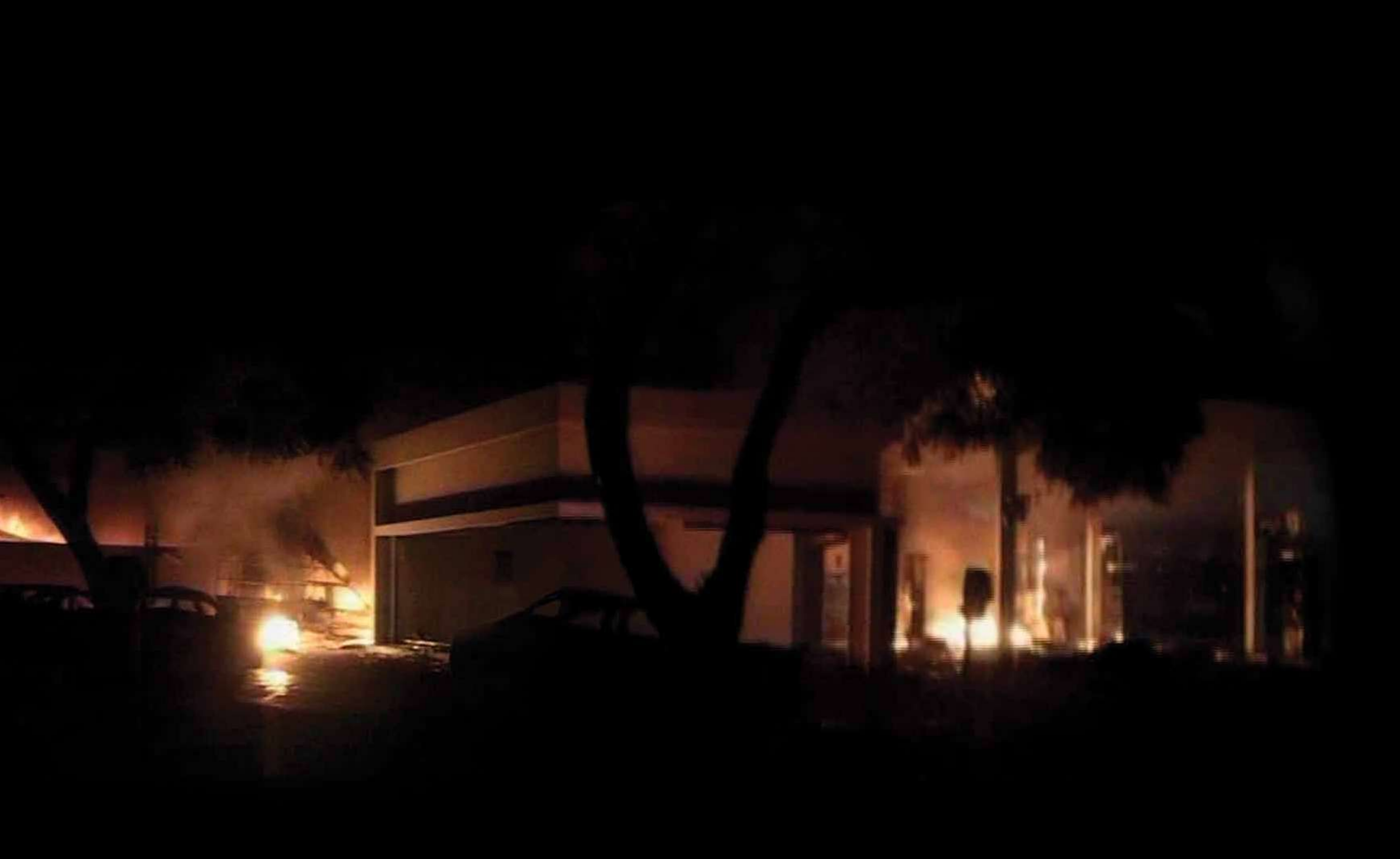
Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 189 cm

2010



Yanan Kent | Burning City
Dijital C-Print | *Digital C-Print*
120 x 291 cm
2005





Namaz Kılanlar -I | Salat performers-I

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 61 cm

2010



Meeting | Buluşma

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

60 x 102 cm

2010

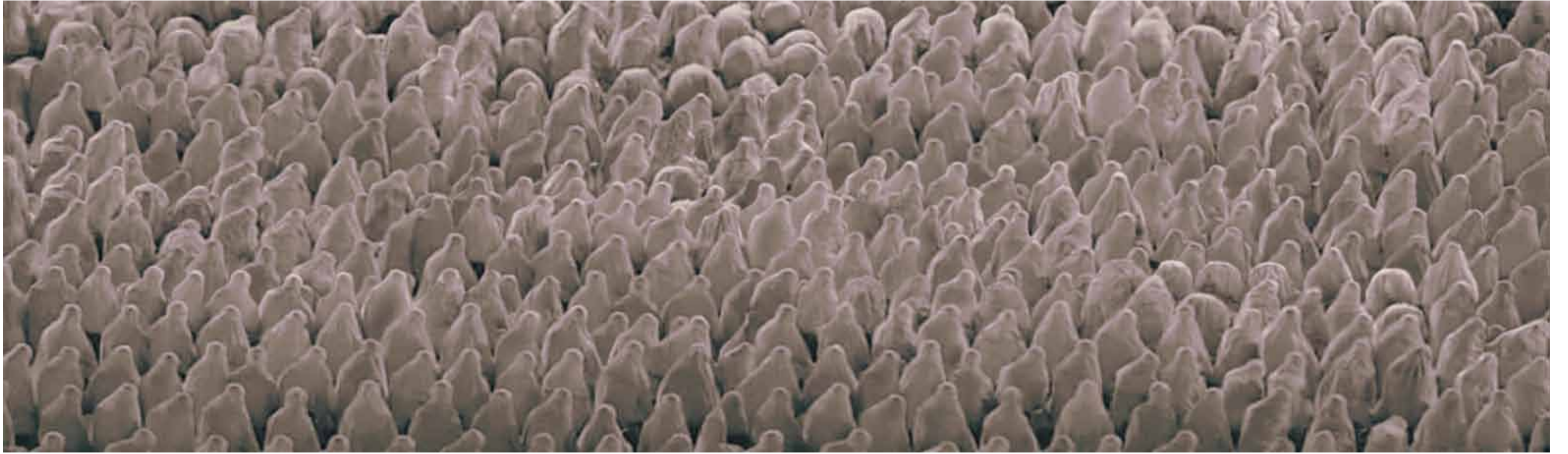


Ayin | *Ritual*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

60 x 105 cm

2010

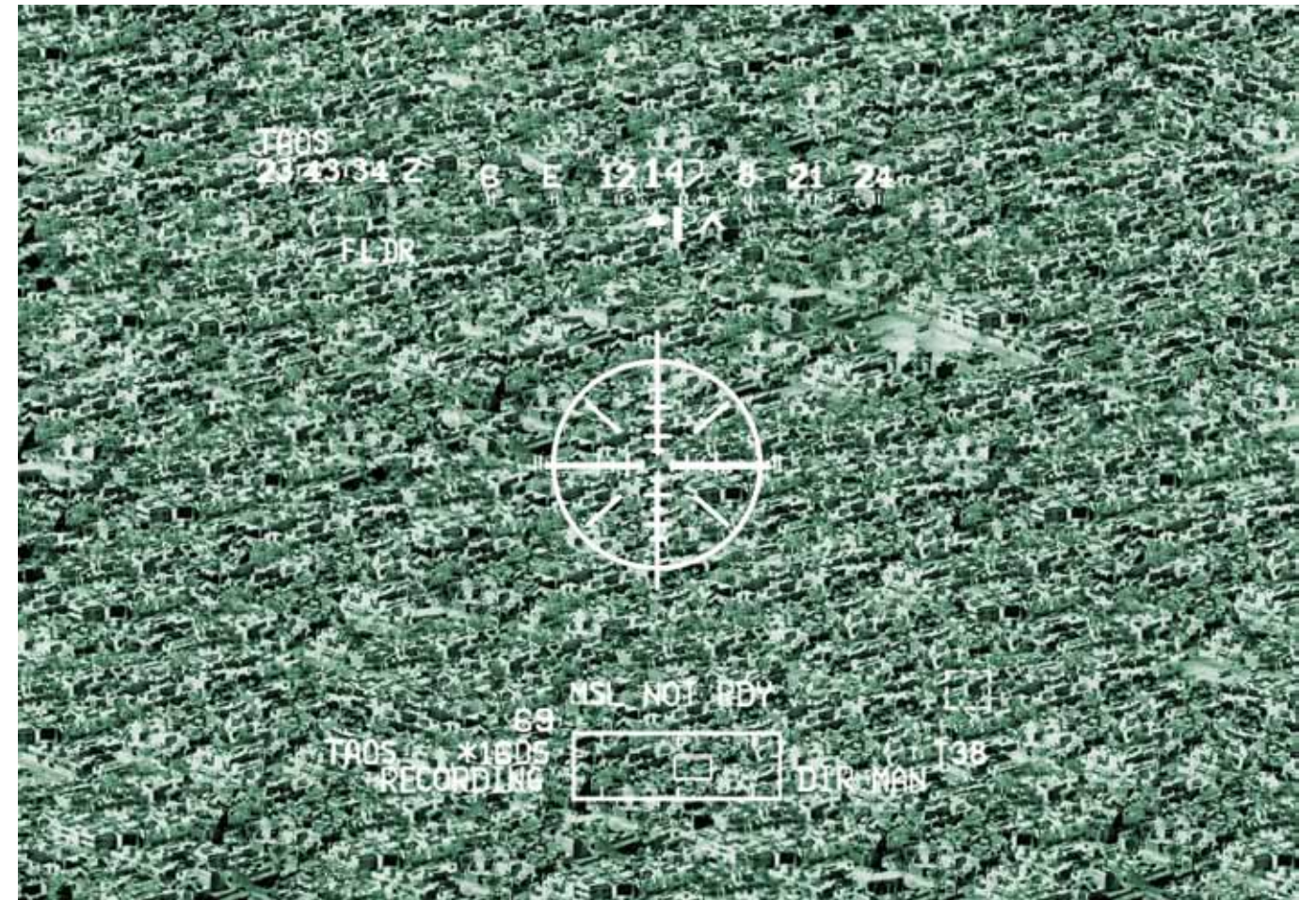
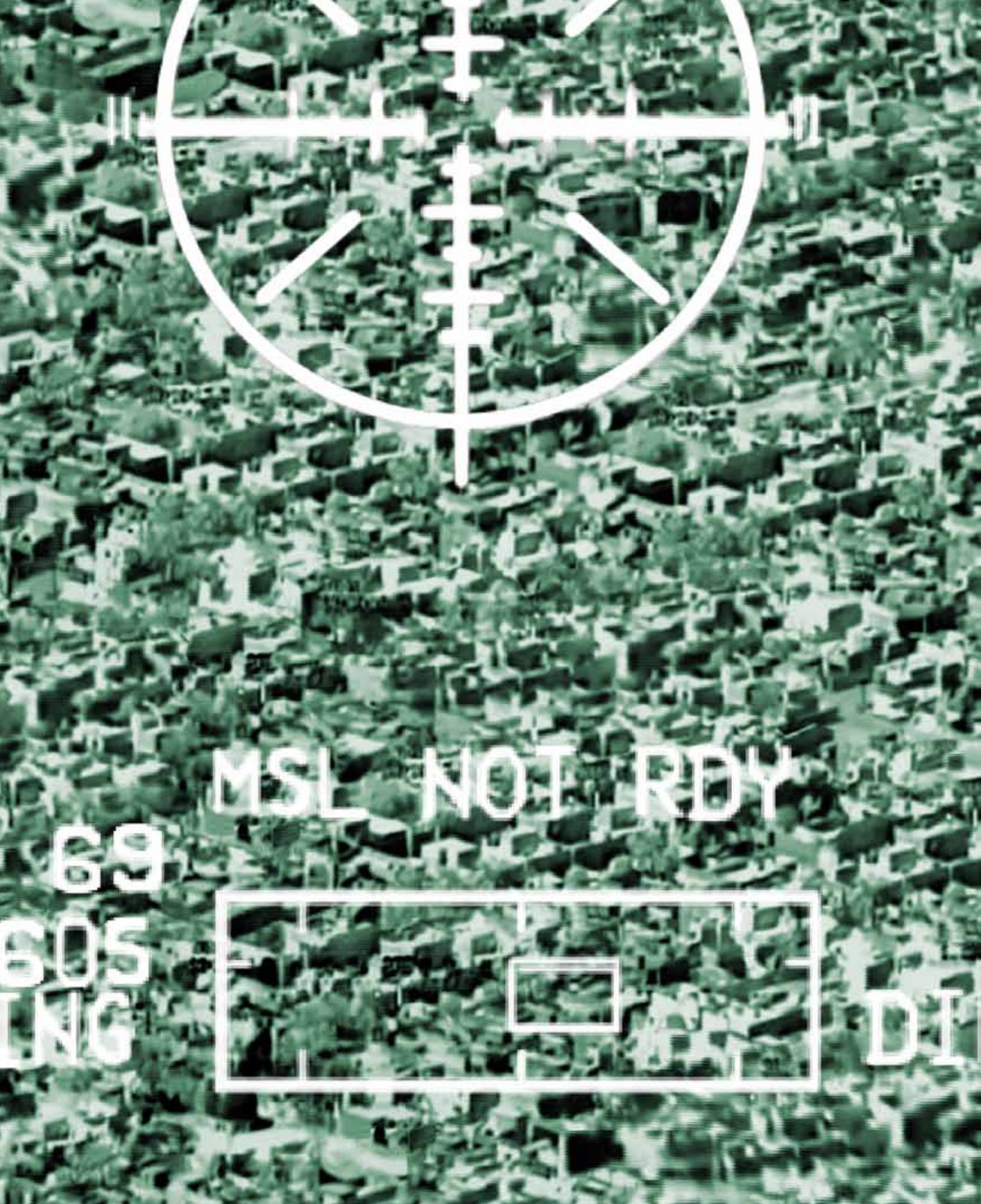


Namaz Kılanlar-II | Salat performers-II

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

60 x 205 cm

2010



Bir Sonraki Sivil Zayıtı Ararken

Bir Sonraki Sivil Zayıtı Ararken

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

106 x 151 cm

2012

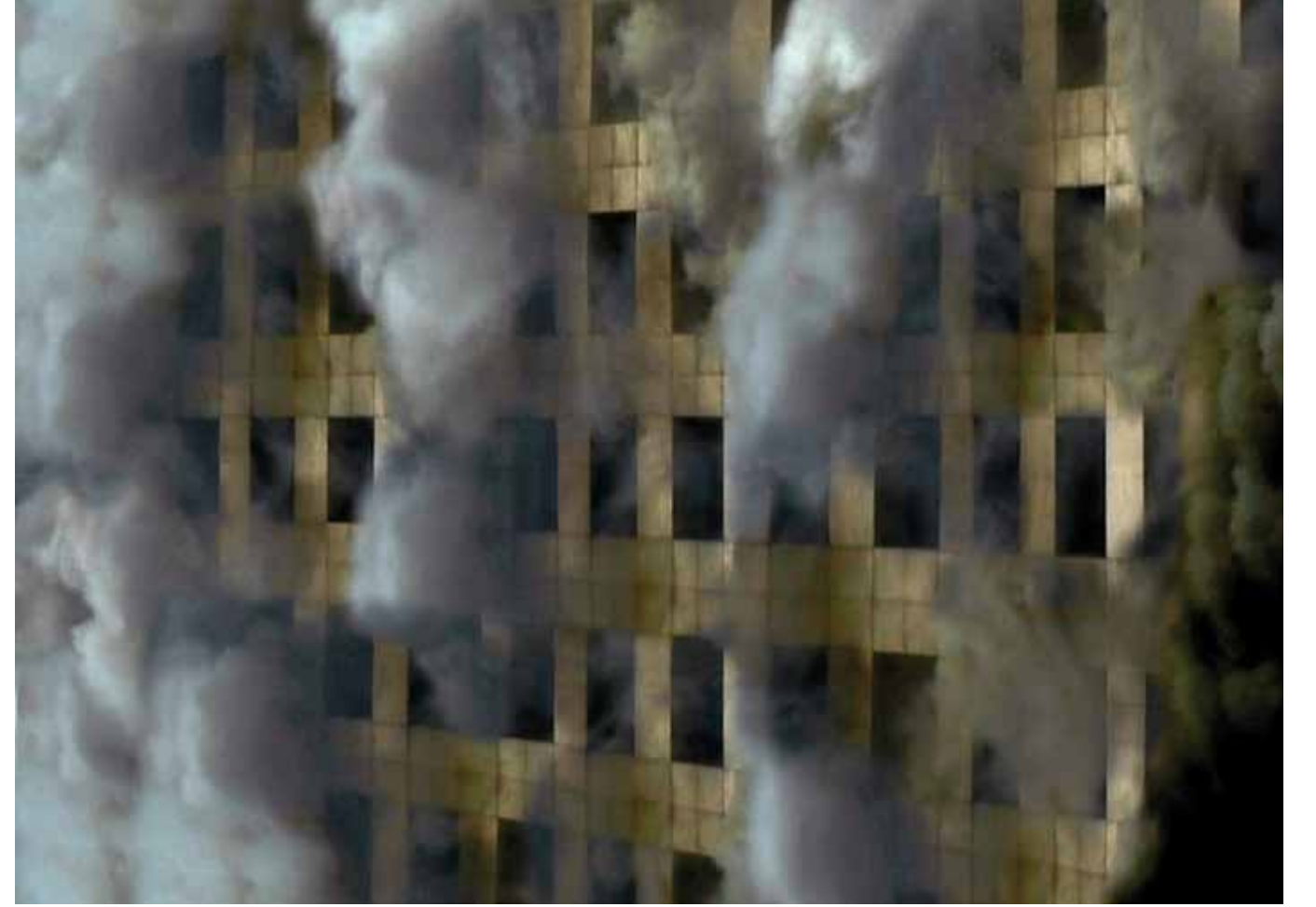


Karanlık Gün | *Dark Day*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 275 cm

2005



Danimarka Pencereleeri | Danish Windows

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 169 cm

2010



Mehtab (dar kompoziyyon) | *Moonlight (Narrow)*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

120 x 241 cm

2005/ 2010



Adalar | Islands

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

80 x 300 cm

2007/2011





Savaş Manzarası | War Scape

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

110 x 120 cm

2007



Bağdat Bombalanırken | *Bombing Baghdad I-II-III*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

Her biri | *Each* 60 x 110 cm

2011



Bağdat Bombalanırken | *Bombing Baghdad IV-V-VI*

Dijital C-Print | *Digital C-Print*

Her biri | *Each* 60 x 110 cm

2011

Sonraki Sayfa | *Next page*

Detay | *Detail from*

Bağdad'ı Bombalamak II | *Bombing Baghdad II*



İstanbul, 1970. Berlin ve İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyor.

EĞİTİM

2003-2006

**Bağlam içinde Sanat Enstitüsü
(Institute for Art In Context),
Arts-Berlin Üniversitesi, Almanya**
Yüksek Lisans

2002-2003

**Güzel Sanatlar, Prof. K. Sieverding ile,
Arts-Berlin Üniversitesi, Almanya**
Usta Öğrenci

1998-2002

**Güzel Sanatlar, Prof. K. Sieverding ile,
Arts-Berlin Üniversitesi, Almanya**
Yüksek Derece

1992-1997

**Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğrafçılık,
Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul,**
Lisans

1987-1991

İktisat, İstanbul Üniversitesi, İstanbul

ÖDÜL VE BURSLAR

2009

**KWW- Sanat, Bilim, Ekonomi Bursu -
Stiftung Künstlerdorf Schöppingen**

2007

**Project Grant of Berlin
(Berlin Senatosu Kültür Yönetimi Birimi Bursu)**

2002

GASAG Art Ödülü

2001

**Digitale Bildwelten (Dijital Görssel), mansiyon,
Kreissparkasse Sanat Ödülü, Recklinghausen,
Almanya**

KİŞİSEL SERGİLER

2012

Sanal Haberler - art ON the Gallery, İstanbul

2008

Yeni Düzen II - OKK / RAUM 29, Berlin, Almanya

2006

Yeni Düzen I - SOX36, Berlin, Almanya

SEÇME KARMA SERGİLER VE KATILIMLAR

2011

Unique and limited editions-
art ON the Gallery, İstanbul

2010

urban memories (kent anıları)
Altes Museum Neukoelln, Berlin, Almanya
CELEBRATION! - (KUTLAMA!)

uçbar, Berlin, Almanya

R- EVOLUTION? (D- EVRİM?)

siyasi müdahaleler sanat uygulamaları işbirliği
hareketi- arttransponder, Berlin, Almanya

10 Years at Kasa (Kasa'nın 10 Yılı) -

Kasa Galeri, İstanbul

2009

What Comes Next? (Sırada ne var?)
Duvar sonrası gerçeklikler ve yeni estetik
kramlarının ortaya çıkışı
meinblau, Berlin, Almanya

Taswir (Tasvir)

Modernite ve İslam'ın Resimli Haritaları

Martin Gropius Bau, Berlin, Germany

1000+1 Prax(e)is -

2. Selanik Bienali, Selanik, Yunanistan

2008

İstanbul Diptikleri

Brüksel İstanbul Merkezi, Brüksel, Belçika

Baykusun Kareleri

Pera Müzesi, İstanbul,

2007
Sermaye, Lund, İsveç
Kapak, Galeri Metro, Berlin, Almanya
Gerçeklik Kesişimleri, 2. Fotofestival
Mannheim / Ludwigshafen / Heidelberg,
Almanya
Kanuni Para, Kasa Galeri, İstanbul,
Kömür Konveyörü, NBK, Berlin, Almanya

2006
Rio, Artnews Projects, Berlin, Almanya
Yalanla ilgili herşey, Apartman Projesi, İstanbul
Karışık Hipnoz, Fleisch Zeigt, Berlin, Almanya
Outliners, Arttransponder e.V., Berlin, Almanya

2005
Bekleme Odası, Apartman Projesi, İstanbul
Odak İstanbul, Martin Gropius Bau, Berlin,
Almanya
Güzellik Hakkında, (Web Projesi: Güzellik ve
Kamusal Alan) HKW House of World Cultures,
Berlin, Almanya

2004
Hırsız Kent, Aksanat, İstanbul
Metamorfoz, 20. IFSAK - İstanbul Fotoğraf
Günleri, İstanbul
Berlin- İstanbul Tersü-Düzü, Künstlerhaus
Bethanien, Berlin, Almanya
Büyük Çocuklara Oyuncaklar, Gallery Design
Transfer, Berlin, Almanya

2001
İmaja Güveniriz, 21. İstanbul Modern Sanat
Sergisi - AKM İstanbul

2000
Ankara'da Genç Sanat III, Çankaya Çağdaş
Sanat Merkezi, Ankara
Koridoru açın, KW, Çağdaş Sanat Enstitüsü,
Berlin, Almanya

KÜRATORYAL DENEYİMLER

2009
İstanbul off spaces, Stéphane Bauer'le birlikte
Kunstraum Kreuzberg Bethanien, Berlin

2007
Kanuni Para, Kasa Gaeri, İstanbul

2006
Outliners, Arttransponder, Berlin

WEB PROJELERİ

www.berlinerpool.de
www.mondaynews.net

YAYINLAR, KATALOGLAR

2010
Çağdaş Sanat | Türkçe - Sotheby's London
Kasa'nın 10 Yılı - kasa galeri

2009
Taswir
1000+1 Prax(e)is - 2. Selanik Bienali

2008
İstanbul Diptikleri
Baykuş Kareleri

2007
Sermaye
Gerçeklik Kesişimleri
Kömür Konveyörü

2005
Odak İstanbul

2004
Hırsız Kent
Berlin Istanbul Vice Versa

2001
İmaja Güveniriz
Digitale Bildwelten

2000
Ankara'da Genç Sanat III

**RÖPORTAJLAR, MAKALELER VE
DİĞER KATKILAR**

2010
Das Universum Neben an -
ISBN 978-3-937828-20-6

2007
European Photography 82 - Sayı. 28, No. 2,

2006
Schnittstelle Kommunikation -
ISBN 3-86664-147-8 / 978-3-8666-4-147-1

2005
Plato, no. 2
Plato, no. 1

2004
Geniş Açı, no. 35

2003
guestroom, no. 2

EDUCATION

2003-2006

**Institute for Art In Context,
University of Arts-Berlin, Germany**
Degree: MA

2002-2003

**Fine Arts, by Prof. K. Sieverding,
University of Arts-Berlin, Germany**
Degree: "Meisterschuelerstudium"

1998-2002

**Fine Arts, by Prof. K. Sieverding,
University of Arts-Berlin, Germany**
Degree: "Hochschulabschluss"

1992-1997

**Fine Arts, Department of Photography,
Mimar Sinan University-Istanbul,**
Degree: BA

1987-1991

Economics, Istanbul University-Istanbul, Turkey

GRANTS

2009

**KWW-Art, Science, Economy Scholarship -
Stiftung Künstlerdorf Schöppingen**

2007

**Project Grant of Berlin (Stipendium der
Kulturverwaltung des Berliner Senats)**

2002

GASAG Art price

2001

**Digitale Bildwelten, mansion,
Art Price of Kreissparkasse, Recklinghausen,
Germany**

SOLO EXHIBITIONS

2012

Virtual News - art ON the Gallery,
Istanbul, Turkey

2008

new order II - OKK / RAUM 29, Berlin, Germany

2006

new order I - SOX36, Berlin, Germany

**SELECTED GROUP EXHIBITIONS &
PARTICIPATIONS**

2011

unique and limited - art ON the Gallery,
Istanbul, Turkey

2010

urban memories - Altes Museum Neukoelln,
Berlin, Germany

CELEBRATION! - uqbar, Berlin, Germany

R_EVOLUTION? - art practice political
interventions collaborative acting - arttransponder,
Berlin, Germany

10 Years at Kasa - Kasa gallery, Istanbul, Turkey

2009

What Comes Next? - Post-wall realities and
emergence of new aesthetic theories - meinblau,
Berlin, Germany

Taswir - Pictorial Mappings of Modernity and
Islam - Martin Gropius Bau, Berlin, Germany

1000+1 Prax(e)is - Thessalonica Biennale:2.,
Thessalonica, Greece

2008

Istanbul Diptychs - Istanbul Centre in Brussels,
Brussels, Belgium

Owl's Frames - Pera Museum, Istanbul, Turkey

2007

Capital - Lund, Sweden

Cover - Gallery Metro, Berlin, Germany

Reality Crossings, 2. Fotofestival Mannheim /
Ludwigshafen / Heidelberg, Germany

2006
Legal Tender - Kasa Gallery, Istanbul, Turkey
Förderkohle - NBK, Berlin, Germany
Rio - Artnews Projects, Berlin, Germany
all about lies - Apartment Project, Istanbul, Turkey
Mixed Hypnose - Fleisch Zeigt, Berlin, Germany
Outliners - Arttransponder e.V., Berlin, Germany
2005
Waiting Room - Apartment Project, Istanbul, Turkey
Focus Istanbul - Martin Gropius Bau, Berlin, Germany
About Beauty (Web Project: Beauty and Public Space) – HKW House of World Cultures, Berlin, Germany
2004
Thieving City - Akbank Center for Art and Culture, Istanbul, Turkey
Metamorphosis - 20. IFSAK - Istanbul Photography Days, Istanbul, Turkey
Berlin-Istanbul Vise-Versa - Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany
Big Boys Toys - Gallery Design Transfer, Berlin, Germany
2001
On Image We Trust - 21. Istanbul Modern Art Exhibition - AKM Istanbul, Turkey
2000
Young Art in Ankara III - Çankaya Center of Contemporary Arts, Ankara, Turkey
Open up the corridor - KW, Institute for Contemporary Art, Berlin, Germany

CURATORIAL EXPERIENCE
2009
Istanbul off spaces, in cooperation with Stéphane Bauer - Kunstraum Kreuzberg Bethanien, Berlin
2007
Legal Tender - Kasa Gallery, Istanbul
2006
Outliners - Arttransponder, Berlin

WEB PROJECTS
www.berlinerpool.de
www.mondaynews.net

PUBLICATIONS, CATALOGUES
2010
Contemporary Art | Turkish - Sotheby's London
10 Years at Kasa - kasa galeri
2009
Taswir
1000+1 Prax(e)is - Thessaloniki Biennale:2
2008
Istanbul Diptychs
Owls Frames
2007
Capital
Reality Crossings
Förderkohle
2005
Focus Istanbul
2004
Thieving City
Berlin Istanbul Vice Versa
2001
On Image We Trust
Digitale Bildwelten
2000
Young Art in Ankara III

INTERVIEWS, ARTICLES AND OTHER CONTRIBUTIONS
2010
Das Universum Nebenan - ISBN 978-3-937828-20-6
2007
European Photography 82 - Vol. 28, no. 2,
2006
Schnittstelle Kommunikation - ISBN 3-86664-147-8 / 978-3-8666-4-147-1
2005
Plato, no. 2
Plato, no. 1
2004
Genis Aci, no. 35
2003
guestroom, no. 2

©2012

Sencer Vardarman

art ON the Gallery

Şair Nedim Cad. 4 Akaretler,

Beşiktaş 34307 İstanbul

T: (0212) 259 15 43

T: (0212) 259 15 56

www.art-on.co

Tasarım ve Baskı Öncesi Hazırlık

Design and Pre-press

Ulaş Uğur

Metinler

Texts

Prof. Ali Akay

Prof. A. Sh. Bruckstein Çoruh

Fotoğraf

Reproduction Photography

Mesut Güvenli

Çeviri

Translation

Zeynep Güden

Baskı ve Renk Ayrımı

Print and Colour Proof

MAS Matbaacılık A.Ş.

Hamidiye Mah. Şoğuksu Cad. 3

Kağıthane 34408 İstanbul

T: (0212) 294 10 00

F: (0212) 294 90 80

www.masmat.com.tr

Bu katalog 13 Mayıs 2012 tarihinde art ON the Gallery’de açılan Sencer Vardarman ‘Sanal Haberler’ sergisi için yayınlanmıştır. Tüm hakları saklıdır.

This catalog published for the exhibition of Sencer Vardarman, ‘Virtual News’, opening on 13th of April 2012. All rights reserved.

art ON
THE GALLERY