15.02.2020 – 06.04.2020

Küratör Curator **Beral Madra**

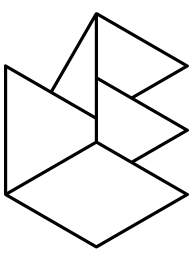
NİLHAN SESALAN
FERAH FEZA

EVLİYAGİL
DOLAPDERE

15.02.2020 – 06.04.2020

Küratör Curator **Beral Madra**

NİLHAN SESALAN
FERAH FEZA



EVLİYAGİL
DOLAPDERE

NİLHAN SESLAN
FERAH FEZA

BERAL MADRA

NİLHAN SESALAN İLE SÖYLEŞİ

1. Evliyagil Dolapdere Galerisi'ndeki 2020 için hazırlandığınız kişisel serginiz sizin ürettiğiniz yapıtların kavramsal çerçevesi, biçimleri ve estetiği bağlamında güncel küresel doğa ve çevre sorunlarının yoğun olarak tartışıldığı bir dönemde konuyu yeniden tartışmaya açabilecek. 2019 İstanbul Bienalin'de 7 Kıta başlığıyla bu konuya eğildik ve bu galeride sizin de katıldığınız bir yapıtla Tek Bir Usta Seç: Doğa başlıklı sergiyi gerçekleştirdik. Bu gelişmeler bir yana siz sanat üretimine başladığınız günden bugüne, 1990'ların başından bugüne, doğa ve doğaya ilişkin gelenekler üstüne yapıt üretiyorsunuz ve özellikle taş ve ahşap yapıtlarınızla dikkati çekiyorsunuz. 1990'larda çevre bilinci bugünkü gibi değildi; siz hangi nedenlerle ve sezgilerle bu alanda üretime başladınız. İlk yapıtlarınızdan söz eder misiniz. **BM**

1990'lı yıllarda, yirmili yaşlarının başında genç biri olarak günlük hayata ve insanoğlunun gelişme adını verdiği her şeye merakla yaklaşmakla birlikte, parçası olduğumuz evren geniş anlamıyla beni daha çok heyecanlandırıyordu.

'Tohum' adını verdiğim iki heykel, ardıç ağacının yekpareliğinde, kendi kızıl içini sarı kabuğu ile sarıyordu; ilk özgün denemelerim olan bu yapıtlara şimdi baktığımda, evrenin salınımında var olmanın ürkekliğini de fark ediyorum.

1991'de kardeşim Fetiye Boudevin ile Almanya Kassel'de yaptığımız 'Ğ', beşgen dizilimli ahşap traverslerin eğreti taşıdığı bakır bir kubbeden oluşan yapıt, mikro ve makro, günlük hayat ve evren arasında duruyordu.

Neredeyse altı yıl peşimi bırakmayan 'Gelince Gitmeyenler' pişmiş toprak, bakır ve bronzla maddeye dönüşürken, soyut idoller üzerlerindeki incir yaprakları da 1996'dan sonra 'Yaprak Ağaçları' olarak devam ettiler. Bu dönemde şiirler de yazmaya başladım.

Onbeş yıldır genellikle
'bugün canım ne isterse onu yapacağım'
diye uyanırım ve kendimi atölyemde bulurum.
Heykel yaparım, desen çizer yazı yazarım,
olmadı kedimle oynarım.
Oynarken ağaçlara bakarım evren sanırım.
Kendim yaprak olurum,
bazen kopar rüzgarla
takılırım, izim çıkar.
İz kalır ben kaybolurum...

1998'de Japonya'da ahşap, demir ve bronzdan, referansını içinde kendi tohumu olan yapraklardan alan 'SSS' heykelimi yaptım. Bu heykel ve hissin etkisi orada yaptığım suluboya, kolaj ve serigrafilere de eşlik etti. 18.yy'da ipek böceği üreterek yaşayan bir ailenin bugün sanatçılara tahsis edilmiş evlerinde kalıyordum. Otuz gün kaldığım bu geleneksel japon evinin 'washi kağıdı'ndan yapılmış duvarlarında mürekkeple yazılmış şiirler vardı. Heykelimi yaptığım süre boyunca topladığım ahşap yongaları, misinalarla tavandan tabana doğru, bir oda dolusu yerleştirdim. Takumi Endo tarafından 'beat' anlayışıyla çekilmiş video görüntülerinde, yapım sürecindeki uçuşan yongalarla, mekandaki üç boyutlu yongalar tüm yerleştirmenin arkasındaki perdede birbiriyle karışıyordu. Bu çalışmamı 'Sonsuz Küçükler ' olarak isimlendirdim.

Bu ve bunun gibi daha sonraki yapıtlarıma eşlik eden enstelasyon, resim, şiir, performans, çizgi film gibi tüm verilerin, yaptığım heykellerin üretim süreçlerinin tarifi olduklarını düşünebiliriz.

Kızımın doğduğu yıllarda 'Asya Yaprak Ağacı'nı yaptım. Kamuya ait bir alan için yaptığım büyük boyutlu ilk taş heykelimdi. Kızımın doğuşunu bu yapıt ile kutladım ve heykelimi yaparken yonttuğum taşları biriktirerek küçük bir fidanın büyük bir gölgesi olarak dizdim. Fidan kızımdı ve aynı zamanda bendim. Bu heykelim Türkan Saylan Kültür Merkezi'nin önünde duruyor şu anda. Devamında Genetik Yaprak Ağacı, Polen Çağı, Karma Yaprak Ağacı, Vadim O Kadar Yeşildi ki, Rüzgarların Dinlendiği Yer gibi heykellerim geldi. **NS**

2. Heykel ya da üç boyutlu yapıt günümüzdeki tüketim ekonomisinin dayattığı nesne fetişizmi ve popülist eğlenceye ve pop kültüre yönelik taklitler bağlamında nasıl bir işlev taşıyor? İzleyici heykele ve üç boyutlu yapıta nasıl ve hangi bilgiyle yaklaşmalıdır? **BM**

Bakış açımı, sanatçı heykeltıraşlar, teknisyen heykeltıraşlar, popülist kültüre hizmet eden nesne üreticileri olarak kendimce sadeleştirdim. Bunların her biri zaman zaman kulvar da değiştirebiliyorlar ancak bütün dünyada böyle bir genelleme var gibi. Hayatın hepimize ihtiyacı olduğunu düşünmekle birlikte, toplumsal ve tarihsel kültürün benimseyeceği şeyin ne olacağını da merakla deneyliyorum. **NS**

3. Türkiye'deki ideolojik anıt üretiminin yarattığı algı karşısında günümüze özgü düşünce sistemi, kavramlar ve biçimler ile geniş izleyici kitlesini etkilemek olası mıdır? Bu engel nasıl aşılır; aşıldı mı? **BM**

20. yüzyılı ele alacak olursak, ideolojik anıt üretim serüveni yerini anlık tüketim mecrası olan sosyal medyaya bırakmış gibi; bugün ideolojilerini yaymaya çalışan liderler, sokakta yürürken elden düşmeyen telefonlarda bile ardışık olarak görülebiliyor. İstesek de istemesek de bize sızacak bir yol buluyorlar. Şöyle de bir soru sorabilirim, amaç algı oluşturmaksa, sosyal medya da, anıtlar da aynı işlevi görüyor olabilirler mi? Özgürlük Anıtı'nın, Amerika'ya toplumsal dokunulmazlık sağlayan, özgürlükler ülkesi algısında payı olabilir mi? Özgürlük Anıtı'nın olmadığı bir Amerika düşünülebilir mi? Türkiye'de ise, 20.yy'da çok az denecek sayıda ideolojisi ile estetik değerleri örtüşen anıt var.

Günümüzde, uzak asya ülkeleri mesela Çin gibi, yüzlerce parkta binlerce anıt heykelleri var; yaşayan dünya heykeltıraşlarının yapıtlarını biriktiriyorlar. Onların söyledikleri 'sporda en iyi biziz ve sanatta da böyle olacak'. İnanılmaz bütçelerle gerçekleşmiş, dünyanın her yerinden davet edilerek gelen sanatçıların bu parklarda bıraktıkları yapıtları dolaşırken benim anladığımsa çok farklı; yazıyla, sözle, dijital mecra vb. ile üretilmiş her şeyden başka bir deneyim ve bilgi alemi. Pek çoğu arkadaşım olan bu sanatçı heykeltıraşların varoluş kaygılarıyla ürettikleri anıtları, bu yapıtlara ev sahipliği yapan Çin yönetiminin ideolojisiyle ne kadar örtüşüyordur? **NS**

4. Yapıtlarınız seriler halinde üretiliyor; ama arada tekil bir yapıt da ortaya çıkıyor. Seriler halinde ürettiğiniz Ruh Eşleri ve Anadolu'nun Evreleri Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar gibi yapıtlardan söz eder misiniz? Dünyanın Tüm Suları Birbirine Akar ve Tasarım Bienali için ürettiğiniz sandalye ve Shhh my land başlıklı mermer yapıt gibi sürrealist yapıtların ortaya çıkış süreçleri nedir? **BM**

Geçmiş otuz yılıma baktığımda, bu heykellerime seri olsunlar diye başlamadığımı hatırlıyorum.Bendeki etkileri doğrusal bir zamanda da ilerlemiyor. Mesela Ruh Eşleri; önce taştan yonttum, kalıbını alıp içine bronz döktüm. Maddeleri farklı formları aynıydı. Tam ortalarından birbirini terazileyen yatay bir çizgi gibiydiler. Tarihi 2009. İkinci yaptığım 'Ruh Eşleri' ise 2016 tarihinde; önce direk alçı yöntemi diyoruz biz, yaş alçıyı doğrudan ne çıkacağını düşünmeden çalışmaya başladım, daha önce çalıştığım sözle dolu ismini verdiğim heykellerime benziyor diye düşündüm ama bir taraftan da gök cismi gibiydi, yerçekimsiz ortamda döndüğünü hayal ettim. Kalıbını aldım fiber döktüm ve sonra da bronz döktüm. Ruh Eşleri oldular. 'Anadolu' beyaz tek bir taş heykel, 'Anadolu'nun Evreleri' ise bu heykelimden çektiğimiz fotoğrafları yan yana koyduğumuzda çıkan bir serigrafi, Ay'ın evreleri gibi... 'Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar' için yazdığım şiirde bu heykellerimin yapım süreçlerini tarif etmeye çalıştım.

Beyaz bir taş aradım
Bembeyaz
Derken
İki, üç, dört, beş oldular
Yontarken
Sık sık
'..hafiflemek...'
geçiyordu içimden
'..hafiflemek ...'
Gün ... ağır...

Gece ... ağır..
Hava.. ağır...
Düş .. ağır..
Beyaz .. ağır..
Siyah... ağır..
Taş ... ağır..
İçim... ağır..
'...hafiflemek...'
Derken
Gecenin içine yıldız
İçime kozmos
Beyaza siyah
Taşa hafif kattım...
Katarken
Annem ses olup
Mırıldandı
'Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar,
yer yüzünde sizin kadar yalnızım..'

Dünya'nın Tüm Suları Birbirine Akar, etrafımda çok konusu geçen, her türlü ayrımcılık hakkındaki hislerimle ilgili. Bu heykelim iki tanedir; ilk yaptığım taş, 2metre boyunda ve İzmit Üniversitesi rektörlük binası önünde duruyor. İkincisini bronz ve 2008 yılında tamamladım. 2015 yılında da Almanya'nın Wiesbaden Şehri park koleksiyonuna dahil edildi. Bu iki büyük ölçekli, kamuya ait heykelimin form özelliklerinde, geleneksel referansları oldukça açık bir şekilde okumak mümkündür. İçerik ise özneldir. Dış gözle analiz etmeye çalıştığımda, en çok hoşlandığım şey budur; gece ile gündüzün birbirinden farklı olduklarını düşünürken onun aynı zamanda bir gün olduğunu farketmek gibi...

Ara sıra sinema için sanat yönetmenliği ve endüstriyel tasarımlar yapmakla birlikte, heykelle ve sanatla ilgili olan anılarımı da yazarak belgeliyorum. İstanbul'da Oturmak ise üç oturma elemanı tasarımıydı. Lüferli Dubleks Sandalye; doğduğum şehre, üst üste otursak da bizi taşımaktaki becerisine bir övgü. Altınbounuz'da gün Batımı; kocaman ikonik bir bakışın içinden çıktığı balık, Galata Tombe; Afyon taşından yapılmış minderin üzerine düşmüş ve giderken bakırdan ornamentlerinin izini bırakmış Galata Köprüsü.

2008 yılında Didim'de uluslararası taş heykel sempozyumunu düzenledim, 'Shh My Land'i de o zaman yaptım. Çocukluklarını 1970'li yıllarda Türkiye'de yaşamış olanlar, 2000'li yıllar arasındaki farkı bilirler. Ben kendi çocukluğumun ülkesine bu yapıtla veda ederken sessizlik diledim. **NS**

5. Yapıtlarınızın Anadolu kültürlerinin belleğine, geleneksel simgelere çarpıcı göndermeleri var; bu göndermelerin temelindeki bilginiz nedir? **BM**

Mimar Sinan Üniversitesi Oditoryumu'nda bir seminer verilecekti. Prehistorik Dönem'de müzik.

Filiz Ali'nin arşivinden dinleyecektik. Konu olağan üstü ilgimi çekmişti. Oditoryuma gittiğimde sadece birkaç kişi vardı, Filiz Hanım çok kısa bir sunum yaptı ve gitti. Bilmediğim bir şeydi ve araştırmaya devam ettim; sonra master programına girdim ve Anadolu Prehistoryası'nda biçim içerikli tezimi verdim. Prehistoriklerle üç yıl süren tez aşamamda kurduğum empatinin dayandığı temel unsur, kullandığımız çamur, taş, bakır gibi maddelerdi. Yazının olmadığı, düşüncenin maddeye dönüşerek bize kadar ulaştığı binlerce yıllık insanlık tarihinin izlerine dokunurken Çatalhöyük'de yaşamış insanlardan çok da farklı olmadığımı düşündüm.

Belki de bu sebeple, Dünya Prehistoryası'na da duyduğum ilginin devam etmesi buradan geliyor. Belki de batılı filozaflardan farklı olarak, zamanın noktasal olabileceğini öneren antik çağ doğu filozoflarına bu sebeple kendimi daha yakın hissediyorum. **NS**

6. Ürettiğiniz ağaç ve yaprak yapıtlara bakınca, Türkiye'deki ağaç katliamının varlığını anımsamamak olanaksız; siz tam bu olumsuzluğun karşısında bir üretime emek veriyorsunuz. Bu yapıtların oluşum süreçlerini anlatır mısınız? **BM**

Finlandiya'ya bir dönem çok sık davet edildim, sergi ve sempozyumlar için. İlk gidişimde uçağın penceresinden bakarken uçsuç bucaksız yemyeşil, ağaçlarla kaplı bir yeryüzü gördüm. Buzulların en son çekildiği, granit yüzey üzerindeki bir karış toprağın ve doğanın herkes tarafından bebek gibi korunduğu Dünya'nın kuzeyinde bir ülke.

Türkiye'deki durum ise gittikçe şuurunu daha çok kaybediyor.

'Yaprak Ağaçları' yapıyorum, parçanın bütün olduğunu düşündüğüm için... Bazen onları bazalttan yaptığım 'Köklerim İçin Bir Ev'in en üstüne yerleştiriyorum. 'Ahşabın Rüyası' ise varlığımızın bu kadar kırılgan oluşunun sızısıyla tekrar ağaç olabilmek için çabalıyor. **NS**

7. Burada sizin yurdışına en çok davet edilen bir sanatçı olduğunuzu da hatırlatarak, bu "sempozyum" etkinliklerinde ve yerel yönetimlerin özel siparişlerinde ilk deneyimlerinizden bugüne neler yaşadınız, hangi heykelleri hangi nedenlerle ürettiniz? **BM**

Akademiye başladığım zamanlarda bilmediğim bir şeydi maddeyi biçimlendirmek. Maddeyi biçimlendirmeyi öğrenirken ise yaşayacağım otuz yıl içinde davetler alacağımı ve dünyayı heykel yaparak öğreneceğimi bilmiyordum. Tıpkı bugün yarının bana neler getireceğini bilmediğim gibi.

Arjantin'de ahşaptan 'Fikrimin İnce Gülü'nü 'aşk'a adadım; soyut dallar, köklerinin ev olduğu bir formdan birbirlerine dolanarak yükseliyordu. Hindistan'da bronzdan 'Vipassana, Günebakan Sabah'ı 'an'a adadım; onsekiz ülkeden gelen heykeltıraşlar ve Hindistan'ın her bölgesinden gelen otuz kadar usta asistanla aynı yerde çalışıyorduk. Sanatçılar için tasarlanmış bu cennet mekanın dışında farklı bir hayatın sesleri geliyordu. Gurular sabaha kadar ayin yapıyorlardı. Araştırmaya, Hint Felsefesi ile yakınlık kurmaya başladım. O bölgede yaşayan gurular 'an'ı olduğu gibi yaşamaktan bahsediyorlardı, her şeyi olduğu gibi algılamaktan... Bunun adı da Vipassana idi. Kırkbeş gün kaldığım bu sempozyumda vipassana ile ilgili serigraf baskılar da yaptım ve prehistorik dönemde yapılan bronz döküm yöntemlerinin burada hala devam ettiğini görmekten inanılmaz heyecan duydum. Finlandiya'da buz ve çamurdan yaptığım 'Ice and Clay' iki kültürün, Kuzey'in buz ve Anadolu'nun toprak kültürüyle beraber, üç ay boyunca üzerinde sergilendiği buz tutmuş Baltık Denizi'nde eriyip tüm sulara karışması ile ilgilidir. Geçtiğimiz yıl mimar Cem Sorguç, Bursa Belediyesi'nin bir anıt istediğini ve beni önerdiğini söyledi. Görüşmeye gittiğimde, göçlerle oluşmuş bir şehir olan Bursa ile ilgili bir heykel tasarlamam istendi. İki proje tasarladım. Bronz ve Bursa Taşı'ndan tasarladığım bu anıtlardan biri 'Göç' diğeri de 'Yurt Anıtı'ydı. İkisini de kabul ettiler. On ay süren çalışmamızın taş bölümleri Afyon'da, bronzlar ise İstanbul'da tamamlandı. 'Göç Anıtı' üzerinde leyleklerin uçtuğu sütunun üstünde yuva kurmuş bir leylek ailesiydi. Bursa'da 19 yy'da kurulan Türkiye'nin ilk leylek hastanesi 'Gurabahane Laklakan'a da küçük bir selamdır bu çalışmam.

'Yurt Anıtı' ise kuşların sığınabilecekleri nişlerle dolu dört sütunun üzerinde duran bir ev. Bu nişlerden bazılarında bronzdan güvercinler var. ". **NS**

8. Bu sergiyi hazırlarken sergi mekanı ve galerinin bulunduğu bölge sizi etkiliyor mu? Bu etkileri nasıl denetliyor ve yönlendiriyorsunuz? **BM**

Dolapdere kalp atışlarının kuvvetle hissedildiği bir semt. Yaşam direnci kokuyor sokakları. Bu direnç tam kontrast oluşturacak şekilde tasarlanan Arter, Plevneli vb. galeriler, tasarım otel ve işyerleri ile daha da belirgin hale geliyor. Evliyagil Dolapdere'de şu günlerde yer alan sergim Ferah Feza ise karmaşa ve dinginliğin denge aradığı bir alan düzenlemesi olarak da değerlendirilebilir. **NS**

INTERVIEW WITH NİLHAN SESALAN

1. Your solo exhibition which will open in Evliyagil Dolapdere in 2020 will once again bring into question contemporary issues of nature and ecology in the context of your works' conceptual framework, morphology and aesthetics. We dealt with the same issues in Istanbul Biennial in 2019: Seven Continents and we opened an exhibition titled Choose One Master: Nature, which included one of your works. These aside, since the beginning of your career as an artist in the 1990s, you have been producing work which focuses on nature and traditions which relate to it; particularly your stone and woodwork demand attention. Ecological awareness in the 1990s was not what it is today; with what kinds of feelings and intentions you began producing your work? Could you elaborate briefly on your earlier works? **BM**

As a young adult who was in her early twenties in the 90's, I was approaching everyday life, and everything humans called 'progress' in quite a curious manner, and the universe which we all are a part of excited me.

The two sculptures I named "Seed" embraced their red interior with their yellow bark in a single-pace juniper tree. When I look back at these works which were my first original compositions, I also notice the timidity in those works which was brought about by our existence within this oscillating universe.

The work we produced together with my sister Fetiye Boudevin in Kassel Germany in 1991, a copper dome supported in a makeshift manner by wood traverses arranged in a pentagonal form, named 'Soft G', was standing in in the line between the micro and the macro, the everyday life and the universe.

While the series "Those Who Come but Won't Leave" haunted me for six years, which took shape with terracotta, copper and bronze, the fig leaves on abstract idols continued as "Leaf Trees" after 1996.

I have started writing poetry in this period.

For fifteen years
I mostly wake up, thinking
"Today I will do what I want to do"
and find myself in my studio.
I make sculptures, draw patterns and write,
And play with my cat if all else fails.
I sat ruminating on trees while we play,
And imagine them as the universe itself.
I become the leaves,
and sometimes I'm torn away by the wind
and I hang on to it, leaving a mark behind,
The mark remains, but I disappear...

I have made my sculpture 'SSS' out of wood, iron and bronze in Japan in 1998, which takes its influence from the leaves of the white lead tree, that have seeds in them. The impacts of this sculpture and its sensation accompanied my water colour paintings, collages and silkscreens. I was staying at a house allocated to artists which was originally owned by a family in the 18th century who earned their living by producing silkworms. In this traditional Japanese house in which I have spent thirty days, there were haikus written in ink on walls made out of 'washi paper'. I collected wood chippings during the period I was making my sculpture, and han-

ged a roomful of them with fish lines from the ceiling to the floor. In the beat-influenced videos recorded by Takumi Endo, the wood chippings which were scattered around the place and the 3D chippings within the space were mixing on the screen placed right behind the installation. I named this work "Infinite Smalls". All the data which accompany my works like this one and any future ones such as installations, paintings, poetry, performance, animation and so on can be thought of as formulations of my process of sculpturing. I made the sculpture 'Asia Leaf Tree' around the years of my daughter's birth. It was my first large scaled, 3D marble sculpture made for public space. I celebrated the birth of my daughter with this artwork and arranged all the surplus marble pieces I gathered while I was making the sculpture as a majestic shadow of a little sapling. That little sapling was both me and my daughter. This sculpture is now standing in front of the Turkan Saylan Cultural Center. I continue making sculptures such as "Genetic Leaf Tree", "Pollen Age", "Karma Leaf Tree", "How Green Was My Valley", "The Place Where The Winds Rest" etc. afterwards. **NS**

2. What kind of a purpose do sculptures or three-dimensional works have in the context of object fetishism and popular entertainment and culture imposed by consumerist economies? With what kind of knowledge should the audience approach sculptures and three-dimensional works? **BM**

I have simplified the way I perceive sculpturing and divided it as artist sculptors, technician sculptors and object makers whose products aim to serve pop culture. They can switch lanes at times, but I feel like this generalization would have resonances throughout the world. While thinking that life needs us all, I'm curious to experience what social and historical cultures will embark on. **NS**

3. Considering the ideological contexts of the monument making in Turkey, do you think you can impress a wider audience through recent concepts, forms and liberal thought systems? How could this hurdle be crossed? **BM**

If we consider the twentieth century, ideological monument-making now appears to be replaced by an instantaneous consumption medium: the social media. Today leaders who are trying to impose their ideologies can be viewed side by side on mobile phones which are in constant use even while walking in the streets. They find ways of infiltrating our lives one way or the other. I think I could ask this: if the goal is to create some kind of a perception, do social media and monuments have not the same function? Could the Statue of Liberty be serving a particular purpose; providing the United States with a social impunity? Can we imagine United States without that statue?

In Turkey, there are very few monuments whose ideologies match their aesthetics. At present in Far East countries like China there are thousands of sculptures in hundreds of different parks; these countries accumulate sculptures made by living sculptors from around the world. What they are telling is: "we are the best in sports, and we will be the best in art too". But while I'm strolling through these parks which are full of monuments made by different artists from the world, what I understand is something entirely different; this is a field of knowledge and experience which is much different than anything produced through words, writing, digital media and so on. I'm curious, to what extent these monuments which are produced with an existential concern by artists, most of which are my friends, match the ideological framework of China, which hosts these sculptures? **NS**

4. You usually produce your artworks in series; but sometimes we can see individual works as well. Can you say a few words about some of the series you made such as "Soul Mates", "Phases of Anatolia" and "Lonely Stars in the Sky"? How did some of the surrealist artworks like "All Waters of the Earth Intertwine", the chair you made for the Istanbul Design Week and the marble sculpture named "Shh My Land" take shape? **BM**

When I look back at the last thirty years of my life, I remember I did not intend to make these artworks in series. The effects of these on me are not progressing on a linear time. For instance: I carved the "Soul Mates" out of stone at first and made molds accordingly, I casted bronze into those molds after that. Their materials were different, but their forms remained the same. They were like some horizontal line which balances itself right from the center. I made that in 2009. The second one I made was in 2016. There is something we call a direct plaster method; I started working on wet plaster without thinking much about the end-product. I thought it looked a bit like my earlier sculptures called "Full of Words"; but then again it also looked like some celestial body, I imagined it spinning somewhere without gravity.

I created a mold, put some fiber and then bronze. They became soul mates. "Anatolia" is a white, individual stone sculpture, and "Phases of Anatolia" is a silkscreen that emerged when we lined the photographs of this individual sculpture next to each other, like the phases of the moon... I actually tried to describe the production process of the series "Lonely Stars in the Sky" through a poem I wrote.

I searched for a white stone
Snow-white
Just then
They mounted up
Became two, three, four, five
I frequently thought of
'..Being at ease...'
While I carved
'..Being at ease...'
The day ... heavy..
The night ... heavy..
The air .. heavy...
The dream .. heavy..
White .. heavy ..
Black... heavy..
The stone ... heavy..
I am heavy... within..
'..Being at ease...'
Suddenly
I blended stars into the night
The universe to my inner self
White to black
Lightness to the stone...
While I blend
My mom, transforming into a voice
Murmured
'The lonely stars in the sky,
I am alone in this world just as you are...'

'All Waters of the Earth Intertwine' is about the feelings I have towards all sorts of discrimination which are issues frequently discussed in my milieu. This sculpture is formed of two pieces; the first marble block I made is 2 meters long and stands in front of Izmit University's Rector's Office. The second one is made out of bronze and was completed in 2008. It was added to the public garden collection of Wiesbaden in Germany in 2015. Traditional influences can be observed clearly in the formal qualities of these two large sized and publicly-owned sculptures. However, meaning is subjective. When I try to analyze them from an outer perspective - which is my favorite activity – it is like realizing although day and night are different from each other, together they form a single day.

Together with working as an art director and industrial designer for some movie projects, I also write memories I have of sculpting and art to properly document them. "Chairs for Istanbul" was a project that focuses on seating elements that were designed for the city of Istanbul. The "Duplex Chair with Blue Fish" is a tribute to the city where I was born and its ability to carry and support us although we piled up on it. "Sunset in the Golden Horn" is a massive, iconic glance that is emerging from the belly of a fish and the "Galata Tombé" is the depiction of the Galata Bridge which fell down upon a cushion made out of Afyon marble and left its ornaments on its surface before it went away. In 2008, I have organised the International Stone Sculpture Symposium in Didim and I made "Shh My Land" in that event. People who lived their childhood in 1970's Turkey are quite aware of the difference between 70s and 2000s. While I was bidding farewell to the country of my childhood with this sculpture, I only pleaded silence for it.

5. Your artworks make powerful allusions to the memories of various Anatolian cultures and traditional symbols; where did your knowledge that lie beneath these references come from?

BM

There was a seminar that was going to be conducted in Mimar Sinan University Auditorium. It was about music in the prehistoric age. We were going to listen pieces from Filiz Ali's archives. The subject intrigued me greatly. When I went to the Auditorium, there were only a few people there. Mrs. Filiz Ali gave us a quite short presentation and left. The topic was something that I did not know of, so I kept doing a research on it; I started a Masters program after some time and eventually completed the degree with a thesis on form in Prehistoric Anatolia. During my three years research period, my empathy with the prehistoric relied on the materials we used such as clay, stone, and bronze. As I was touching traces of a thousands of years old human culture without writing, in which thoughts turned into materials, I felt that I was not so different from those people who lived in Çatalhöyük. Perhaps this is the

reason why my interest in Prehistoric World has not withered away. Perhaps I feel closer to Ancient Eastern philosophers, who, unlike their Western counterparts, suggested that time could be measured with points. **NS**

6. When we look at your tree and leaf shaped artworks, it is impossible to ignore the tree massacres taking place all around Turkey; you put all your effort to take a stand against this damaging act. Can you tell us about the production processes of your artworks? **BM**

I got frequent invitations from Finland for various exhibitions and symposiums. When I got there for the first time, I have seen a piece of our world covered in vast and lush forests while I was looking through the plane window. A country located on the northern part of the world, where icecaps melted the latest, and where its nature above a handful of granite surface is cherished by everybody. The situation in Turkey just keeps getting worse. I make "Leave Trees" because I believe one part is actually the whole... Sometimes I place them right on top of "A House for My Roots" which I made of basalt. "Dream of Wood" is still trying to become a tree again while aching with the fragility of our existence. **NS**

7. Having put an emphasis on the fact that you are an artist who gets frequent invitations from abroad, I would like to ask what did you experience while you were in those "symposiums" and while you were producing artworks commissioned by local authorities; and what are the reasons behind some of the sculptures you made? **BM**

I did not know how to give a form to things when I was in the academy. While I was learning how to do it, I did not know I would get invitations during these thirty years to perceive the world through the art of sculpting. Just like I cannot know today what tomorrow will bring. I dedicated my sculpture "La Rosa Setul de mi Mente" to 'love' when I was in Argentina; in this work, abstract branch-like figures interlace and rise through a form whose roots depict a house. I dedicated the "Vipassana" and "Sunflower Morning" to 'the moment'; when I was in India we were working together with sculptors who came from eighteen different countries and professional assistants from every part of India. There was a different sound coming from the outside when we were in this idyllic place designed for artists. Gurus were chanting and conducting a religious ceremony until the sun rose, I started researching and establishing an intimate relationship with Indian philosophy. Gurus lived in that area talked about living in the present moment and perceiving everything as they are... The name of this concept was Vipassana. In this symposium which took forty-five days, I also made silkscreen prints on Vipassana and it was unbelievably exciting to notice that the bronze casting methods used in the prehistoric ages were still being used here. "Ice and Clay", which I made out of ice and mud in Finland tells the story of two cultures, ice in the north and clay in Anatolia; slowly melting away together in the frozen Baltic Sea on which the sculpture was also on display for three months. Last year, architect Cem Sorguç told me that the metropolitan municipality of Bursa wanted a monument and he referred them to me for the project. When I went to the municipality for a meeting, they said they wanted me to create a monument about Bursa, a city established through migrations to the area. I designed two projects for them. These two monuments which I named "Monument for Migration" and "Monument for Homeland" were made out of bronze and a special type of stone extracted from the Bursa region; the municipality approved both. The whole project took ten months to complete and the stonemasonry part of the project was carried out in Afyon while the bronze work was produced İstanbul. "Monument for Migration" portrayed a family of white storks which built a nest on top of a pillar covered in flying stork reliefs. It is also an allusion to 'Gurabahane i Laklakan' [The Poorhouse of Storks], the first veterinary hospital established solely to treat sick or injured storks of Turkey in Bursa in the 19th century. "Monument for Homeland" is a house which stands on top of four pedestals and these pedestals are covered in recess designed for birds to take shelter in. There are bronze pigeons in some of those recesses. **NS**

8. Does the neighbourhood have an effect on your plans for the exhibition? How do you control and conduct these effects? **BM**

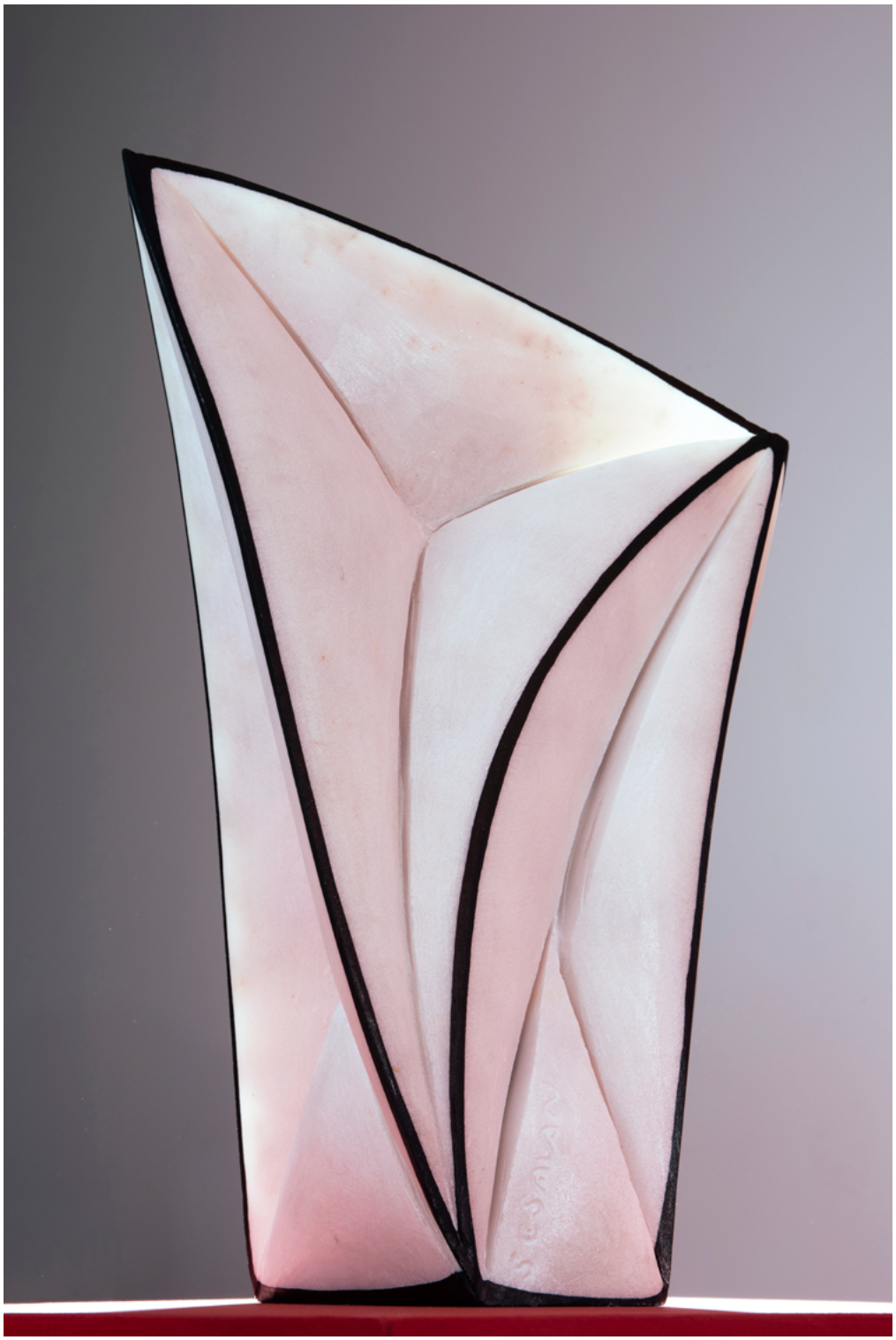
Dolapdere is a neighbourhood where you can feel heart-beats strongly. The streets resonate with a strong will to live. This becomes much clearer when it is accompanied by art spaces such as Arter, Pilevneli, boutique hotels and workplaces whose designs create a total contrast. My current solo exhibition "Ferah Faza" in Evliyagil Dolapdere can be interpreted in terms of a designed space where chaos and tranquillity seek harmony.

NEVZAT SAYIN

İNCELDİĞİ YERDEN KOPMAYAN TAŞ

Kesilerek biçimlendirilmiş ama parlatılmamış beyaz taşın pürüzsüz yüzeyi içinde beliren sedefi beyaz kristaller, beyaz bir gecenin yıldızları gibi, içinde oldukları som beyazdan daha beyaz görünüyordu...Taşın eğrisel yüzeyi, geriye doğru incelerek, bükülüp giderken o kadar inceliyordu ki, ardındaki ışığı içine alıp, bu yana geçiriyordu... Arka tarafı görmüyor ama biliyordum; buradan daha aydınlık bir yer olmalıydı... Parlak bir ışık usulca sızıyordu taşın en çok inceldiği yerinden... Işığın birazını kendinde tutup, birazını bu yana salan taşın, neredeyse kopacak kadar azaldığı derin çizgi içindeki beyaz ışık, taş kalınlaştıkça azalıp, pembeleşiyordu... Işığın beyazından taşın beyazına doğru giderek, ışık geçiremeyecek kadar kalınlaşan taş, içindeki kristalleriyle yeniden bembeyaz oluyordu... Siyah sınır çizgileri olmasa, sonsuza kadar uzayıp gidecekmiş gibi duruyordu eğrisel beyazlıklar... İnceldiği yerden kopmayan beyaz taşın sırrı bu incecik siyah çizgiler olmalıydı...

Semai
2020, taş ve kalıcı mürekkep stone and ink,
yaklaşık olarak approx, 45x40x35 cm



THE STONE THAT DOES NOT BREAK OFF OF ITS THINNEST POINT

The iridescent white crystals that appear within the smooth surface of the carved but unpolished white stone, seem whiter than their actual pure white, just like white stars gently floating in the night sky... While it was bending and getting thinner rearwards, the curvilinear surface of the stone was getting so thin that it was allowing the light to pass through itself... I was not seeing the back end, but I already knew it; there must be a place brighter than this.... A radiant light was seeping through the thinnest spot of the stone...

This white light inside a deep line within this stone, which absorbed some of the light, and reflected the rest, was decreasing and turning pink as the stone thickened.

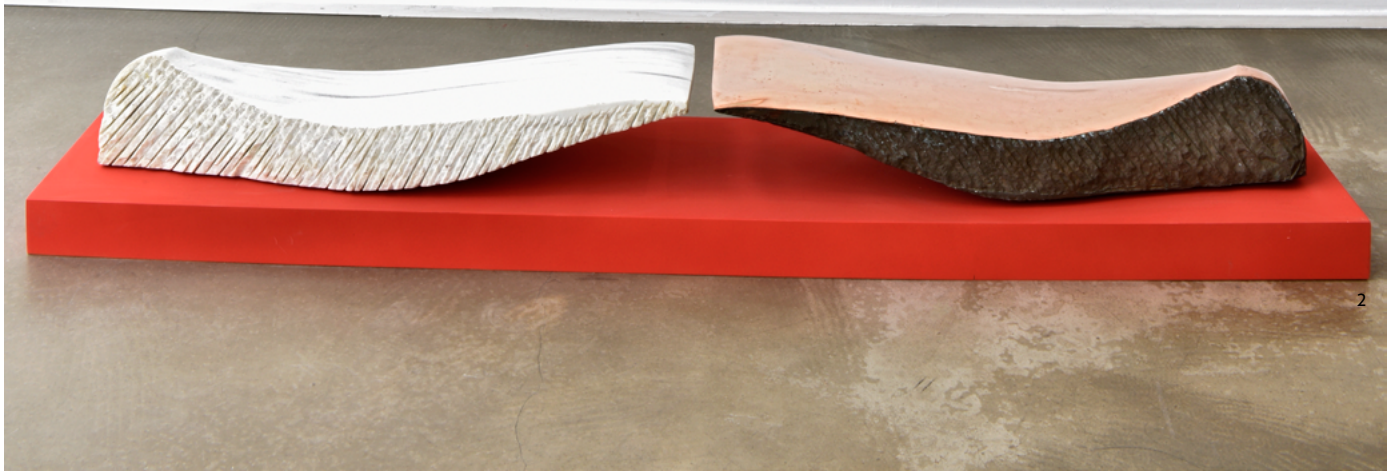
The stone which was thickening to the point of opacity was, with its crystals inside, becoming snow-white again as it went from the whiteness of the light, to the whiteness of the stone.

The curvilinear whites looked like as if they would stretch throughout eternity, only if there were no black border lines... The secret of the white stone which does not break off of its thinnest point must be these black lines...

1 **Sözle Dolu Serisi**
Full With Words Series
2010, tuval üzerine akrilik arcrylic on canvas,
6 parça her biri 6 pieces each 50x50 cm

2 **Ruh İkizleri · Soul Twins**
2009, taş ve bronz stone and bronze,
2 parça pieces 150x40x28 cm

1



2

EVRİM ALTUĞ

VARLIĞIN FERAHLIĞI, YOKLUĞUN FEZASINDA

Heykeltıraş Nilhan Sesalan ile, 2018'de İstanbul Tepebaşı Art ON Sanat Galerisi'nde sanat eleştirmeni ve tarihçisi Sezer Tansuğ (1930-1998) anısına 20 yıl sonra düzenlenen '99 Kare' güncel sanat sergisi projesi çerçevesinde tanıştık. Onu, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanı 'Huzur'dan ilham aldığı, *'Ferah Fezâ'* isimli çalışması vesilesiyle keşfetmiş oldum.

Bu yazı da, Sesalan'ın yine aynı isimle, Evliyagil Dolapdere'de 15 Şubat - 6 Nisan 2020 arasında düzenlediği kişisel sergisine, tıpkı Türk Sanat Musıkîsi'ndeki aynı isimli makam misalî[1]'refakat ediyor' olacak.

Daha önce de belirttiğim gibi[2], Sesalan'ın 18 parçayı bir araya taşıdığı yeni sergisinde de, farklı materyallerle iki katta izlediğimiz yapıtlarına genel bir bakış getirecek olursam, *kibar, akışkan, soyut kompozisyonlar* seçiliyor diyebilirim.

Sesalan, his ve bilgiyi, içgüdüsel bir samimiyet ile 'aradığı' en müsait malzeme veya renkler aracılığıyla harmanlayan bir sanatçı. Çalışmalarında içkin ve aşkın olanı, gölge ve dokuya da nezaketle, gerek 'kabuk', gerek 'tırnak', gerekse' beden'selleşen bir yorumla bir araya taşıyor. Maddeyi de, manâyı da ziyan etmeyen bir empatiyle yaratırken, cüsse ile zerre arasında herhangi bir ayrımcılık yapmıyor.

Sesalan'ın Evliyagil Dolapdere sergisi, AİCA Türkiye Onursal Başkanı, sanat yazarı ve eleştirmeni, BM Sanat Merkezi Direktörü Beral Madra küratörlüğünde izlediğimiz 2010-2020 arası ortaya koyduğu, taş, bronz, serigrafi baskı, tuval üzerine akrilik, alçı, fiber, bronz, taş, bakır ve kalıcı mürekkep ile, çeşitli teknikleri harmanladığı işleri kapsıyor.

Sergi, daha içeri girmeden, cam cephesinde insana kozmik bir 'akvaryum' hissi veriyor. Madra'nın da işaret ettiği gibi, serginin enformel ve formel (içeriksel ve biçimsel) 'DNA'sı, arkeolojiden biyolojiye, kozmolojiden antropolojiye olduğu kadar, sanat tarihsel referanslarıyla da yoğunlaşıyor.

Yapıtlar, kucaklayıcı, araştırmacı, dönüşüm ve değişime açık, feminen, fakat bununla beraber doğurgan da, üretken de olabilen, çoğul(cu) bir karakter ortaya koyuyor. Tıpkı, sergi girişinde bizi 'hâle' / 'aura'sıyla karşılayan 'Efesli' Artemis (Ay Tanrıçası) heykeli referansına sahip, 'Samanyolu' gibi.

Bu mücadeleci, mitolojik, çoğul cinsiyetli karakterin gökselliği, hakeza, Tanpınar'ın ilk kez 1948 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen, ardından Remzi Kitabevi'nce 1949'da kitap olarak okurlara sunulan ve temelde Mümtaz ile Nuran isimli iki kişinin sevdasını işleyen 'Huzur' romanında (sf. 329) betimlediği 'Ferah Fezâ' makamına da sinmiş gibi.

O sessizliğin evrensel yoğunluğu, burada sanırız yeniden hatırlanmayı hak ediyor: *"..."Emin Bey'in neyî, âyini bitiren iki yörük terennümün ikisini de çaldıktan sonra, kısa ve renkli yürüyüşünde bir semâ haritasını çizer gibi, birkaç makamın burcunu birbiri ardınca dolaşan bir taksimle,bu yörüklerin çok değişik ferahfezâsından, başlangıcın büyük nağmesine, etrafındaki her şeyi bir hasret ocağı yapan nağmeye geçti ve orada sustu..."*

Aslına bakılırsa, sanatçı 99 Kare projesi sırasında sunduğu *'Ferah Fezâ'* isimli, kare cisimli, Afyon mermer taşı malzemeli soyutlama çalışması üzerine o günlerde konuştuğumuzda, ilgili müzikal terimi tabir ederken *'tok, hacimli ve geniş'* tabirini

1 https://www.turksanatmuzigi.org/makamlarimiz/ferahFezâ-makami/

2 99 Kare sergi yayımı, 2018, Sesalan ile ilgili bölüm, E.A.

kullanarak, bu sergi bünyesi için de hayli önemli bir anahtar vermiş oluyor.

Kadınsı, hayatî bir akışık uyarıcılık içinde, 'cayır' kırmızı kaideli işlerin beyaz duvarlarda konakladığı bu sergi atmosferi - Fezâsı - uzamının, tok, hacimli ve geniş diyebileceğimiz, 'akvaryum'a yakınlığının türlü kökenleri yok değil:

Işık - gölge oyunları ile, halen açık semt pazarı ile varoluş mücadelesine devam eden kozmopolit Dolapdere halkı ve onun da gerisinde yükselen Arter Çağdaş Sanat Müzesi'nin cephe - silueti üzerinde kıpraşan 'motif - organizma'larla, bu 'yüzer' uzay, kendini Evliyagil'de, zamanın hızı ve göreceliğiyle, meşk içinde belirliyor.

Pencereden beri var olmaya başlarken, her iki tarafı da gözeten bu 'varlık'ların hem tekil, hem de kolektif bir enerji içinde ürettikleri, çoğul suretli, dinamik, yabanıl bir enerjiyi andırıyor. Bu his, bir yanıyla da Sesalan'ın hayal âleminin 'yerlisi' denebilecek bir form / norm olarak, türlü hacim ve maddelerle, sergide zuhur ediyor, dolaşıyor, uçuşuyor, veya kimi yapıtlara siniyor, yapışıyor.

Bu yönüyle, sanatçının Türk Sanat Müziği bestelerine de gönderme yapan isimlerle (Örneğin, *'Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar, 2016, taş, 23 x 22 x 20 cm*. veya *Samanyolu, karışık teknik, 2017*)) 'ılık' hale getirdiği bu c/isimler, boşluğun içindeki potansiyel manzara ve duygulanımları da, algılanabilir, sezilebilir kılıyor. Dahası, onları gece(-ler) kadar akışkan, sonsuzluğu vaat eder bir melankolik, göksel, döngüsel atlas içinde, sakince cüsseliyor.

Zaten Ferah Fezâ da kendini en çok geceleri, mahrem sessizliğinde, o da kendisine yeterince düşkün, niyetli, özler olursanız, yoğunlaşıp, Sesalan'ın ima ettiği iç ve dış evrenin yaklaşıklığına âşık / hemhal olduğunuz nebzede, belli ediyor.

Bu noktada en ilginç ironi, belki de ebedî ve klasik bir soyut - hareketli resim olarak gökselliği, yerin 'et'i / maddesiyle imâ / temsil (Mimesis) süreci ve düzeyinde ortaya çıkıyor. Sanatçı, taş gibi ağır, dilsiz bir materyalin 'beyaz'lığı üzerinden onu gökyüzü kadar hafif, ama içerdiği yıldızlar kadar sayısız parıltılı hale getirme eğilimine giriyor.

Sesalan bir yandan da gerek oval, gerekse geometrik formlar verdiği bu maddeleşmiş manâ 'an'larıyla, ürettiği gökyüzü 'bedenleri'ne hem ucu bucağı olmaz mesafe ve yoğunluktaki Astronomik atlasların biçare 'aklı'nı, hem de duygusallığını şırıngalamış oluyor.

Nilhan Sesalan, sanki öte yandan, bu enginlikte ürettiği mütevazı ruhanî 'akvaryum'u vesilesiyle, Mevlevî dervişlerinin tekkelerde ortaya grupça koydukları döngüsel ayin hareketlerine de selâm ediyor. Semâzenlerin, gökyüzü olma tecrübesi yaşayan Sufîlerin iç ile dış âlem arasında yaptıkları taşıyıcı, ferahlatan hareketi çağırır bu çeşitlilik, kendini mikro - kozmosun paha biçilmez 'eşya' kataloğuna yaptığı referansla da belli ediyor. Zaten, sergideki yapıtlar arasında taş ve mürekkepten menkul bir yapıtın ismi de, *Semai* olarak kayda geçiyor.

İnsanı teskin eden, adı üzerinde, onu bilincin aşkı ve aşkın bilinci ile ferahlatan aynı makama ait tınının ruhsal 'çapası'na tutunarak yüzeyinde gezindiğiniz bir yalın form denizi bu. *'Yıldız Ağaçları'*, *'Ruh İkizleri'* ve *'Ay Işığı'*, art arda, bilincinize üşüşüyor. Tepenizdeki turkuvaz yıldız dallarının kırılganlığına, gökyüzünde birer dilsiz bulmaca gibi çözülmeyi bekleyen binlerce ışıltı arasında zekâ ve sabır ile kurulup, aşinâ olunan yollar rehber oluyor. Bu hissiyat, neredeyse sergilenen eserlere nefes olurcasına, *Huzur* romanında Tanpınar'ın kalemiyle şöyle ölümsüzleştiriliyor:

"Hakikaten Dede'nin Ferahfezâ Peşrevi'nde olduğu gibi, fakat görünmeyen neylerden yaprak yaprak dökülen bir dünyada idiler. Etraflarında her şey ney nağmesi gibi yumuşak, derinden ve erişilmez sırların aynası idi. Sanki çok rahmanî bir düşüncenin, her zaafını yenmiş bir aşkın üst üste kavislerinde dolaşıyorlar, öz hâlinde bir yığın baharın arasından geçiyorlardı."

Sesalan'ın *'Ferah Fezâ'* sergisi ile, Tanpınar'ın müzik ve edebiyata bakışı arasında kurduğu ilişkiye biraz daha yoğunlaşılacak olursa, yazarın Ülkü dergisinde 1944 yılı 1 Şubat tarihinde kaleme aldığı şu cümleleri de[3] yeniden anımsamak, faydalı görünüyor:

"Hakikat şu ki; nereden ve nasıl gelirse gelsinler bugün bende, mûsikî ile temasın doğurduğu üç şekil var ki, ayrı ayrı ruh hâletlerini karşılıyor: Nağmeden bir ağaç, nağmeden bir yükseliş, nağmeden bir yüz... Üçü de bir duyuş altında şekillenmiş üç rüyadır."

Gerçekten de, *Huzur*'da Tanpınar'ın (karakterlerinin) aradığı, Sesalan'ın ima ettiği âlemin neredeyse deşifresi olarak da okunabilir. Tanpınar, romanında yine şu ifadeleri[4] kullanarak, adeta sergideki yapıtların (halet-i ruhiyelerinin) Dünyaya tabirlerinin sevk ve idaresini gerçekleştirmiş gibidir:

"Bir katresi olarak yaratıldığımız ummanı mı arıyoruz? Maddenin sükûnunun peşinde miyiz? Yoksa zamanın çocuğu, onun potasında pişmiş bir terkip ve onun mazlumu olduğumuz için geçen ve kaybolan tarafımıza mı ağlıyoruz? Hakikaten bir kemalin arkasından mı gidiyoruz? Yoksa zalim zaman nizâmından mı şikâyet ediyoruz?"

---

3 Tanpınar, "Şiir ve Rüya II", Ülkü, nr. 57, 1 Şubat 1944, aktaran, Hatice Kübra Gürer, 'Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Eşya' konulu Yüksek Lisans Tezi çalışması. http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/2925/G%C3%BCrer.pdf?sequence=1&isAllowed=y

4 Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, s.286

Ve bir yanıyla da bu çalışmalar, Dünyaya adeta kavrula kavrula damlayan, savruk, serseri ve sahipsiz evren taşları kadar yorgun, bakir ve maceralı 'iz'ler ihtiva ederler. Ya da kozmos denen engin akarsuda asılı kalmış birer 'resif' / döküntü olarak başımız üstünde uçuşurlar. Veya, 'Ay ışığı'nın taş üzerindeki 'parmak izleri'ne dönüşürler.

Bu açıdan, Sesalan heykelleri, baskı resim ve imgelerinin kendi içlerinde belli bir 'söz dizimi' olduğu düşünülebilir. Bunlar, birbirlerine haber vermekle kalmaz, bir arada da başka mesajlara olanak üretirler. Bu esneklik arayışı, sanatçının varoluşsal bağlamda kendini gerçekleştirme niyetinin de bir delili olarak alınabilir.

Sanatçının sergide yer verdiği *'Ruh Eşleri'* ise, yine cisimleşmiş ve bütünleşik birer enerji güzellemesi olarak tariflenebilir. İlhan Koman'ın (1921-1986) dinamik ve Sufî, deneysel, organik ve oyuncul form arayışı, hatta Erol Akyavaş'ın (1932-1999) uhrevî olanın fanî formu yolunda Batı çerçevesinden taşarak verdiği 'Hak' arayışını çağıran re/formist çizgisellikte (Hat-yol) eylemleridir bunlar. Ya da Kuzgun Acar'ın (19281976) dönüştürücü ama doğaya saygı duruşunda bulunduğu yırtıcı, samimi formlarıdır. Veya Şadi Çalık'ın (1917-1979), doğada ve evrende gizli geometriye adadığı sağlam bakışlardır.

Eserleriyle, akla Henry Spencer Moore (1898-1986) gibi, bir çok eğilimi bünyesinde demlemiş heykeltıraşlar kadar, Louise Josephine Bourgeois (1911-2010) gibi kavramsal, feminist, anıtsal, modern-güncel yontucuları da getire sanatçı, akademik çalışmalarında ise Anadolu ve Dünya Prehistoryası üzerine yoğunlaşmıştır.

Sesalan'ın işleri bu yönüyle insanlık tarihinin naif, samimi 'betimleme' içgüdüsüne gerek iki, gerekse üçüncü boyutta kesinlikle sırt çevirmediği gibi, geometrik soyutlama, gerçeküstücülük, bio-morfizm, modernizm, fovizm, art brut ve primitivizm gibi estetik ve sanat tarihsel yaklaşımları da, sakıncasız ve özgürce, barışık bir merakla içselleştirmiş görünür.

Anadolu'nun hafızasını, Dünya'nın uygarlık birikimiyle hazmetmeyi bilen ve bunu adeta kuantum fiziğine koşan bir estetikle belirgin kılan sanatçı, bazen, taş heykellerinde kendini içeriden, dışarıya doğru, atmosfere direnç halinde yaşadığını belirtir. Böylece 'kendi'liğine daha da yakın olduğunu deneyimlemektedir. Ancak, Sesalan doğada veya evrende mevcut şiddeti fark ederken, bunu dönüştüremediğini de yadsımaz. Zira, farkında olsa dahi bu şiddet, vahşet, kişilik olarak onda bulunmaz.

Böylece, söz konusu eğilimi ile Varoluşçu bir tavır da gösterdiği ileri sürülebilecek Sesalan'ın varlık ve Dünya bilgisinde, tıpkı yapıtlarında bulunduğu gibi, ölüm de, yaşam da aynı cüssede bir aradadır. Uzak da, yakın da birbirinden, göreceli olarak, ama aşkın bir farkındalıkla türer.[5]

Kendine rağmen, insanlık kadar. Doğarken, yaşarken, teslim olurken, evlenirken veya ölürken giyindiğimiz gibi ; ölümsüz beyazdır kalması amaçlanan. Zaten yıldızlar da öyle sonsuz sayıda, uzak ama, her birimizin kara yazgı ufkuna her gece böylesine ayan beyan bir ıssızlık hakikatinde serili değil midir?

5 Sanatçıyla görüşme, 8 Mart 2020

Samanyolu · **Milkyway**
2017, karışık teknik mixed media,
değişken boyutlarda various sizes

1 **Ferah Feza**
2019, taş ve kalıcı mürekkep stone and ink,
40x40x10 cm

2 **Anadolu'nun Evreleri · Phases of Anatolia**
2015, serigrafi baskı silkcreen print,
39x159 cm, 1/10 edisyon

3 **Ruh Eşleri · Soul Mates**
2016, alçı plaster, 48x38x28 cm
2016, fiber fiber, 48x38x28 cm
2016, bronz bronze, 48x38x28 cm

2

3

EVRİM ALTUĞ

THE RELIEF OF EXISTENCE IS IN THE SPACE OF ABSENCE

We met the sculptor Nilhan Sesalan in the exhibition '99 Squares', which was dedicated to the commemoration of the art historian and critic Sezer Tansuğ (1930-1998) in Istanbul Tepebasi Art ON Art Gallery in 2018. I discovered her through her work 'Ferah Fazâ' which was inspired by Ahmet Hamdi Tanpınar's novel "A Mind at Peace".

Together with Farahfazâ makam of Turkish Classical Music[1], this article will be accompanying Sesalan's new solo exhibition that bears the same name with her artwork, 'Ferah Fazâ' which was on display in Evliyagil Dolapdere in February 6 - April 6 2020.

As I previously mentioned[2], if I were to bring some general outlook to the artworks that were made out of different materials and distributed across two floors in Sesalan's new exhibition where she collected 18 pieces together, I would say that we see delicate, fluid and abstract compositions.

Sesalan is an artist who blends feeling and knowledge with the most favourable materials and colours which she 'seeks for' with a visceral sincerity. In her works, she brings together the intrinsic and the beyond sometimes through a 'shell', sometimes through a 'nail', and at other times through an interpretation which is an "embodiment" in itself while also paying home to shadow and texture. Producing with an empathy which lets neither the material nor the meaning go to waste, she does not differentiate between bulk and particle.

Sesalan's exhibition in Evliyagil Dolapdere, curated by Beral Madra - the honorary director of AICA Turkey, art writer and critic and the director of BM Contemporary Art Center; is comprised of artworks produced between 2010-2020 during which she blended materials such as stone, bronze, silkscreen printing, acrylic, plaster, fiber, copper and ink with various other techniques.

The exhibition conveys the impression of a cosmic 'aquarium' even before having stepped into the gallery. As Madra herself addressed, the informal and formal (contextual and morphological) DNA of the exhibition intensifies through references to fields ranging from archaeology to biology, from cosmology to anthropology and art history.

The artworks displayed have a plural(ist) character that is embracing, investigative, open to alteration and conversion, feminine but also fertile and productive at the same time. Just like "Milkyway" which alludes to the 'Ephesian' Goddess Artemis (The Goddess of the Moon) who greets us on the entry with its halo / its aura.

The ethereality of this contentious, mythological and gender plural character seems to permeate through the 'Ferah Fezâ' maqam which is described by Ahmet Hamdi Tanpınar in his novel "A Mind at Peace", a story of two lovers, Mümtaz and Nuran. The novel was published as a series of chapters in 1948 in Cumhuriyet for the first time, and later made into a book by Remzi Kitabevi in 1949.

I guess the universal intensity of that silence deserves to be remembered here:

1 https://www.turksanatmuzigi.org/makamlarimiz/ferahFezâ-makami/

2 99 Kare sergi yayımı, 2018, Sesalan ile ilgili bölüm, E.A.

"Emin's *ney* played the two *yürük* harmonies that completed the ceremony, then moved through a brief and multihued progression, a *taksim* that wandered the zodiac of melodic progressions as if sketching a map of the firmament, before moving from the distinct *Ferahfez*â of twinned *yürüks* to the dominant melody of the prelude, a melody transfiguring everything in its midst into a furnace of desire, before falling silent." (p. 496-97)[3]

In fact, when we talked about her square shaped, abstract sculpture 'Ferah Fezâ' which was on display at '99 Squares' back then, Sesalan described this musical term as "*full, voluminous and broad*", giving us a key term for the exhibition.

In the exhibition's atmosphere - it's Fezâ- which oscillates with a feminine, vital, flowing stimulation and where the artworks with 'flaming' red pedestals rest on white walls share roots with a full, voluminous and broad aquarium.

This 'floating' cosmos, with light and shadow plays, with the cosmopolitan Dolapdere community who continue their constant struggle for existence by keeping their district bazaar open, and also with 'motif - organisms' flickering on the silhouette of the Arter Contemporary Art Museum's facade is located at the back of this bazaar, defines itself amorously through the speed and relativity of time, within the walls of Evliyagil Dolapdere.

Beginning from the windows, it reminds us of a multi-image, dynamic, wild energy produced individually and collectively by these entities which look out for both sides. This feeling, which can be called a 'native' of Sesalan's imagination as a form / norm, manifests itself through various volumes and materials, wanders, flies around and crouches down on certain works.

By way of this, these substances which the artist warms by using names alluding to famous Turkish Classical Music compositions (e.g. "Lonely Stars in the Sky", 2016, stone, 23 x 22 x 20 cm. or "Milkyway", 2017, mixed media, in various sizes), allow potential scenes and emotions within the empty space to be discerned and perceived. Moreover, Sesalan calmly reifies these substances within a melancholic, celestial and cyclical atlas, as fluid as night(s), promising eternity.

After all, Ferah Fezâ makes itself deliberate mostly at nights, in confidential silence, and only if you are keen, intending, longing enough to be able to concentrate on being one with, and in love with, the proximity of Sesalan's implied inner and outer universe.

The most interesting irony here is, its ethereality as an infinite and classic abstract – moving painting, emerges through a process of representation (Mimesis) with the earth's 'flesh', an implication with its materiality. The artist, through its 'whiteness' intends to turn a mute, heavy material into something which is as light as the sky, but as glittery as the stars themselves.

Sesalan also injects these celestial bodies, produced through elliptic or geometric forms and materialised moments of meaning, with the sensuality and helpless rationality of infinitely distant and dense Astronomic atlases.

On the other hand, Nilhan Sesalan, by her modest spiritual aquarium produced in this boundlessness, greets the circular ritual movements of Mevlevi dervishes. This diversity which recalls the refreshing, transformative movements of whirling dervishes, of Sofis whose experience is to become the sky, manifests itself through references to the invaluable object catalogue of the micro-cosmos. In fact, one of the works made of stone and ink is named *Semai (Ethereal)*.

This is a simple sea of forms that soothes and refreshes people with the love of consciousness and consciousness of love, where you hold on to the spiritual 'anchor' of the resonance which spreads through the Ferahfezâ maqam and floats on its surface. "Star Tree", "Soul Mates", and "Moon-light"; they all swarm to your conscious one after another. Woven with intellect and patience among thousands of flickers like voiceless puzzles waiting to be solved in the sky; the roads guide the fragility of those turquoise star tree branches which are floating on top of you. This feeling, as if it almost gives breath to all the artworks on displayed, is immortalised by Tanpınar in his novel *A Mind at Peace* through these words:

"Truly, as with Dede's Ferahfezâ Peşrev, they'd entered a world that issued leaf by leaf from invisible neys. Like the melody of a ney, their surroundings constituted a mirror reflection of gentle, profound, and unattainable mysteries. They rambled as if through the consecutive ripples of a numinous idea or of a love that had vanquished every defect, and they passed through a proliferation of unadulterated springs." (p. 331)[4]

If we concentrate more upon the relationship Sesalan contructed between her exhibition *'Ferah Fezâ* ' and Tanpinar's perception of music and literature; it seems useful to remember

3 Translator's note: excerpt from: Goknar, Erdag, translator. A Mind at Peace. By Ahmet Hamdi Tanpinar, Archipelago Books, 2008.

4 Translator's note: excerpt from: Goknar, Erdag, translator. A Mind at Peace. By Ahmet Hamdi Tanpinar, Archipelago Books, 2008.

what Tanpınar wrote[5] in a national journal of culture named Ülkü in February 1, 1944:

"The reality is; no matter how or where they came from, there are three images in my mind today that came to the world through the contact I have made with music and all of them depict different states of mind: a melodious tree, a melodious ascent and a melodious visage... These are all dreams that are formed under the influence of perception."

Indeed, that which is sought by the characters of Tanpınar's *A Mind At Peace* can decipher Sesalan's implied universe. Tanpınar completed the transferral of the interpretation of these works (and their states of mind) into the world by these sentences[6]:

"Why does desire comprise the lion's share of our spiritual lives? Do we pine for the oceanic expanse, one droplet of which constitutes each of us? Are we in the pursuit of the quiescence of matter? Or do we bemoan ephemeral and long-vanished aspects of ourselves because we're children of time, an amalgam prepared in the crucible of time, or because we're victims of time? Do we genuinely seek a state of perfection? Or do we object to the cruel order of time: zalim zaman nizamı?" (p. 486-87)

In a way, these works contain weary, untouched and adventurous 'marks' that are gliding towards the Earth burning and blazing, like careless, rascal and forlorn cosmos stones we name stars, or they float on top of our heads as a 'reef'/ rubble suspended in this vast stream called cosmos. Or they transform into 'fingerprints' of the 'Moon light' gently left upon the stone.

Therefore, it can be thought that Sesalan's sculptures, screenprints and images have a certain 'syntax'. They not only inform each other but, when they exist together, also create opportunities for other messages. This search for flexibility can be seen as an evidence for the artist's intention of self-realisation within an existential context.

On the other hand, it is possible to describe "Soul Mates" as materialized and integrated odes to energy. These are re/formist linearity (line-path) actions; Ilhan Koman's search for (1921-1986) dynamic and Sufi, experimental, organic and playful forms; and even Erol Akyavaş's (1932-1999) search for 'Haqq' through ephemeral forms of the ethereal, spilling over from Western framework. Or the transformative, predatory but sincere forms of Kuzgun Acar (1928-1976) in which he paid homage to the nature as well as the stable glances that Şadi Çalık (1917-1979) dedicated to geometry always hidden in nature and in the universe.

While reminding us of multifaceted sculptors such as Henry Spencer Moore (1898-1986), Sesalan also brings conceptual, feminist, monumental and modern-contemporary sculptors like Louise Josephine Bourgeois (1911-2010) to the fore. She focuses on Anatolia and world prehistory in her academic studies.

In this regard, while Sesalan's works certainly do not turn their back on the humanity's naive and sincere instinct of 'description', they also appear to have internalised aesthetic and art historical movements such as geometric abstraction, surrealism, biomorphism, modernism, fovism, art brut and primitivism in an unexceptionable and liberal manner and with a peaceful curiosity.

The artist who knows how to digest the memory of Anatolia together with the World's accumulation of various civilizations, and unveils this through an aesthetic that almost swiftly approximates quantum physics, sometimes emphasizes that she lives herself from the inside out, in a state of resistance to the atmosphere while she speaks of her stone sculptures. She experiences being closer to her own entity. Yet, while Sesalan realizes the violence present within nature or in the universe, she does not deny that she cannot transform this either. Because although she is already aware of it, the same savagery and violence does not exist in her personality.

Therefore in Sesalan's knowledge of existence and the world, informed by what we can claim to be her existentialist approach, life and death exists in the same body; just like in her own works. The distant and the near are derived from each other with a relative, but transcendent awareness.[7]

In spite of herself, as much as humanity. Just like we dress up while we are born, and while we live, surrender, marry and die; what is intended remain is an immortal white. Aren't those infinite number of stars distant, but also laid in a truth of silence obvious in each of our dark destined horizons?

***

The source used by the translator:
Goknar, Erdag, translator. A Mind at Peace. By Ahmet Hamdi Tanpinar, Archipelago Books, 2008.

5 Tanpınar, "Şiir ve Rüya II", Ülkü, nr. 57, 1 Şubat 1944, aktaran, Hatice Kübra Gürer, 'Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Eşya' konulu Yüksek Lisans Tezi çalışması. http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/2925/G%C3%BCrer.pdf?sequence=1&isAllowed=y

6 Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur, s.286

7 Sanatçıyla görüşme, 8 Mart 2020

Ferah Feza
2019, taş ve kalıcı mürekkep stone and ink,
40x40x10 cm

Ay Işığı · **Moonlight**
2020, taş ve kalıcı mürekkep stone and ink,
yaklaşık olarak approx, 42x42x50 cm

Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar
Lonely Stars in The Sky
2016, taş stone 58x46x20 cm

Semai
2020, taş ve kalıcı mürekkep stone and ink,
yaklaşık olarak approx, 45x40x35 cm

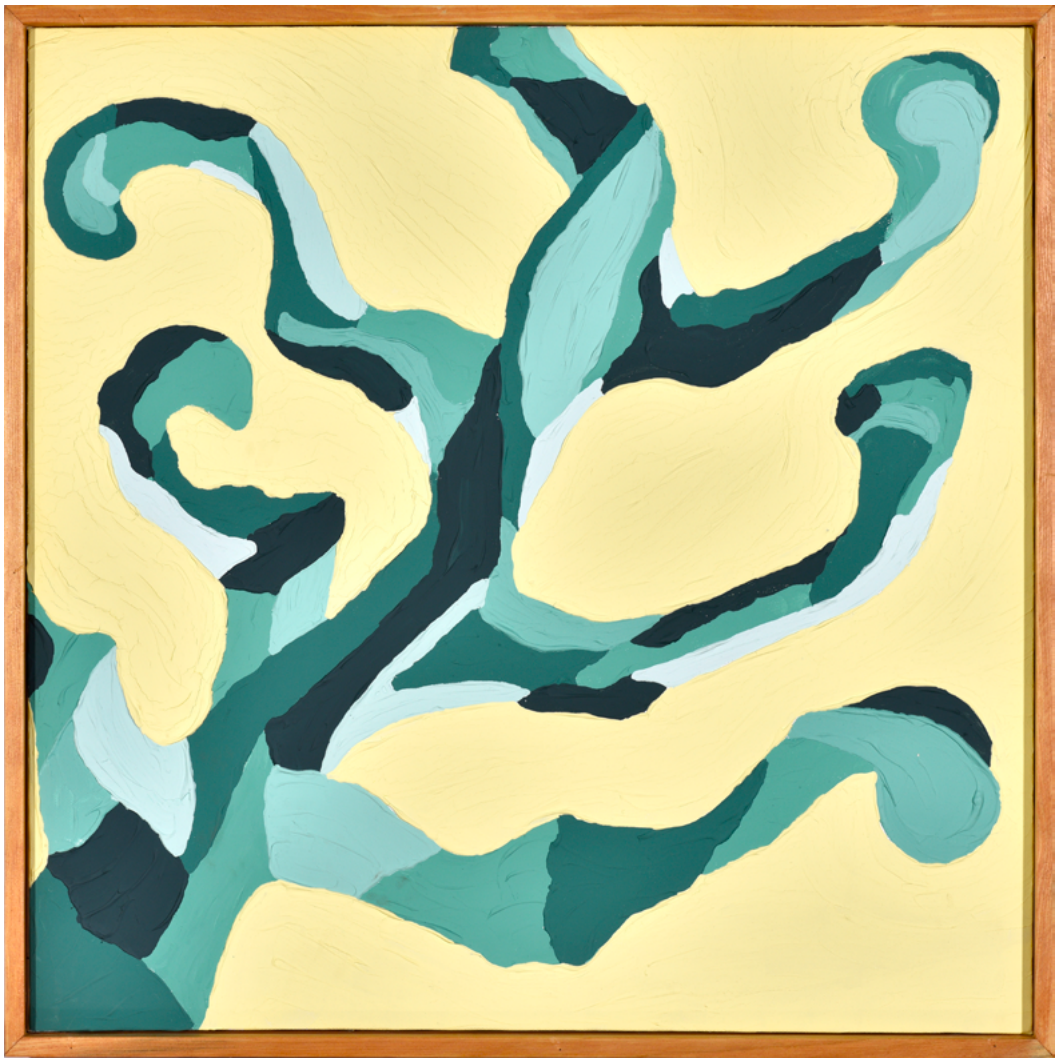
Peşrev · Prelude
2020, taş ve kalıcı mürekkep stone and ink,
yaklaşık olarak approx, 50x45x40 cm

Resif · **Reef**
2019, bakır copper
40x30x28 cm

Resif · **Reef**
2019, bakır copper
110x50x50 cm

Ferah
2020, tuval üzerine akrilik arcrylic on canvas,
50x50 cm

Feza
2020, tuval üzerine akrilik arcrylic on canvas,
50x50 cm



Resif · **Reef**
2020, tuval üzerine akrilik arcrylic on canvas,
50x50 cm

Türk Ayı · **Turkish Moon**
2017, bronz bronze, 50x45x20 cm

İstanbul'da Gece · **Midnight in Istanbul**
2017, bronz bronze, 64x24x16 cm

Yıldız Ağacı · **Star Tree**
2017, bronz bronze, 75x65x55 cm

NİLHAN SESALAN

1996 yılında İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel bölümünden master derecesiyle mezun olan Nilhan Sesalan'ın yapıtlarında, giderek daha dolaylı bir hal alan günlük hayat katmanında, her şeyi "olduğu" gibi algılama çabasıyla birlikte arkeoloji, mimari ve doğa referanslarının okumalarına da tanıklık ederiz.
"...
Ardında derinlikli bir tarihsel – kültürel birikim, şimdiki zamanın tüm çağrışım ve stresi, geleceğinde ise sonsuz bir çıkarsama ve huzur saklıdır eserlerinde.
Beşeri hayattan doğanın sırlarına ve kaosuna uzanan temalar onda özgürlüğünü kendi ellerine almış bir yapıtın sonsuz çağrışımlı huzuruna dönüşür; tok, derinlikli, özgüvenli,büyük düşünceleri fısıltıyla söyleyen bir derviş gibi..."
Dünya'da pek çok kolleksiyon, park ve müzede yapıtları bulunan Nilhan Sesalan'ın, şu ana kadar ürettiklerine bakarak, lirik soyutlamanın temsilcisi olduğunu söyleyebiliriz.
Madde ve madde olmayanın birleştiği yerde kendini ve yapıtlarını tarifleyen sanatçı bir şiirinde şöyle der;
Düşüncelerimi seviyorum,
beni inandırma süreçlerini...
bırakmayacaklarından emin olduğumda da
malzemeye geçiyorum onları ve 'oldu' diyorum.
Bu enerjiyle nefesimi daha uzun tutabilir,
yaşam gücü bulabilirim..."

The artist defines herself through her works at a point "where the material meets the non-material" as she puts it.
"...
Her works preserve a deep historical – cultural background, all the connotations and stress of the present, and an endless inference and peace for the future.
Themes varying from human life to the secrets and chaos of the nature transform into peace -with endless connotations- of a work which has its own freedom; solid, deep, self confident, like a dervish whispering profound thoughts."
Nilhan Sesalan whose works are in numerous collections, parks and museums around the world can be regarded as the representative of lyrical abstraction.
The artist who also contributes to life with her designs and writings says in a poem:
"I love my thoughts,
the process in which they make me believe...
when I am convinced they will not leave me
I transfer them to a material and I say 'done'.
With that energy, I can hold my breath longer
and find power for life."

NİLHAN SESALAN
FERAH FEZA

15.02.2020–06.04.2020

KÜRATÖR / CURATOR
Beral Madra

DİREKTÖR / DIRECTOR
Can Akgümüş

KOORDİNATÖR / COORDINATOR
Tuğçe Çıkmaz

ASİSTAN / ASSISTANT
Büşra Kaya

ÇEVİRİ / TRANSLATION
Elif Didar Dağtaş

FOTOĞRAFLAR / PHOTOGRAPHY
Çetin Korkmaz

TASARIM / DESIGN
Barek

BASKI / PRINTING
Ajans Türk

2020, Ankara

Pandemi döneminde Evliyagil Dolapdere'nin kapalı olması sebebiyle, sergi 18 Ekim 2020'e kadar uzatılmıştır.

As Evliyagil Dolapdere was closed during the pandemic, the exhibition was extended until October 18, 2020.

EVLİYAGİL
DOLAPDERE

Serdar Ömer Paşa Caddesi No: 11
Beyoğlu / İstanbul
e info@muzeevliyagil.com
www.muzeevliyagil.com

/ evliyagildolapdere

EVLİYAGİL
DOLAPDERE

Serdar Ömer Paşa Caddesi No: 11
Beyoğlu / İstanbul
e info@muzeevliyagil.com
www.muzeevliyagil.com

/ evliyagildolapdere