IŞIĞIN SUSKUNLUĞU

A.CEM ŞAHİN 07/02/ – 09/03/2013 ALAN İstanbul

www.alanistanbul.com

Yayımlayan - Published by: Alan İstanbul
Asmalı Mescit Caddesi
No: 5/2 Tünel – Beyoğlu

info@alanistanbul.com

Koordinasyon - Coordination: Seçil Alkış
Tasarım - Design: Bürkan Özkan
Çeviri - Translation: Suphi Sarıgöllü - Merve Ünsal

Copyright © 2013

A. CEM ŞAHİN'İN
A. CEM ŞAHİN'S
UYUMSUZLARI
INCOMPATIBLES

Feyyaz Yaman

Sanat eseri üzerinden düşünmek, sanatçının iç arayışı ile yazmaya çalışanın yolculuğunun kesiştiği yerdir. Ve her buluşma hangi bağlamda olursa olsun kendi anlamlılığını amaç olarak içerir, önceler. Yaşam (yolları çatallanan bahçede) labirentin içinden çıkışın, serim noktalarına "erişim istenciyle", yani amaçlılıkla devam eder. Çıkışta geriye baktığınızda kendi çizdiğimiz labirentin formunu görürsünüz. Akılla sezginin, korkuyla hazzın beraber yürüdüğü "patikada" (anayoldan ayrılmışsanız eğer), geride bıraktığınız bu solucan izi sizin alın yazınız, alnınıza kazınan "tamga"nızdır.

Öyle ise "- Günaydın MR. Courbet" diyerek A. Cem Şahin'in resimlerine geçebiliriz.

Mekân:

Antik çağda Yunan Tragedyasının doğuşu Dithyrambos ilahileridir. Doğum (ilkbahar) ölüm (hasat zamanı) ve yeniden doğum döngüselliği üzerine kurulan, tanrı Dionysos için kurbanın kutsal alana götürüldüğü sırada söylenen ilahiler; kutsalın fallik dönüşü üzerine cinsel içerikli açık saçık şarkılardır. Maske takılarak söylenen diyalogların ve koronun gelişmesi, ilk mekanın yani, öküzlerin ayak izlerinden oluşan yuvarlak harman yerinin, sonradan gelecek anfi theater formuna dönüşümüne paralel gelişmesidir.

Kamusalın, kutsal ile birlikte doğanın içinde mekanlaşması işte bu çember şeklinde fokuslanmış bakış alanıdır. A. Cem Şahin'in son resimlerinde tualin ortasına, daraltarak odaklanmamızı istediği alan kamusallığı işaret eder.

Bacon'un resimlerinde gördüğümüz bu "dar alan" bize ilkelliğin eme-kutsallık ve beden üzerinden gelen "tabu"landırılmaya doğru everilişinin, günümüzdeki deformasyonunu, sıkışmışlığını, hegemonik basıncını işaret eder. Geniş hatta sonsuz ufuklu bir peyzaj görselinin içine konulmuş bir cam kürenin optik deformasyonu ile sanki bir büyüteçten bakarız. Büyüttükçe (blow-up), kutsalın büyüsünün nasıl "şeyleştiğini" gösterir bize. Sipinoza'nın "var olan her şey Tanrı'dır ve hiç bir şey Tanrı olmaksızın var olamaz ve kavranamaz" önermesiyle eşleştirdiği Tanrı=Bütün doğa düşüncesini, matematiksel ve geometrik kesinlikle açıklama çabası, zanaatkâr olarak, onun mercek ustalığı ile nasıl paralel gelişmişse, Cem'in kutsal alanın bulanık görüntüsüne çektiği vizör ayarı aynı optik çabadan geçmektedir. Merkeze aldığı insanlık durumu yitirdiğimiz kutsal insanlığın yanında, madde olarak "nesne"yi de deforme etmiştir. Yaklaştıkça cinayeti ve katili anlamlandırmamız başkalaşmaktadır.

To think through the art work is where the artist's inner search intersects with the journey of the one who attempts to write. And each meeting contains its own meaningfullness as an aim—prioritizes this—no matter what the context is. Life (in the garden with furcating paths) continues with the "desire to reach" the points of exposition, to exist in the labyrinth, or with purposefullness. When you exist, you see the form of the labyrinth that you have drawn for yourself. The "path" (if you have left athe main road) is where intelligence and intuitition, fear and pleasure, walk together; this trace of a worm that you have left behind is your destiny, what has been stamped on to your forehead.

Then we can say "Good morning Mr. Courbet" and move on to A. Cem Şahin's paintings.

Space:

In the Ancient times, Greek tragedy was born from the psalms of Dithyrambos. The psalms that were founded on birth (spring) and death (harvest time) and the cyclicalness of rebirth, were sung for the god Dionysos as the sacrifices were being taken to the sacred area; the psalms were erotically charged and were on the transformation of the sacred into the phallic. The development of the dialogues and the chorus, which were sung masked, is parallel to the transformation of the first space—the round harvest place formed by the foot prints of the oxen—into the later form of the amphitheater.

The spatilization of the public in nature, with the holy, is precisely this circular, focused area of looking. A. Cem Şahin points to the center of his recent paintings, narrowing our perspective to make us focus on this publicness.

This "narrow space" that we see in Bacon's paintings, which points to the evolution of the primitive towards becoming a taboo through the sanctity and the body, its deformation, stuckness, the hegemonic pressure. In a wide line, we look at this visual of the landscape through a magnifying glass, with the optical deformation of a glass globe. As we blow it up, the magic of the holy is shown to become a "thing". Sipinoza's proposal of "everything that exists is God and nothing can exist and be conceived without being God" that he equates to God=The Whole of Nature has been attempted to be absolutely explained using mathematical and geometric lines of reasoning developed in parallel to his craftsmanship of lenses; Cem's viewfinder adjusts to the blurred image of the sacred area and goes through the same optical effort. When we lose that state of humanity that he focuses on, the holy human as well as the "object" as material is deformed. As we get closer, our comprehension of the murder and the murderer is othered.

A.Cem Şahin'in üçgenlerle, diagonal hareket ve parçalanmışlıklarla yarattığı bu kristal dünya içindeki varlığın kırılıp dağılmış hali, can sıkıntısıdır. Bu kristal yüzeylerde, tüm kültürel aidiyetlerin - değerlerin parçalanmış yansımalarını buluruz.

Parçalanma:

Megapolleşmenin evrensel hızı, bakma ve görmemizi nasıl başkalaştırıyorsa bu sürat treninden izlediğimiz, panoramik peyzajın içinde bir enstantane açarak gördüğümüz, anlamsızlaşma halidir. Globalleşmenin sanayi devrimi çağında İngiltere'de, Victorien döneme ilişkin Dostoyevski'nin ilk algılamalarına benzer bir durumdur bu. Peter Sloterdijk'in "Kapitalist Dünyanın İç Evreninde" adlı çalışmasında, küreselleşme karşıtlığının ilk evresi olarak tanımladığı Dostoyevski'nin 1862 Londra gezisi üzerine düşüncelerinin yer aldığı Yeraltından Notlar adlı eserine dikkat çeker. Dostoyevski South- Kensington' daki "Dünya Sergi Sarayı"nı bu çalışmasında "Cristal Palace" olarak tanımlar. Çelik ve cam karışımı inşa edilen hibrit yapı 7200'ü İngiltere ve 32 kolonisinden oluşan, 17000 katılımcıyı çatısı altında toplayan Pazar yeriydi. "Bu yapı, dış dünyayı bütünüyle büyülü sahte bir lüks ve kozmopolit içkinliğe büründürmeyi amaçlamıştı".

"Bu muazzam sera emperyalist kültür müzesine dönüşerek doğa ve kültürü 'indoor-meseleleri' haline getirme şeklindeki zamane eğilimi artık su yüzüne çıkarmıştı".

Rus yazarın yüz elli yıl önce bizi uyardığı, bu kristal fanus içinde "iklimlendirilmiş", "üretilmiş" sosyal yaşam, bir globalleşmiş rehavet çöküşüdür.

A. Cem Şahin'in üçgenlerle, diagonal hareket ve parçalanmışlıklarla yarattığı bu kristal dünya içindeki varlığın kırılıp dağılmış hali, can sıkıntısıdır. Bu kristal yüzeylerde, tüm kültürel aidiyetlerin - değerlerin parçalanmış yansımalarını buluruz. İçten gelen bir ışık, nesneyi her taraftan aydınlatan bir sahne ışığına dönüşür. Ruhumuzu sarar, mekânı ve zamanımızı unutturur. Nesneler anekdotlar halinde etrafa saçılır. Bir yerlere ilişip, çivilenip, kazınıp tutunmaya çalışırlar. "Psychedelic" bir duygu tüm yüzeye yayılır. Arzu ve anlamsızlığın bu "paralaks" hali, "para"nın paramparça ettiği özneleri, Alâeddin'in şişedeki cinine çevirir. Bu sahte huzur, tam "-karpuz kesecektik" dediğiniz yerde kaçıp gider. Şişmiş herolar, disco müziğinin kesildiği yerde, patlamış "şişme"ler gibi erilliğin tükenişine dönüşür. İsyan "Punk"laşır. Şizofrenik iç sıkıntımız uç vermeye başlar, ama doğanın volkanik uçları yanında sivilceleşir. Doğanın dışa patlaması bedenlerde içe patlar. Tüm sahte semboller, mitler, egolar, bedenler parçalanır.

Fırçanın hızı tahammülsüzleşir.

Çünkü Dışarıda, bu kozmik çanakta doğanın kendi zamanı, yasası umarsızca işlemektedir.

Ekran camı arkasına saklanmış, biz "uyumsuz" varlıklar "sentetik" yaşamlarımızı sürdürdüğümüzü zannederiz.

Tiyatronun bir hayal perdesi olduğunu unuturuz...

The broken state of being in this crystal world that A.Cem Sahin creates with triangles, diagonal gestures and deconstructions is boredom. In these crystal surfaces, we find broken reflections of all cultural belongings and values.

Disintegration:

The universal speed of becoming a megapol makes our looking and seeing, other, and what we view on this speed train is a state of becoming meaningless that is opened up in the panoramic landscape as a moment. This is a situation similar to what Dostoyevski has perceived about globalization in the Victorian era in England during the industrial period. In "In The Internal Universe of the Capitalist World", Peter Sloterdijk identifies Dostoyevski's Notes from the Underground—a book on the author's thoughts on his 1862 London trip—which for Sloterdijk is the first phase of anti-globalist sentiments. Dostoyevsky identifies the World Exposition Palace in South Kensington as the Crystal Palace. This hybrid structure, bringing together glass and steel, brought together 17000 participants, 7200 from England and from the 32 colonies, was a marketplace. "This structure aimed to wrap the outside world in a fake luxury and cosmopolitan immanence."

"This magnificent glasshouse is transformed into an imperialist culture museum, exposing the contemporary tendency to turn nature and culture into "indoor-issues."

The broken state of being in this crystal world that A. Cem Şahin creates with triangles, diagonal gestures and deconstructions is boredom. In these crystal surfaces, we find broken reflections of all cultural belongings and values. A light from inside is transformed into stage lighting that lights up an object from all sides. It surrounds our soul, makes us forget space and time. Objects are scattered around in the shape of anecdotes. They attempt to hold on to something, to be nailed, and to be scratched in. A "psychedelic" feeling spreads across the whole surface. Desire and meaninglessness's state of "parallax", the subjects completely destroyed by "money", become Alaeddin's genie in a bottle. This fake peace escapes just when you say, "but we were going to have watermelons together." The blown up heros become the consumed masculinity, similar to exploded "blown-up"s of when the disco music is over. Rebellion becomes punk. Our schizophrenic internal frustration starts showing its head, but it's only acne compared to nature's volcanic peaks. Nature's external explosion turns inside in bodies. All fake symbols, myths, egos, bodies are destroyed. This is what the Russian author has warned us about fifty years ago, a destruction of global lethargy, an "acclimated", "produced" social life in a crystal bell jar.

The speed of the brush becomes intolerant.

Because Outside, nature's own time, laws carelessly still apply in this cosmic bowl.

Us, the "incompatible" beings hiding behind the glass of the screen believe that we are leading "synthetic" lives.

We forget that the theater is a curtain of imagination...

A. CEM ŞAHİN'İN ABOUT THE IMAGES RESİMLERİ ÜZERİNE OF A. CEM ŞAHİN

Emre Zeytinoğlu

Gündelik yaşam her zaman bir seçim yapma işidir. Kişi "şimdiki zaman"ı ya da A. Cem Şahin'in tabiriyle "şu an"ı deneyimlerken, sürekli olarak bu seçim yapma işini gerçekleştirir. Çünkü "şimdiki zaman" asla tek düze bir durumun pratiği değildir. Her ne kadar "şimdiki zaman" pratiğine egemen olmak niyetini taşıyanlar, o "şu an" diye tanımlanan şeyi seçeneksiz ve mutlak bir gerçeklik hali olarak biçimlendirmek isteseler de ve bu seçeneksizliği normalleştirmeye çalışsalar da başarılı olamazlar.

Egemenlerin pratiği seçeneksiz bırakmaları, görünüşte başarılı bir süreç izliyor gibi algılanabilir. Yani bilgiler "geçerli" ya da "geçersiz" olarak tasnif edilebilir. Bir takım duygular "eskimiş" olarak adlandırılabilir ve bu "eski" duygulardan söz açmanın, kişiyi "çağdışı"lığa sürükleyeceği yargısı dayatılabilir. Beğeniler değiştirilebilir ve bazı beğeniler "moda" kavramıyla meşrulaştırılabilir ya da "demode" kavramıyla devre dışı bırakılabilir. Düşünceler de bu bağlamda aynı manipülasyona uğratılabilir. Kısaca ifade etmek gerekirse, bir gücün "şimdiki zaman"da egemen olması demek, onun kendi değerlerini ve gerçekliklerini (başka hiçbir seçenek yokmuşçasına) kitleye mal etmesi, böylece o değerleri ve gerçeklikleri hem meşrulaştırması ve hem de normalleştirmesi demektir.

Ama yazının başında da belirtildiği üzere, bu meşruluk ve normalleşme hali kesinlikle aldatıcıdır. Kitleye uzun bir süreçte ve son derece ustaca manevralar ve ikna seanslarıyla verilmiş olanlar, öyle bir an gelir ki "iskambil kuleler" gibi ansızın dağılıp gidebilir. Bunun en çarpıcı örneği, "yıkılmaz" imparatorlukların ve onların tüm değerlerinin ve gerçekliklerinin ortadan kayboluverdiği anlarda yaşanmış olmalıdır.

Ayrıca söz konusu dağılıp gitmeyi, Soğuk Savaş dönemine tanık olanlar, en güçlü duygularla ve elbette en güçlü şaşkınlıklarla izlemişlerdi. İki kutuplu bir dünya düzeninin sonsuza kadar süreceğinden emin olan kitleler, Berlin Duvarı'nın birkaç saatte yok oluşunu tam bir "uzaylıların dünyaya ayak basışı" hayretiyle karşılamışlardı. Ne var ki böyle bir ani değişimin her zaman olasılıklar dâhilinde bulunduğunu öne süren pek çok sanatçı da vardır ki bunlardan ilk akla geleni de René Magritte'tir. O, 1927 ile 1930 yılları arasında yaptığı "Düşlerin Anahtarı" adlı resimlerde, bizim "görme" aracılığı ile nesnelere yüklediğimiz anlamlar ve onların sözcükler yoluyla ifadeleri arasında bir farkı ortaya koyar. Bu resimler "görme-anlamlandırma-tanımlama" üçgeni içinde bir dizi problematiği içeriyorsa da buna bağlı başka bir durumu daha ima eder. O durum, değişmez(miş gibi) bir gerçeklik diye onayladığımız şeylerin, aslında ne kadar "pamuk ipliğine bağlı" olduğunu işaret eder.

Magritte bir at, bir sürahi, bir saat, bir çanta gibi kimi biçimler çizmiş ve altlarına da adlarını yazmıştır. Bu biçimler ile bu adlar birbirlerini tutmamaktadır; yani adlar yanlış yazılmışlardır: At resminin altında kapı, sürahi resminin altında kuş yazısı vb. yer almaktadır. Ve bu biçimlerle bu "yanlış adlar", resmin her bölümünde sürmektedir. Bunları izleyen bir kişi, önce hayrete düşer, kısa süre sonra ise bunun bir saçmalık olduğuna karar verir; fakat bir sürenin ardından resimdeki bu yanlışlığa alışır. İzleyici artık, her tanıdığı biçimin altında yanlış bir adın yazılmış olduğunu ve diğer bölümlerde de

Everyday life is always a matter of making a choice. While a person is experiencing "the present time" or as A. Cem Sahin says "right now", consistently performs this job of making a choice. Because "the present time" is never the practice of a monotonous situation. Even if the ones who carry the intention to dominate the practice of "the present time" wanted to format that thing, which is defined as "right now", as a state of choiceless and absolute truth, and also strived to normalize this choicelessness, they can not be successful.

The dominants' abandoning the practice without options can be seemingly perceived as followed by a successful process. In other words, the information may be classified as "valid" or "invalid". Some feelings can be referred to be "worn-out" and by mentioning this "worn-out" feelings one can be dragged as "outdated". Tastes can be changed and some of the tastes can be legalized by the concept of "fashion" or can be deactivated by the concept of "out of fashion". In this context, thoughts can be manipulated as well. To be brief, a force being dominant at "the present time" means that it attributes its own values and realities (as if there is no other choice) to the audience. Thus it means that those values and realities are both legalized and normalized at the same time.

But, as stated at the beginning of the article, this state of legitimacy and normalization is definitely deceptive. Those who were given to the auidence over a long period and through extremely ingenious maneuvers and persuasion sessions, there comes a moment when they can suddenly fall apart like "a house of cards". The most striking example of this must be experienced during the disappearance of the "indestructible" empires and all of their values and realities.

Additionally, the ones who witnessed the period of the Cold War watched the aforementioned point of falling apart with the most powerful emotions and of course the most powerful astonishment. The masses who are sure about the fact that a bipolar world order will last forever, welcome the complete destruction of the Berlin Wall as astonishingly as one welcomes the aliens. However, there are also many artists claiming that such a sudden change is within the possibilities and one of these artists is René Magritte. In the works he painted dubbed "The Key to Dreams" between the years of 1927 and 1930, he demonstrates the difference between how we merely "see" and comprehend certain objects, and their expressions in the written form. These pictures in the triangle of "visual-sense-identification" contain a number of problematic, they also imply another situation. That situation indicates that in fact how "fragile" are those things which we see them as they are never going to change.

Magritte has painted some forms such as a horse, a pitcher, a clock, a bag and written the names underneath. These forms and these names do not match with each other; so the names are written incorrectly: Under the picture of the horse is written the door, under the picture of the pitcher is located the bird and so on. And these forms and the "wrong names" apply in each section of the image. A person who follows them at first is amazed, after a short period of time decides that it is farce;

A. Cem Şahin'in resimlerinde yapılan seçim ille de "eski"ye ait değerlere yönelik olarak görülmemeli; bunlar kültür ile, sanatsal eğilimler ile, ideolojiler ile ya da bir takım anılar ile doğrudan ilgili değildir. Aksine her seçim, geriye dönüşlerle değil, "şu an"da olmakla gerçekleşmekte ve nedensiz olarak; oysa bir yandan da "refleksif" biçimde gelişmektedir.

bunun böyle sürüp gideceğini öğrenmiştir. Oysa son karede "tuhaf" bir şeyle karşılaşır: Çanta resminin altında "çanta" sözcüğünü görür ve şaşırır. Bu gerçekten de tuhaf bir durumdur; çünkü izleyici hiç şaşırmaması gereken yerde şaşırmıştır. Öyle ki yaşamı boyunca öğrendiği ve bir gerçeklik hali olarak onayladığı halde, çantanın altında "çanta" yazdığı için şaşırmıştır.

Demek ki küçük bir resim bile, tartışılmaz ve mutlak gibi onaylanan bir gerçekliği silebilmiş ve yerine başka bir gerçeklik koyabilmiştir. Sanatın böyle bir gücü her zaman vardır.

İşte tüm bu anlatılanlar bize şunu ifade ediyor: Hiçbir değer ve hiçbir gerçeklik yoktur ki günün birinde dağılıp gitmesin... Bunun nedeni, yaşamın pratiğini oluşturan değerlerin ve gerçekliklerin çoğulluk durumudur. Daha açık bir söyleyişle, bir yaşam pratiği ne kadar tek ve mutlak bir gerçeklik haline indirgenirse indirgensin (ya da bunun böyle olduğu ne kadar iddia edilirse edilsin), yaşamın pratiği, o dayatılan değerlerin ve gerçekliğin dışındaki daha birçok şeyi de içine alarak sürer. Bu böyle olunca söz konusu çoğulluk, her zaman bir seçim yapma olanağını da peşinden sürükler. Bu, aynen sanatın kendisi için de geçerlidir.

A. Cem Şahin'in resimleri, yaşadığımız tüm zamanlarda karşımıza bazı değerlerin ve gerçekliklerin çıkartıldığını, bunları bir yandan onayladığımızı, ama diğer yandan da (en fazla da belleğin yardımı ile) onların dışındaki çoğulluğa ve aynı anlamda da seçim yapmaya yatkın olduğumuzu vurguluyor. A. Cem Şahin'in resimlerinde yapılan seçim ille de "eski"ye ait değerlere yönelik olarak görülmemeli; bunlar kültür ile, sanatsal eğilimler ile, ideolojiler ile ya da bir takım anılar ile doğrudan ilgili değildir. Aksine her seçim, geriye dönüşlerle değil, "şu an"da olmakla gerçekleşmekte ve nedensiz olarak; oysa bir yandan da "refleksif" biçimde gelişmektedir. Söz konusu refleks ise "şu an"a kadar kişinin inşa ettiği "kendisi" ile bağlantılıdır.

A. Cem Şahin, Efe Korkut Kurt ile yaptığı söyleşide, "şu an" üzerine şunu diyor: "Bir yandan çok heyecan verici diğer taraftan bu heyecana kaygıların da eşlik ettiği bir süreç yaşanıyor. Bu tip dönüşüm dönemlerinin içinde tam olarak sizi neyin beklediğini kavrayamayabiliyorsunuz." (Warhola, sayı: 2, s. 44). Elbette öyledir; dönüşüm dönemleri hep bir "yeni"yi önümüze sürse de o asla "yeni"den ibaret değildir, çoğuldur ve önceki zamanlardan taşıdıkları tortular ile daha farklı "yeni"ler hâlâ mevcuttur. Ve bu yüzden gelecekte bizi neyin beklediği de kavranamaz. "Şu an" çoğul ise (genellikle bunun tersi iddia edilse de) "gelecek" de çoğul olacaktır.

Jacques Derrida'nın "gelecek" adına yaptığı bir ayrımı hiç unutmayalım. Ona göre "gelecek" denilen şey, "future" ve "l'avenir" sözcükleri arasında bir ayrımı ortaya koyar. "Future" dediğimiz şey "yarın", "sonra", "gelecek dönem" vb. olarak tanımlanırsa, biz bundan "beklenen-olacak bir şey"i anlarız; yani "şu an"ın mutlak tanımına göre gelecekte olanı kestirebilmek... Bugüne dayalı bir kehanette bulunmak... Yine bugünün koşullarını referans alarak geleceği programlamak... Buna karşın "l'avenir" başka türlü bir durumdur: Beklenilmeyen bir şeye ulaşmayı beklemektir. Orada umulacak olan, yalnızca herhangi bir şeyin gelmesidir; hepsi budur. Çünkü "şu an" nasıl çoğul ise ve seçimlere açık ise "gelecek" de aynı bağlamda açıktır.

Eğer A. Cem Şahin'in resimleri karşımıza, örneğin bir karpuza biçim vermek, karpuzun boşalttığı yere bir "Rubik Küp" yerleştirmek gibi şaşırtıcı tavırlarla çıkıyorsa, bunun nedeni "şu an" dediğimiz şeyin pratiğinde yer alan değerler ve gerçeklikler çoğulluğundan başka bir şey olmasa gerekir. Ve aynı zamanda geleceğe ait bir "kehanet"i komik duruma düşüren de bir tavırdır bu...

The choices made in A. Cem Şahin's pictures are not necessarily related to the past, nor should be assumed to be cultural, ideological or art related. On the opposite, all choices are tied to "right now" rather than the "past" keeping into account the individual's own "reflection".

however after a period of time gets used to this fallacy of the picture. The audience now understands that there is a wrong name written under each form he knows and that this will go on like that in other sections. However, in the last frame he encounters with something "weird": He sees the word of "bag" under the picture of the bag and gets confused. This is a weird situation indeed; because the audience gets confused while he shouldn't. So much so that though he has learned throughout his life, and approved as a state of reality, he gets confused for writing "bag" under the bag.

This means that even a small image was able to erase the unquestionable and absolute truth and to replace it with another. Art has always such a power.

Here are the meanings of all these descriptions: It is inevitable that all values and realities are going to fall apart one day... This is because the state of plurality of the values and realities which form the practice of living. More explicitly, no matter how much one tries to rationalize the practice of living to the level of a unified and ultimate reality, the practice of living exists in a continuum that encapsulates not just those imposed ideals and realities, but much, much more. When it comes to plurality, it always brings with it the possibility to make a choice. This also applies to the art itself.

A. Cem Şahin's pictures show us that we are faced with multiple values and realities in our daily lives, and that we on one hand we tend to accept these and on the other hand (especially with the help of our memories) we sometimes tend to see other options and chose among them. The choices made in A. Cem Sahin's pictures are not necessarily related to the past, nor should be assumed to be cultural, ideological or art related. On the opposite, all choices are tied to "right now" rather than the "past" keeping into account the individual's own "reflection".

During his interview with Efe Korkut Kurt, A. Cem Şahin explains the "right now" as follows: "This is a situation where there a great deal of excitement but also there is a certain degree of concern. In these kind of transformational situations, you never know what to expect." (Warhola, no:2, page:44). That's indeed the case, the transformation process will always give us some "new" things but it never only about new things, it always carries pieces from our past. That's the exact reason why we can't know what is waiting for us in the future. If "right now" is formed of multiple pieces (although people typically tend to believe the opposite), so will the "future".

One should never forget Jacques Derrida's definition of "future". He makes a differentiation between the words "future" and "l'avenir". Because "Future" means tomorrow, later, next season etc. it implies that it is predictable, as we can predict based on the situation "right now" what is going to happen in the "future". This is estimation based on today. Planning based on the situation present today. On the opposite, "l'avenir" is totally different: it is to expect achieving something that is not expected. The only expectation in this case relates to achieving something, that's about it. Similar to "right now", "l'avenir" is also open to choices, so the results would be unexpected.

If A. Cem Şahin's pictures surprises us by replacing a watermelon by a Rubik's Cube this is because the values and realities of "right now" may change in the future due to the choices one faces. This also ridicules any "prediction" related to the future.

A. CEM ŞAHİN'İN
A. CEM ŞAHİN'S
SAVAŞ MAKİNESİ
WAR MACHINE

Efe Korkut Kurt

Her sanat eseri yorumlamaya karşı bir direnç içerir. Bu direncin gücü de çoğu zaman eserin yarattığı estetik duyumsamanın etkisini arttırır niteliktedir. Çünkü özellikle modern dönem ve sonrası sanatının en başat anlamı bizlere mekanik aklın alternatifi bir solunum kazandırması ve insanlık için varoluşsal bir kaçış çizgisi yaratmasıdır belki de. İşte çağdaş sanatın bu biraz da zoraki işlevi, sanatçının kimi zaman yaraları açığa çıkarıcı, gerçeğin semptomatik dışavurumunun el işçisi olarak varlık kazanırken kimi zaman da bu sert gerçekliğin örtüsü ve onun gözden kaçmasına yardımcı olan bir yara sarıcı, iyileştirici nitelik kazanması anlamına geliyor. Bu seçeneklerden hangisi veya her ikisi de öne çıkarsa çıksın, her halükarda sanatçı izleyicisi ile (varsayımsal bir izleyici bile olsa) bir tür ortaklığı paylaşır. Bu bir yanıyla da bir tür suç ortaklığıdır.

Arslan Cem Şahin tam da bu bağlamda bizi zorlu bir yolculuğa ve deneyim sürecine davet ediyor. Bu kısa vadeli hızlı tüketilecek bir haz alanı vadetmekten epey uzak, izleyici ile kendi anlam dünyası aralığında hem vicdani hem düşünsel bir ağırlık taşıyan bir süreç. A. Cem arındırıcı, keyif veren, görselin yanıltıcı keyif tuzaklarına sürükleyen oportünist bir sanattan epey uzakta, sivri dilli, toplumsal göndermeler içeren, kimi zaman ironi ve mizah yollu kimi zaman da kişiyi duygusal olarak etkileyen bir semboller dünyası ile karşımıza çıkıyor. Bu sembolizm açıktır ki genç bir sanatçının sanatı için tehlikeli sularda gezmek anlamına gelir. Bu açıdan A. Cem belki de kendi kuşağına ancak ruhsal bir miras olarak kalan cesaretle bu tehlikeli sularda gezinmeyi tercih ediyor. Bu Leonard Cohen'e atıfla "Güzel Kaybedenler"* den olmayı sadece kazanma saikı ile hareket eden sanatçılardan farklı bir yerde konumlanan bir kültüre bağlı kalıyor.

Peki, bu bağlamda A. Cem Şahin'in sanatını "politik" bir sanat olarak değerlendirebilir miyiz? Buna kişisel cevabım "hayır" olacaktır. A. Cem politikanın sanatı kirletme olasılıklarının farkında, güncele bağlı kalmaktansa zamansızlaşan bir sanatsal üretime kapı aralıyor. Resimleri kişisel iç dünyasından, yetiştiği çevrenin yerel imgelerine oradan da evrensel, küresel düzlemde etkisi altında kaldığı dünyanın nesne ve kişilerine uzanan görselliğini tarihsel, mekânsal ilişkiler dünyasına hapsetmekten uzak duruyor. Resimler başı sonu belli hikâyeler, olaylar ve kişiler seviyesinde sıkışıp kalmaktansa derin varoluşsal ve toplumsal bir alana açılıyor. Bu açıdan da politik sanatın çıkmazlarından sıyrılan fakat eleştirel zeminini güçlenerek koruyan bir sanatsal üretim ile karşı karşıya kalıyoruz.

Each work of art includes a resistance to interpret. The power of this resistance most of the time increases the effect of the aesthetic feel created by the work. Because maybe the principal meaning of the modern and post-modern art is to bring us a breath of fresh air as an alternative to the mechanical mind and create an existential escape for the humanity. The far-fetched function of the contemporary art means that sometimes the artist reveals the wounds and gains an existence as a manual labourer of symptomatic manifestation of the truth, sometimes the artist obtains a healing quality as a bandage which helps cover this harsh reality. Either of these options step forward, or both, in any case, the artist shares a kind of partnership with his audience (even if a hypothetical audience). One aspect of this partnership is also a kind of crime.

And in this sense Arslan Cem Sahin invites us on a challenging journey and experimental process. This process is far from promising a short-run, rapidly consumed pleasure, but has a both conscientious and spiritual significance for the audience and for his own world of meanings. A. Cem appears as a sharp-tongued world of symbols that involves social criticism; ironic and humourous at times, and emotionally overwhelming at others, and his art is far from being a delighting, opportunist art that leads one to illusionary traps of pleasure. For a young artist's art, this symbolism obviously means sailing close to the wind. In this regard, A. Cem probably prefers taking risks with a courage his generation inherited as a spiritual heritage. He prefers being one of Leonard Cohen's "Beautiful Losers" and sticks to a culture that is differently structured than that of the artists who are motivated only by the chance of winning.

Then, in this context, should we consider A. Cem Şahin's art to be "political"? My personal answer to that question would be "no." A. Cem paves the way to a timeless form of artistic production rather than being tied down to what is recent, and he is very much aware of the possibility of artistic corruption that comes along with this. His paintings refrain from imprisoning his vision within a web of historical and regional relations, because that vision is composed of his inner world and the local imageries of his upbringings as well as the objects and factors of the world that influences him on a global scale. His paintings are not limited to stories, events and people with clear beginnings and endings, but they rather expand on a deep existentialist and social level. On that note, we are confronted with an artistic production that manages to get away from the cul-de-sacs of political art but still retains its critical background, all the while strengthening it.

A.Cem politikanın sanatı kirletme olasılıklarının farkında, güncele bağlı kalmaktansa zamansızlaşan bir sanatsal üretime kapı aralıyor.

Sanılanın ve söylenenin aksine günümüz sanatçısının üzerindeki yükler birçok bakımdan tarihte hiç olmadığı kadar artmış durumdadır. Düne kadar kendi estetik dünyasını görece özerk biçimde kendisinin ürettiği sanatçılar bugün kültürel düzlemin piyasa mekanizması tarafından kodlandığı bir dünyaya hapsolmuş durumdadır. Bu "yanlış bilincin" üstesinden gelebilmek şöyle dursun tek bir sosyal sınıfın kontrolüne geçmiş, ödülü bol, cezası ağır bir gerçeklik söz konusu. Bu gerçeklik finansal iktidarı elinde bulunduran sınıfların kendi talepleri ve anlam dünyalarını dayatmalarının da ötesinde birçok genç sanatçının bunun üstesinden gelecek donanımdan uzaklaştırılması süreciyle paralellik içermektedir. Böylesi bir süreçte politik veya toplumcu sanat dâhil "anti tezi" gibi göründüğü şeyin içini doldurma işlevi görüyor. Bu yönden bakıldığında A. Cem Şahin sanatsal zeminini kendi içinde tutarlı kılarak uzun vadeli bir strateji ile sağlam kılmaya çabalıyor. Bunu da bir sanatçı için en korunaklı mekânını yani atölyesini bu denklemden soyutlanabilecek bir alan olarak yaşayarak gerçekleştiriyor.

Bir sanatçı kendi iç dünyasının genişliği ölçüsünde daha iyi bir sanatçı olma potansiyelini arttırsa da toplumsalın bu derece sorunlu hali yaratıcılığı arttıracak türde bir ıstırap mıdır bu tartışmalıdır. Diğer taraftan A. Cem resimlerini iç dünyasının derinliklerine dair samimi bir ifadeler bütünü olarak kabul edebiliriz. Bu yönden sanatçının bilinçdışı ile bilinci arasında iç dünyası ve dış dünyasındaki bölünmeye paralel bir durum bu resimlere yansımaktadır. Geriye doğru olabildiğince genişleyen peyzajlar ve bu peyzajlardan bağımsızlaşarak kendi konumlarını kazanan imgeler belli düzlemler ile birlikte kompozisyonu meydana getiriyorlar. Bu Lacancı anlamıyla dil öncesi ve dil sonrası dünyaların resimdeki karşılığıdır. Doğaya ait, ana rahmine gönderme yapan bu peyzajlar kültürel alanın eril ifadeleri ile bir araya geliyor. Bunlar sonsuz mekanın içinde daha belirgin ve denetimli düzlemler olarak mekansallaşıyorlar. Birçok farklı imgenin metaforlar olarak sanatçının semboller dünyasının parçaları yerçekimsiz uzamlarda birbirleriyle ilişki halinde yerlerini alıyorlar.

Böylesine derinleşen ve geometrik biçimlerden uzak uzamlar doğal olarak izleyici üzerinde rahatsızlık etkisi yaratmaktadır. Kartezyen aklın denetimli dünyasını terk ettiğimiz bu an bizi huzursuz ediyor. Başta da belirtildiği gibi A. Cem yatıştırıcı, rahatlatıcı bir sanattan ziyade içine girilmesi ve özdeşim kurulması zor bir sanat anlayışına yakın durmaktadır. Bu izleyici için dikenli bir gül bahçesine davettir diyebiliriz. Bu kötümserliğin değil gerçek iyimserliğin ve umudun sanatıdır. Bu sanat, sabretmeden ve emek vermeden tüketilenin yerine savaş makinasını** devreye sokar.

*Beautiful Losers : Leonard Cohen'in aynı isimli romanı.

**Savaş Makinası: Deleuze ve Guattari'nin "Kapitalizm ve Şizofreni" adlı yapıtlarında açımladıkları genel anlamıyla iktidarın dışı olan bir direniş mekanizmasını ortaya koyan kavram.

A. Cem paves the way to a timeless form of artistic production rather than being tied down to what is recent, and he is very much aware of the possibility of artistic corruption that comes along with this.

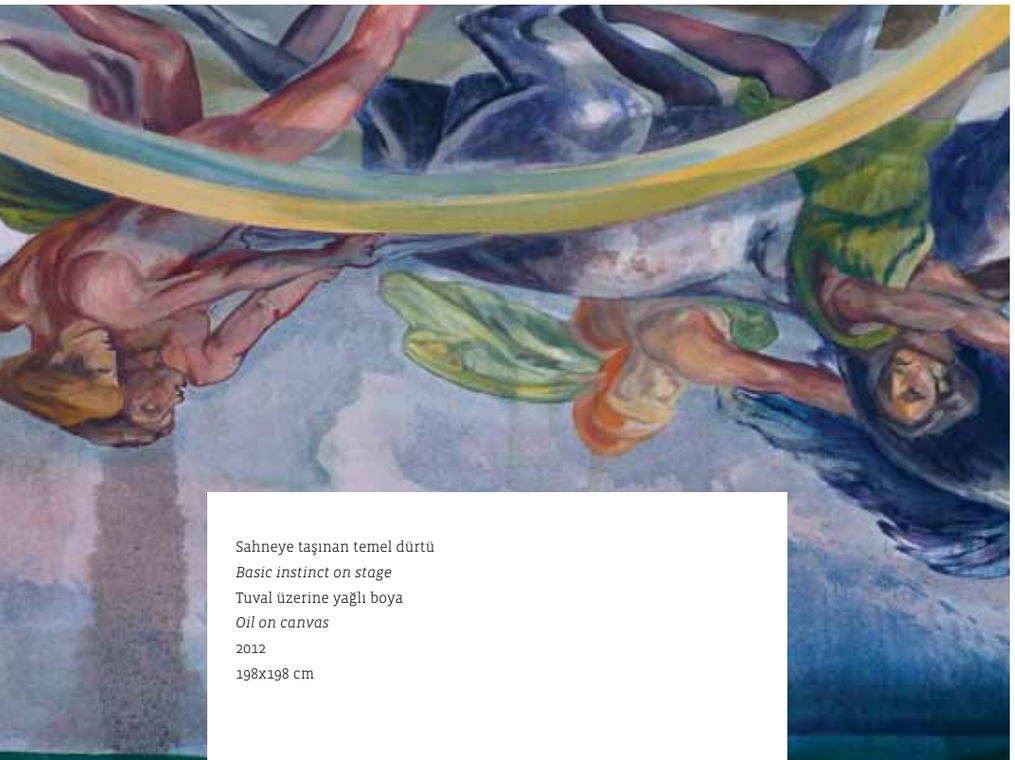
To the opposite of what is thoughts or said, the load that the contemporary artists are carrying today is at all time high. In the past, the artists were able to create their own values and worlds but the world today is dictating how the artists should operate and in a sense, imprisons them within cultural boundaries. This is a deceiving reality, the actual reality is that the artist of today is tied with these boundaries. This is due in part to the financial power of certain dominant social classes and the fact that the young artists are not getting the right education or tools to be independent. Even the political art is trying to support the things that look like its antithesis. From this point of view, A. Cem Sahin's art is very consistent and has a solid strategy for the future. He has created an independent workshop where he can separate himself from all these issues which helped him stay independent.

An artist has the ability to improve himself to the extent of his capacity but the fact that the society is limiting this development is a pain for the individual artist. On the other hand, we can assumed that A. Cem's paintings are very sincere gateways to his inner self. From this point of view, one might say that there are some parallels between his paintings and the split he is experiencing between his internal and external worlds. His compositions are made of various short distance and long distance panoramas that signifies his internal and external worlds. This, in the Lacanian context, translates to the painting counterpart of the pre and post linguistic worlds. These landscapes manifest themselves with the most primal features of this cultural area, all the while making references to nature and mother's womb. These ideas are embodied as outstanding and regulated factors in this wide plain of ideas. As separate themes unto themselves, they take their places interconnectedly as parts of the artist's world of symbolism.

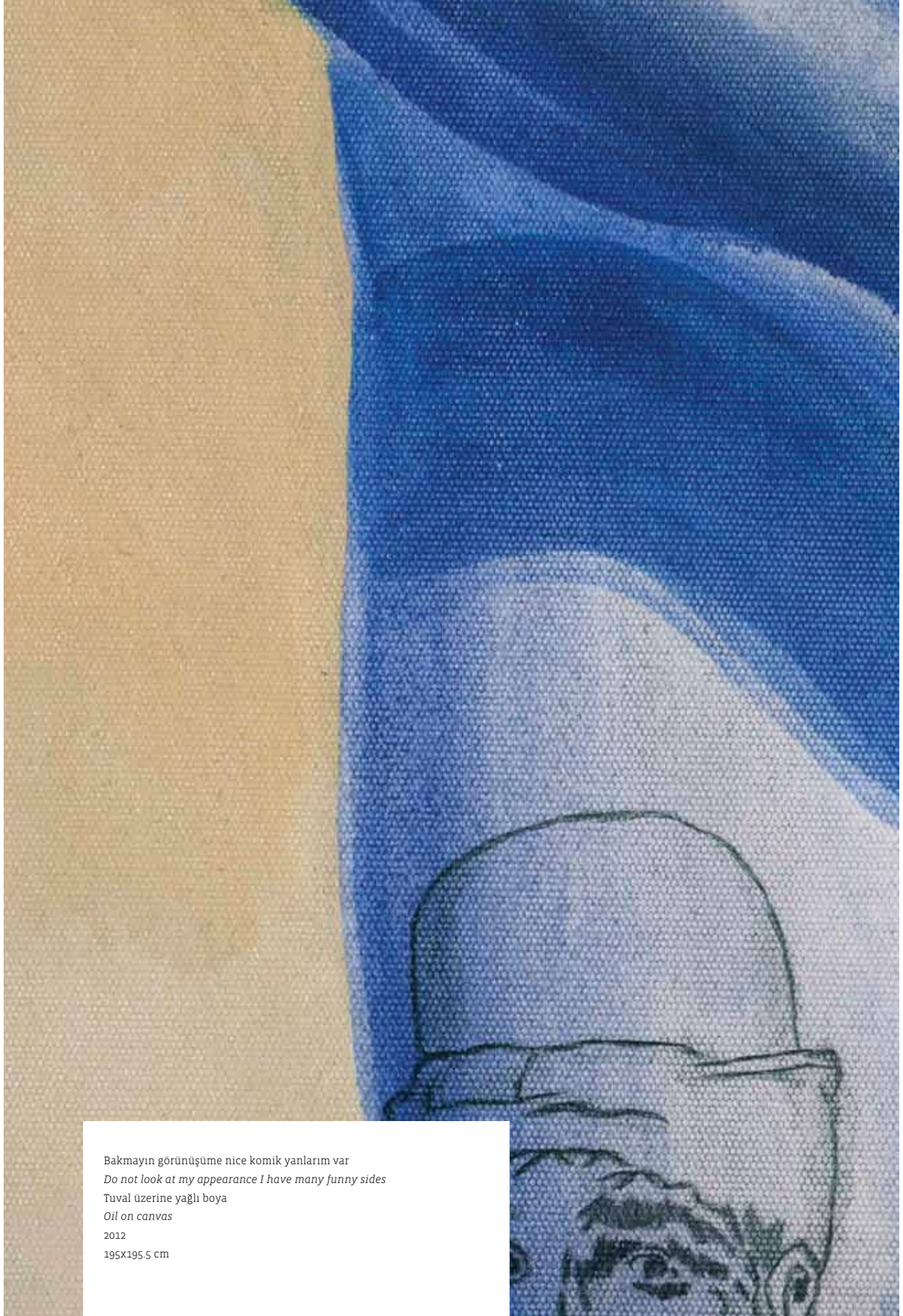
*These deep and asymmetrical images produce a naturally unnerving effect on the viewer. The moment in which we are no longer in the well-regulated realms of the cartesian mind makes us uneasy. As stated in the begtinning, A. Cem's art is hard to penetrate and identify with, rather than being relaxing and soothing. One could see it as an invitation to a garden of thorns. His art is not pessimistic, it springs from pure optimisim and hope. This kind of art enables the war machine** rather than providing the audiences with an easy entrance.*

**Beautiful Losers: Leonard Cohen's novel.*

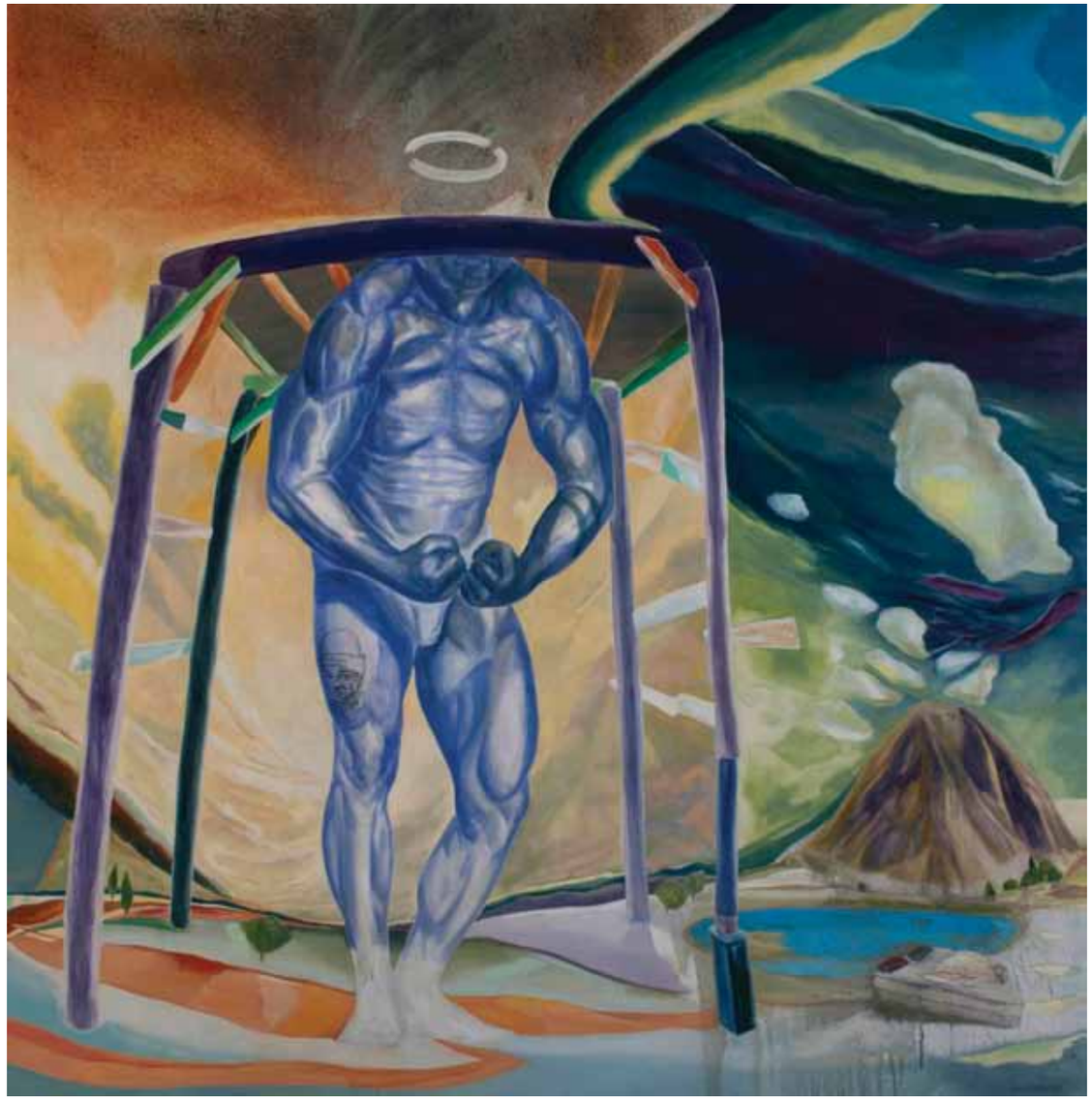
***War Machine: It's a term that is expanded upon by Deleuze and Guattari in their work titled "Capitalism and Schizophrenia", and it presents the mechanism of resistance that is not tied down by the idea of rulership.*



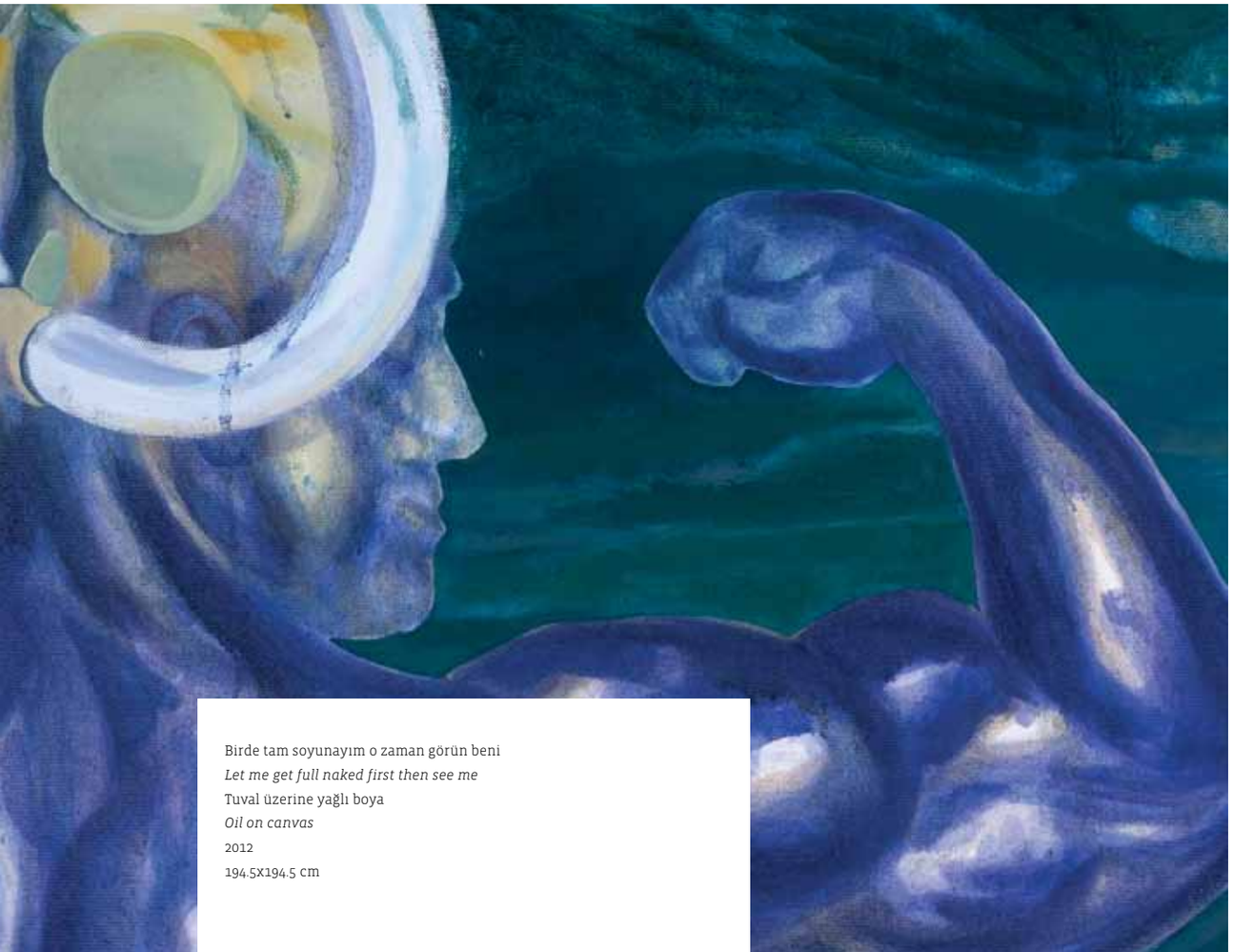
Sahneye taşınan temel dürtü
Basic instinct on stage
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
198x198 cm



Bakmayın görünüşüme nice komik yanlarım var
Do not look at my appearance I have many funny sides
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
195x195.5 cm



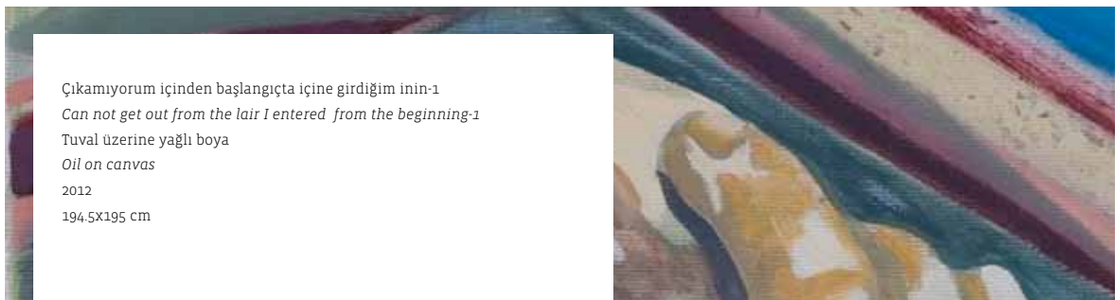
Bekleyeni bol bahçe
Garden full of people awaiting
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
180x190 cm



Birde tam soyunayım o zaman görün beni
Let me get full naked first then see me
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
194.5x194.5 cm

Birdenbire içinden geçtiğim can duvarda düş ve maddeydim
I was illusion and matter on the alive wall suddenly passed through
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
180x190 cm

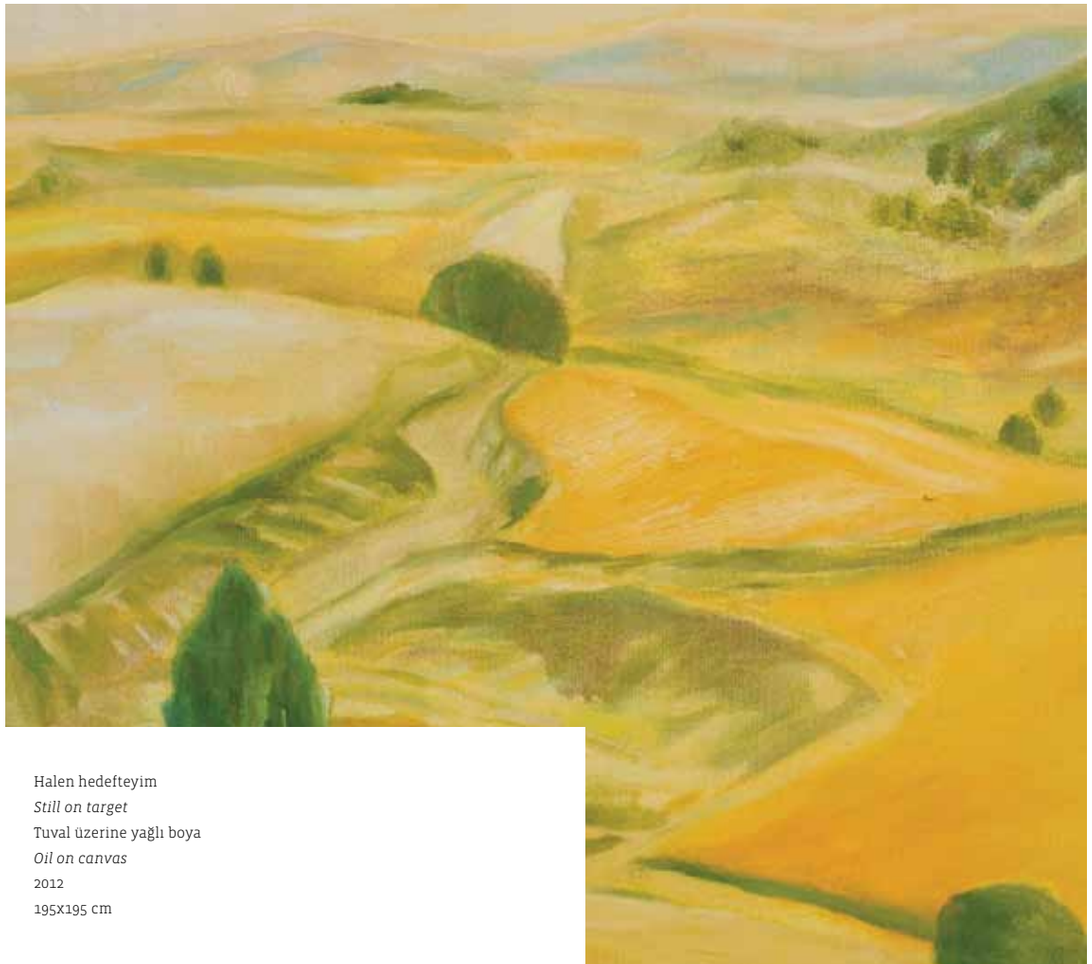
Bugünlerde kavuruyor elimi daha hiç tutmadığım eller...
Nowadays hands that I never hold , burning my hands...
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
195x195 cm



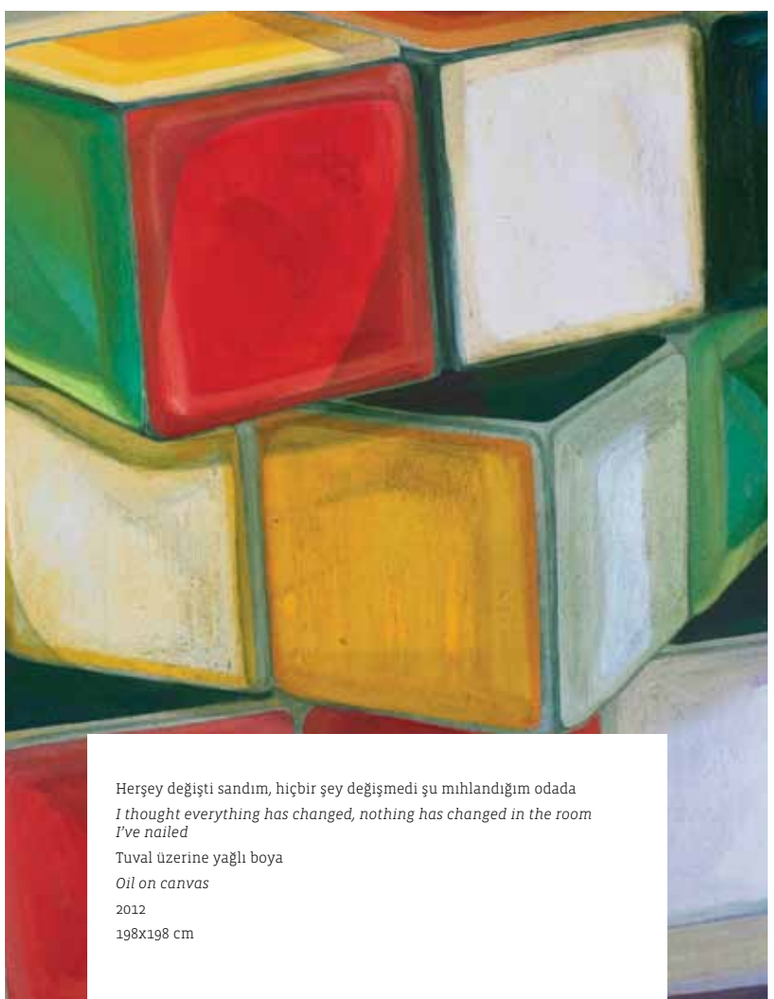
Çıkamıyorum içinden başlangıçta içine girdiğim inin-1
Can not get out from the lair I entered from the beginning-1
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
194.5x195 cm

Çıkamıyorum içinden başlangıçta içine girdiğim inin-2
I can not get out from the lair I entered from the beginning-2
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
203x203 cm

Döndüm buraya tarihi coğrafyayı aşıp... döndüm ki döndüğüm yerde değilim
I came back here passing historical geography... but I'm not where I returned
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
194,5x194,5 cm



Halen hedefteyim
Still on target
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
195x195 cm



Herşey değişti sandım, hiçbir şey değişmedi şu mıhlandığım odada

I thought everything has changed, nothing has changed in the room I've nailed

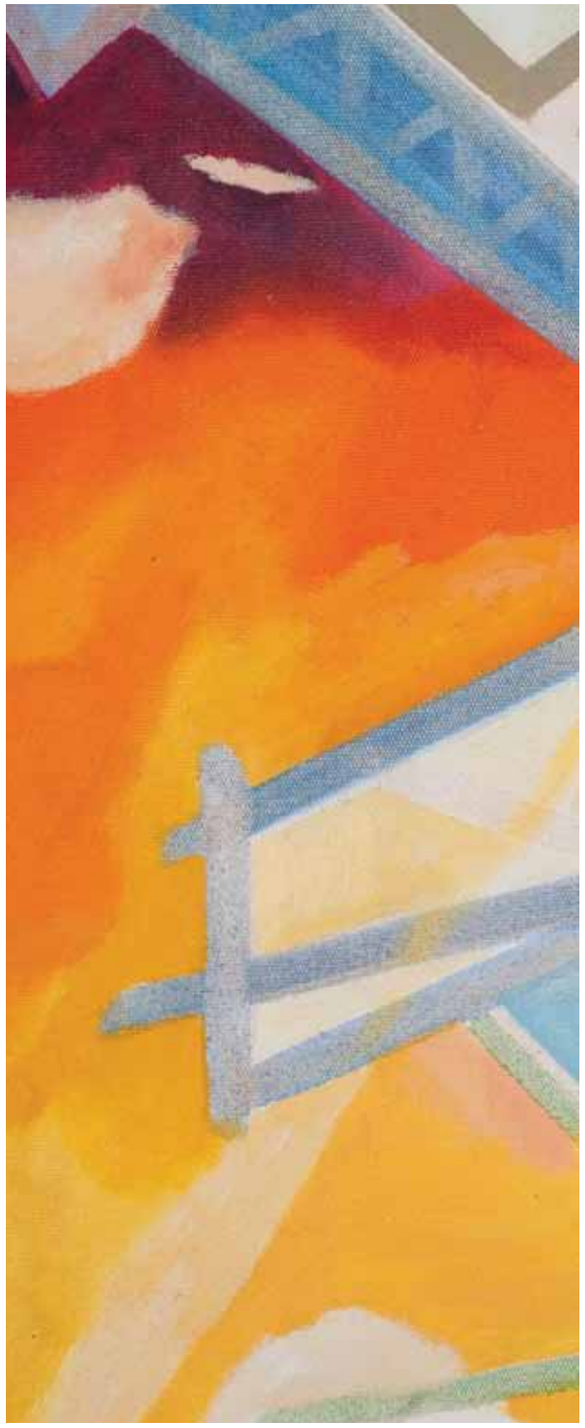
Tuval üzerine yağlı boya

Oil on canvas

2012

198x198 cm

Paralel Evrenler
Parallel Universes
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
198x198 cm



Sığmam,taşarım
Not fit, overflow
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
198x199 cm

Birdenbire içinden geçtiğim can duvarda düş ve maddeydim
I was illusion and matter on the alive wall suddenly passed through
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
180x190 cm

Parmaklarım biter bitmez kendi kurduğum boşlukta yüzüyor yorgun yüzüm
As soon as my fingers finish my face swims on the emptiness that I built
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
180x199 cm

Tadı kaçtı diyorlar bağın, bahçenin, göğün sinirlenme Van Gogh'um
They said vineyard, garden and sky fled to taste, don't get mad Van Gogh moi
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
175x195cm

Bir başka kış mıdır yaklaşan, ben seferden dönerken yaralı ve mağrur

Is it another coming winter while I'm returning from the expedition wounded and vain

Tuval üzerine yağlı boya

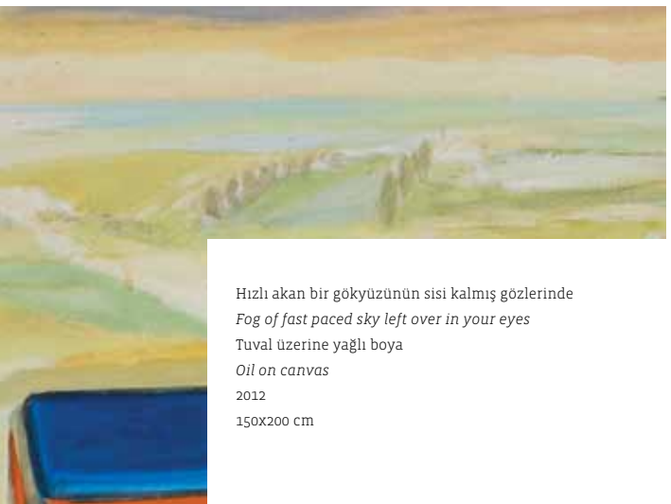
Oil on canvas

2012

194x195 cm

Gidenlerle dönenler bir kıyıdan ötekine bir yumak gibi çetrefil, karıştılar
Those who go with returnees from one coast to another mixed like a ball
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
194.5x194.5 cm

Görme Biçimleri
Way of Seeing
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
195x195 cm



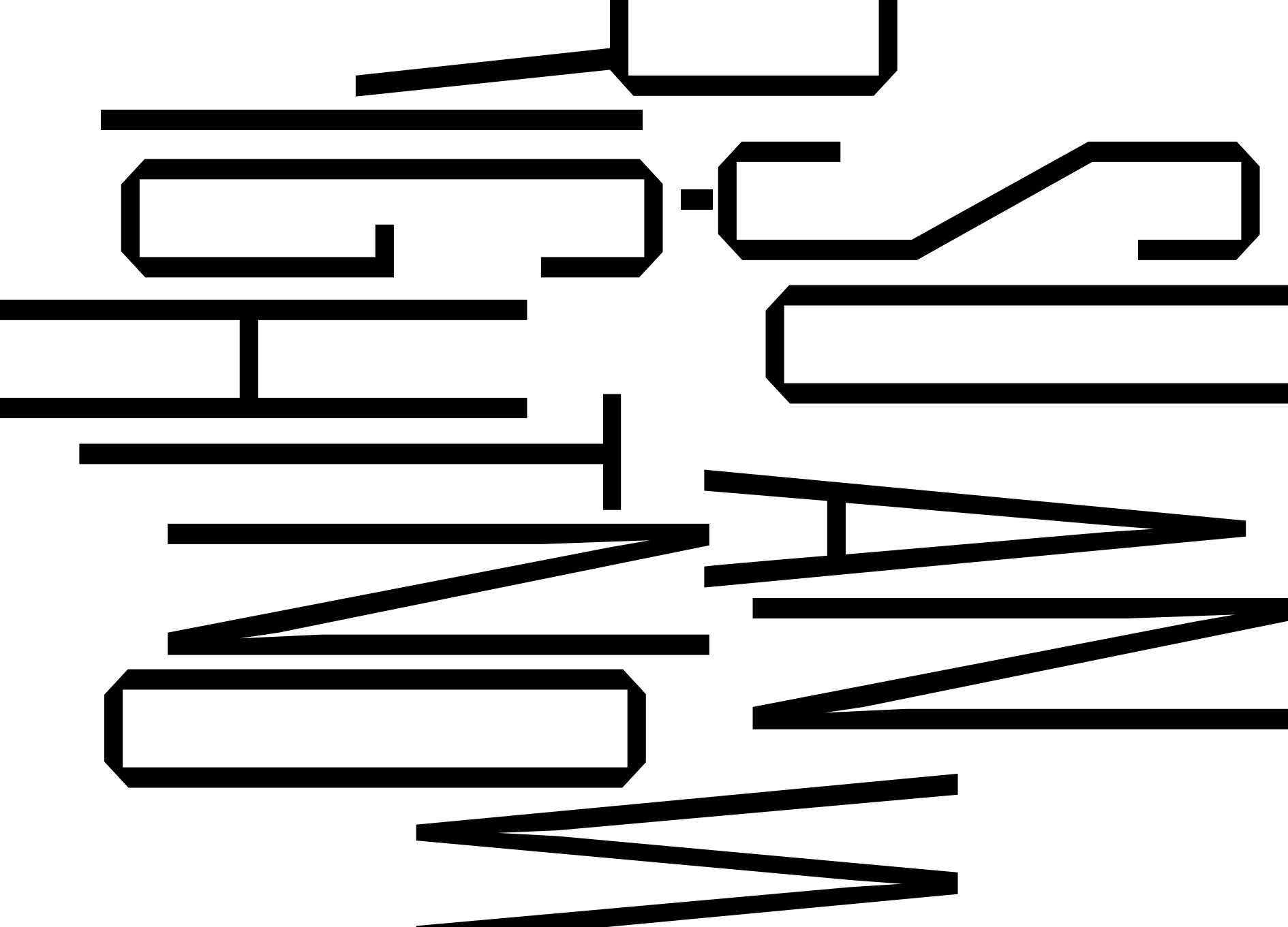
Hızlı akan bir gökyüzünün sisi kalmış gözlerinde
Fog of fast paced sky left over in your eyes
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
150x200 cm

Sayısız düş tohumu
Countless dream seed
Tuval üzerine yağlı boya
Oil on canvas
2012
179.5x200 cm

A. CEM ŞAHİN
1967, Amasya

1983'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne giren sanatçı, 1988'de Lisans, 1991'de Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. 2013 yılının ilk aylarında Milat adlı karma sergiye katılan sanatçı, 2012 Contemporary İstanbul sanat fuarına Alan İstanbul ile birlikte katılmıştır.

1988 yılında İzmir Devlet Tiyatroları Konak Sahnesi'nde Özgün Baskı, 1998'de İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi'nde kişisel resim sergileri açtı. 2001 TRT 1. Resim Yarışması Büyük Ödülü, 1994 55. Devlet Resim Heykel Yarışması Özgün Baskı Birincilik, 1991 25. DYO Resim Yarışması Mansiyon, 1991 Kültür Bakanlığı Sevgi Yılı Resim Yarışması Mansiyon, 1989 Çankaya Kültür Sanat Vakfı Resim Yarışması İkincilik Ödülü,1988 Turgut Pura Resim Yarışması Jüri Özel Ödülünü kazandı. Çalışmalarını İzmir'dedevam etmektedir.

A. Cem Şahin received his undergraduate(1988) and graduate(1991) degrees at Mimar Sinan University Faculty of Fine Arts, Department of Art. He participated in group exhibition which name is Milat in 2013. He took part in the Istanbul Contemporary Art Fair 2012 with Alan Istanbul.

A.Cem Sahin has participated in many group exhibitions which include "State Theatre-Konak Stage, Izmir, Unique Edition",1988. He has many precious art prizes such as; 2001-TRT 1. Painting Competition Grand Prix, 1994- 55. State Painting-Sculpture Competition Unique Edition First Place, 1991- 25. DYO Painting Honorable Mention, 1991 – Ministry Culture Year of Love Painting Competition Mention, 1989- Çankaya Foundation for Culture And Art Painting Competition Second Place, 1988- Turgut Pura Painting Competition Jury's Special Award. He works at Izmir.