



**Teyel
Uzuv
İlizarov
Tack
Limb
İlizarov**

Çınar Eslek
Küratör: Ceren Erdem

22.09.2023
04.11.2023

Teyel, Uzuu, İliزارov **Tack, Limb, Ilizarov**

Çınar Eslek

22 Eylül September - 4 Kasım November 2023

Küratör Curated by **Ceren Erdem**

Çok Yaşa Canavar!

Çınar Eslek'in atölyesine gittiğimde bedenimin eskiden hatırladığım haline geri dönmeye başladığı günlerdi. Birkaç ay içinde bedenimin ne kadar genişleyebileceğini gördükçe hayrete düşmüş, hormonların savuran rüzgârlarını bertaraf etmeye çalışmışım. Onun bürünebileceği yabancı olduğum halleri gün be gün keşfetmek, bir süre o bedeni başka birisine içinde yaşaması ve beslenmesi için vakfetmek, sonu olduğunu bildiğim ancak ne kadar süreceğini bilemediğim bir simbiyotik ilişki içinde olmak uzun bir dönüşüm. Kadın bedeninin erkek bedeninin eksik ve kusurlu hali olduğu düşünülen zamanlardan günümüze dek hamile kadın bedeni hem yaratıcı potansiyelin hem de sosyal kaygının kaynağı olarak görülüp kültürel korku ve hayranlıkla çevrilmiş. Hamile kadınlar, dönüştürücü ve öngörülemez doğalarından ötürü edebiyatta ve popüler kültürde sıklıkla canavarca tasvir edilmiş. Bu canavarlık, toplumun kadın üremesinin bilinmeyen ve kontrol edilemeyen yönlerinden duyduğu rahatsızlıktan kaynaklanıyor. İşte **Teyel, Uzuv, İlizarov**'daki kumaş işlerle canavarlığın çeşitli evrelerini yaşadığım böyle bir zamanda tanıştım. Karşımda yoğun dikişlerle renkleri belirgin, ancak sınırları belirsiz, insan, hayvan ve bitki parçalarının birbirine geçerek oluşturduğu çeşitli "canavarlar" duruyordu.



Malşere Yant / Response to the apocalypse, 2023 (detail/ detail).

Gözenini çikart son toz zerresinin | Gouge the eyes of the last dust particle, 2021 (detail/detail).



Long Live the Monster!

I went to Çınar Eslek's studio around the days when my body started to return to the state I remembered before. I marveled at how much my body could expand in just a few months, and I tried to shake off the turbulent winds of hormones. Uncovering day by day unfamiliar aspects that my body can assume, dedicating it to someone else to live in and be fed from for a period, and engaging in a symbiotic relationship that you know will end but you don't know how long it will last is a prolonged transformation. The pregnant woman's body, seen as the source of both creative potential and social anxiety from when the female body was thought to be the incomplete and defective version of the male body until recently, has been surrounded by cultural fear and admiration. Pregnant women have often been depicted as monstrous figures in literature and popular culture due to their transformative and unpredictable nature. This portrayal of monstrosity stems from society's discomfort with the unknown and uncontrollable aspects of female reproduction. During this period of experiencing various stages of monstrosity, I encountered the fabric works in **Tack, Limb, Ilizarov**. Before me stood an array of "monsters," composed of interlocking human, animal, and plant components, each delineated by distinct colors yet with elusive boundaries, all brought together through intricate stitching.

Ceren Erdem

Eslek, her biri ayrı bir ekosistem içeren kumaş işlerinde kimi zaman kurmaca kimi zaman da çocukluğundan ve rüyalarından imgeleri birbirine teyelliyor. Teyellemek, onun için bir düşünce ve üretim biçimi. Sanatçının tür üstünlüğünün aksine insanın sadece doğanın bir parçası olduğuna inanan, normatifleşmeyi reddeden tavrı buluntu kumaşlar üzerine yaptığı işlerinde kendini gösteriyor. Eslek'in bedeniyle ve bedeninin çevresiyle kurduğu ilişkilerden varoluşa dair kimi önermelerine uzanan anlatıları melez, çok bileşenli ve geçirgen varlıkların yaşadığı sürrealist dünyalarda geçiyor. Kollar, dallar, kökler, kuyruklar, bacaklar, kafalar hiyerarşik olmayan şekilde teyellenerek/eklemlenerek Eslek'in canavarlar alemini oluşturuyor. Sanatçının yarattığı, içinde olduğu-oldurduğu, düşündüğü-düşlediği-düşlettiği canavarların çoğulcu ve yapıcı oldukları, kolektif bir oluşuma ve yaşama işaret ettikleri aşikâr. Eslek, adeta kelimenin özüne dönüp, onu zamanın yüklediği olumsuz anlamlardan sıyırmış. Türkçeye Farsçadan geçen canavar, "can" (hayat) kelimesine "var" (sahip olmak) ekinin eklenmesiyle türemiş olup aslında canlı, mahluk anlamını taşır. İngilizce karşılığı olan "monster" kelimesinin Antik Yunancadaki karşılığı "τέρας/téras" şaşılacak, hayret uyandıracak, olağanüstü şey, ilahi işaret, alamet anlamına gelir. Hem hayranlık duyulacak hem korkulacak varlıklar için kullanılır. Bu korkuyu kendinden farklı olanı ayırmaya dayanan erkek-merkezci ve heteronormatif düşünce sistemi üretir.

In her fabric works, each containing a unique ecosystem, Eslek skillfully tacks together a blend of fictional imagery, recollections from her childhood, and dreamscapes. Tacking serves as a mode of thought and production for her. The artist's perspective, recognizing humans as an integral part of nature rather than claiming species superiority and refusing to become normative, is distinctly evident in her works on found fabrics. Eslek's narratives, ranging from her relationships with her body and its environment to some of her propositions on existence, unfold within surrealist worlds inhabited by hybrid, manifold, and porous beings. Arms, branches, roots, tails, legs, and heads are tacked/ articulated non-hierarchically, forming Eslek's world of monsters. It is evident that the monsters that the artist conceives, gets inside-places one inside, thinks about-dreams of-inspires others to dream about, are pluralistic and constructive, and point to a collective formation and life. Eslek, as it were, returned to the essence of the word "monster," stripping away the negative connotations time has imposed upon it. The term *canavar*, meaning monster in Turkish, originates from Persian and was derived by adding the suffix "var" (to have) to the word "can" (life) and means a living being, a creature. The equivalent of the word "monster" in Ancient Greek is "τέρας/*téras*," meaning marvel, wonder, potent, divine sign, omen. It is used for beings that elicit both admiration and fear. This fear is a product of an androcentric and heteronormative thought system that separates those perceived as different.

Dikişlerle farklı uzuvları bir araya getirilmiş en meşhur canavar şüphesiz Doktor Frankenstein'in yarattığı. İnsanların ölümsüzlük merakı üzerine kurulan, bir yandan da özellikle erkek-merkezci düşünce sistemi içinde kadından doğmayan insan yaratma tutkusuna (tüm mitolojik Yunan tanrıları ve pek çok laboratuvar çalışmalarını düşünelim) yer verdiğini söyleyebileceğimiz romanda, Doktor Frankenstein'in canavarının istekleri, yaşayan bir varlık olarak mutlu olmak ve yalnız kalmamaktadır. Ancak farklı görünüşünden dolayı ondan korkulur ve uzaklaşılır. Romanın tam başlığı *Frankenstein* ya da *Modern Prometheus*'tur. Prometheus, kimi mitlere göre insanı kilden yaratmış olsa da genellikle kabul gören anlatıda insanlığa teknolojiyi ve medeniyeti temsil eden ateşi Olimpos tanrılarından çalarak veren ve insanlığı gözeten titandır. Mary Shelley'nin romanının başlığında Prometheus, insanın bilimsel bilgi arayışında aşırıya kaçmasını ve istenmeyen sonuçların riskini temsil ediyor. İnsanın bir yandan doğaya dönüş meyili artarken bir yandan da yaşamını uzatmak, bir tür ölümsüzlüğe ulaşmak, fiziksel ve bilişsel yeteneklerini mükemmelleştirmek için benzersiz bir varoluşsal hırs taşıdığı bir dönemdeyiz. İnsan potansiyelini yeniden tanımlamaya duyulan bu hayranlık yapay zeka destekli çözümleri ve hem insan vücudunun hem de uzayın derinliklerine yapılan araştırma girişimlerini artırıyor. İnsan-teknoloji ilişkisi üzerine çalışmış filozoflardan Bernard Stiegler, insanı Prometheus'un ona verdiği ateşten yani teknikten bağımsız düşünmez;

The most renowned monster whose disparate limbs are stitched together is undoubtedly the one created by Doctor Frankenstein. In the novel based on humanity's curiosity about immortality and, on the other hand, the zeal to create human beings not born of women, especially within the male-centered thought system (consider all the mythological Greek gods and many laboratory studies), the wishes of Doctor Frankenstein's monster are aimed at happiness as a living being, and not being alone. However, he is met with fear and avoidance due to his unconventional appearance. The full title of the novel is *Frankenstein or the Modern Prometheus*. While some myths depict Prometheus as the creator of humans from clay, he is more widely recognized as the titan who gave humanity the fire that represents technology and civilization by stealing it from the Olympian gods and who watches over humanity. In the title of Mary Shelley's novel, Prometheus represents human exaggeration in his search for scientific knowledge and the risk of unintended consequences. In the present era, humans are increasingly drawn to a dual aspiration. On the one hand, they are inclined to reconnect with nature. On the other hand, they harbor a unique existential ambition—to prolong their lives, attain immortality, and perfect their physical and cognitive abilities. This fascination with redefining human potential drives the development of artificial intelligence-supported solutions and research initiatives spanning the human body's and deep space's far reaches.

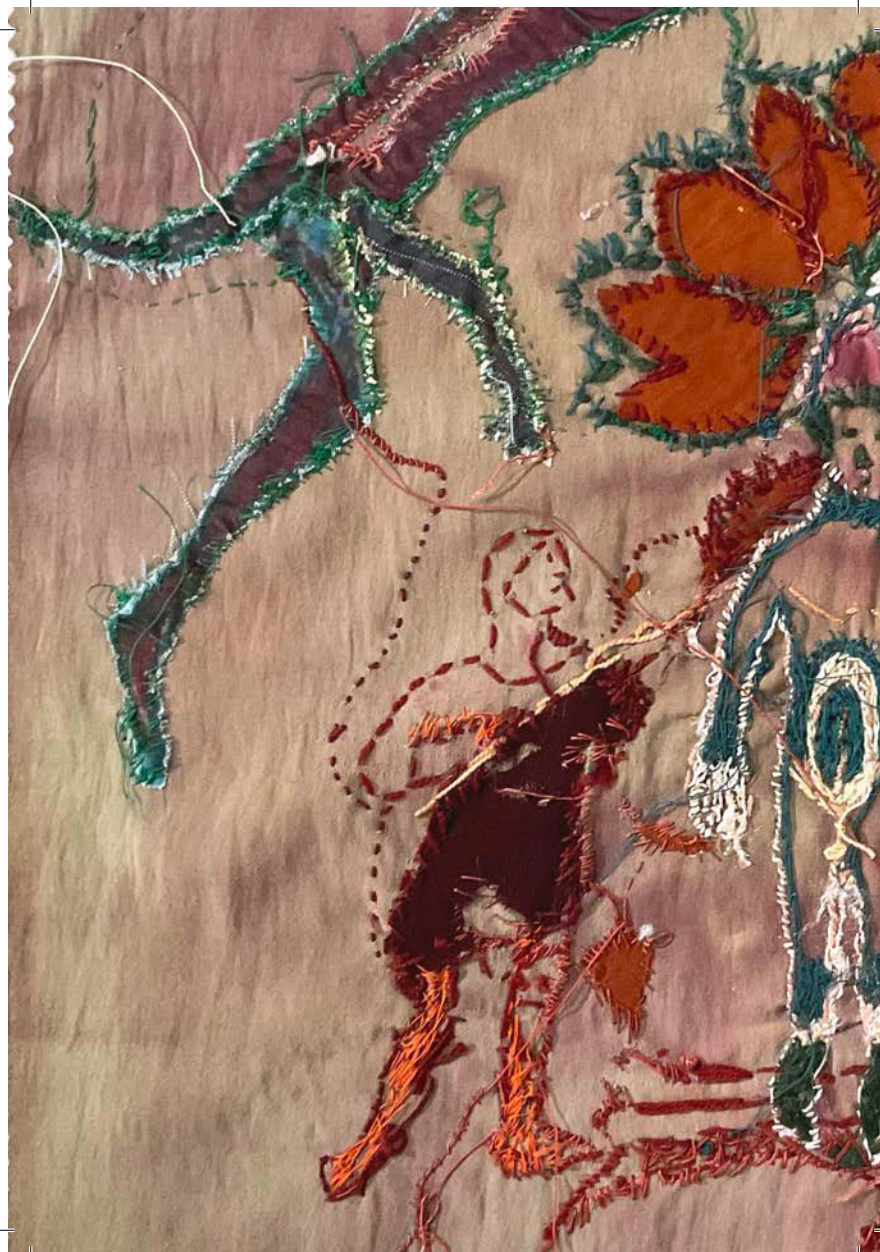
insan teknik sayesinde sahip olmadığı yetileri kazanır. Böylece insan, hafızanın dışsallaştırılması ve bedeninin bir uzantısı olarak görülen teknikle protezlenerek yeni potansiyeller ortaya çıkarır. Ancak Stiegler'e göre her teknik veya teknoloji bir "farmakon"dur. Hem çözümler yani iyileştirici güç hem de potansiyel yeni sorunlar yani yıkıcı güç getirmesi anlamında çare de zehir de olabilir.

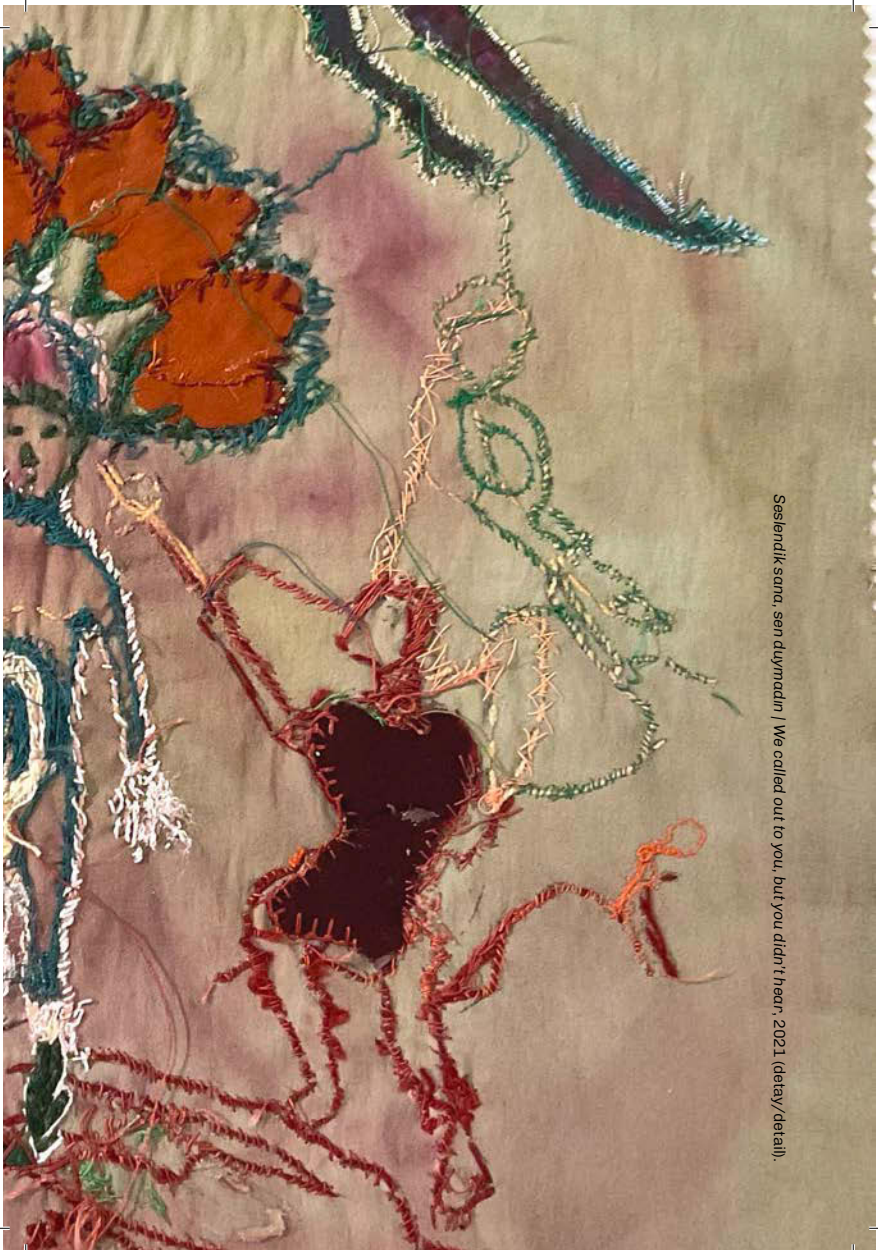
Batı düşünce sisteminden gelen Stiegler, iyiyi ve kötüyü tanımlamaktan ve iyi denenden kötü deneni ayıklamaktan kendini alıkoyamaz. Bir başka filozof Yuk Hui ise bu ikiliğin yerine çeşitliliğin kabul edilmesini destekler: "Çözmeye çalıştığımız ortak sorunlarımız olsa bile ekosistemlerin çöküşüne yanıt vermenin tek bir yolu yok. Değişimin yerel adaptasyonun bir sonucu olduğunu anlamalıyız." Benzer şekilde teknolojik çeşitlilik sayesinde de ortak problemlere, örneğin sağlık alanında, farklı çözümler bulmak mümkünken egemen görüşlerin getirdiği tekelleşmeler söz konusudur. Oysa yerelden gelen şifalar, oraya adapte olmuş dertlere yerinde ve içerden çözümler getirebilir. Çınar Eslek'in işlerine de konu aldığı gibi eklenerek çoğalarak, kusursuz olmadığımızı kabul edip bedeni nesneleştirmeyen ve tamlık yanılığını uyandırmayan tekniklerle ilerleyerek bu tür iyileşmeler mümkün kılınabilir.

Zemin (Prolog) (2019) video işinde sanatçı hayatında erken bir döneme gidip bedeninin kumaş işlerindeki imgeleri biriktirdiği kırlarla,

Bernard Stiegler, one of the philosophers who extensively studied the human-technology relationship, does not consider humans independently of the fire, that is, technic, that Prometheus gave them. Through technology, individuals acquire capabilities they do not have. Thus, humans unveil new potentials by prosthetizing with technics that is the externalization of the memory and an extension of the body. However, according to Stiegler, every technic or technology is a "pharmakon". It can be both a cure and a poison in the sense that it brings both solutions—curative power, and potential new problems—destructive power.

Coming from the Western system of thought, Stiegler cannot help but define good and bad, and separate the two. Conversely, philosopher Yuk Hui advocates embracing diversity rather than adhering to such dualities. He states, "Even if we have common problems we are trying to solve, there is no single way to respond to the collapse of ecosystems. We must understand that variation is a consequence of local adaptation." Similarly, technological diversity allows for different solutions to common problems, such as those within the realm of health. However, dominant perspectives can lead to monopolies. Nonetheless, localized healing can yield on-site and internally tailored solutions to adapted problems. As explored in Çınar Eslek's works, these healings can be made possible by articulating and multiplying, acknowledging imperfection, and embracing





Seslendirik sana, sen duymadın | We called out to you, but you didn't hear. 2021 (detail/detail).

tepelerle ilişkisini yürüme eylemi üzerinden gösteriyor. Yatakta yakından gördüğümüz ayağın yerle temas etmesiyle aksayan bir bacağın uzantısı olduğunu, kuru otlar üzerinde başka bir bedenden destek alarak uzun bir yol kat edip bir şifacıya gittiğini izliyoruz. Bu dört bacak adeta bir olmuş, yürüyor. Aksak bacak, şifacının ellerinde zeytinlerle birleşse de dönüş yolunda kendini eşlikçisinin sırtına bırakıyor. Hiç konuşmayan bu iki kızın uyumlu hareketleri, bedenlerinin ortaklığı bir bozkırın ortasında parlıyor. Eslek, bedeninin yeryüzü ve mekânlarla kurduğu ilişkiler, hibritleşip kopmalar ve yeniden birleşmeler üzerine, zaman içinde biriktirdiği kemik, beton, kumaş, deniz kabuğu, porselen gibi organik ve inorganik malzemelerle mekân-bedenler oluşturuyor. Heykellerle başlayan bu mekân-beden inşası, sanatçının Baltalimanı Kemik Hastanesi'nde başka bir "teknik"le, İlizarov'la, geçirdiği bir dönemden yola çıkarak hastane binasıyla kendisi arasındaki melezleşmeyi konu aldığı *Oh White* (2023) başlıklı videosunda da süregeliyor. Binanın ve Eslek'in iskeletinin derinliklerine baktığımız görüntüler sanatçının günlüklerinden alıntılar ve yazar Bihter Sabanoğlu'nun bu iş için yazdığı "Betonlaşma" başlıklı öyküsünden parçalarla teğelleniyor. Binanın ve sanatçının bedeninin bir arada dönüşümleri zaman ve mekân kaymalarını da sıklıkla karşımıza getiriyor. "Binanın her bir taşını iliklerimde hissetmeye başladım. Doktorlar sözünü ettikleri aleti bacağıma taktı. Başka yerlerdeki eklemlerime de başka birtakım

techniques that do not objectify the body or create the illusion of completeness.

In the video work *Surface (Prolog)* (2019), the artist delves into an earlier chapter in her life, revealing her body's connection with the fields and hills, where she gathered images for her fabric works, all through the act of walking. We witness that the foot closely observed on the bed is an extension of a leg that once limped when touching the ground, a leg that traveled a long way on the dry grass with support from another body and went to a healer. These four legs have become one, embarking on a shared journey. Even though the lame leg is fused with the olives in the hands of the healer, it still relies on the back of its companion on the way back. The harmonious movements of these two individuals, who communicate without words, and the synergy of their bodies shine amidst the vast steppe. Eslek creates space-bodies with organic and inorganic materials such as bones, concrete, fabric, seashells, and porcelain that she has accumulated over time, based on the relationships her body establishes with the earth and spaces, hybridization, ruptures, and reunions. This exploration of space-body construction extends from the sculptures into the artist's video titled *Oh White* (2023), which delves into the hybridization between the artist and a hospital building—an experience rooted in a period spent with another “technic,” Ilizarov, at Baltalimani Bone Hospital. The imagery peering into the depths of the building and Eslek's skeleton, excerpts from



Raksodia, 2023.

şeyler yerleştirdiler. Reşit Paşa iyi ki bu binayı ahşaptan kurtarmış. Yoksa bu suni bedenimle onun ağaçtan gövdesi nasıl bir olacaktık?"

Çınar Eslek'in sunduğu beden önermelerinin insan sonrası üzerine düşünülenlerle yakınlığı dikkat çekici. Özellikle Rosi Braidotti'nin insan merkezietçiliğin sonlanmasıyla bağladığı hayvan-oluş, yeryüzü-oluş ve son olarak insanın teknolojiyle ilişkisi üzerine tanımladığı makine-oluşa dair olası bazı senaryolar, sergide sürekli yeni öykülerin yazımını da mümkün kılıyor. **Teyel, Uzun, İlizarov**'da Eslek, baskın anlatılara meydan okumak için kuirliği genişletilmiş bir perspektif olarak benimsiyor ve bunların yerine bedenlerin, mekânların ve zamanların kapsamlı bir şekilde yeniden düşünülmesi ve yeniden oluşturulmasını koyuyor. Böylelikle, günümüzün inşa edilmiş özelliklerini sorguluyor ve çeşitli geleceklerin ortaya çıkmasını teşvik ediyor. "Yaşasın canavar!" diyebileceğimiz günlere...

the artist's diaries, and fragments from the story "Concretion" penned by author Bihter Sabanoğlu specifically for this work are tacked together. The combined transformations of the building and the artist's body often bring about shifts in time and space. "I have started to feel to the marrow each stone of the building. The doctors transfixed the tool they mentioned into my leg. They also placed other things in my joints in other parts of my body. I am grateful that Reshid Pasha prevented this building to be built out of wood. Otherwise, how would its wooden trunk fuse with my artificial body?"

The proximity of Çınar Eslek's body propositions to themes of posthumanism is quite remarkable. In particular, the potential scenarios of becoming-animal, as explored by Rosi Braidotti concerning the end of the centrality of man, becoming-earth, and eventually becoming-machine in the context of human-technology relationships, open the door to an ever-evolving narrative within the exhibition. In ***Tack, Limb, Ilizarov*** Eslek embraces a queer perspective as an expansive lens to challenge prevailing narratives, offering a comprehensive rethinking and reconstruction of bodies, spaces, and times. This approach scrutinizes the constructed aspects of the present and fosters the emergence of diverse and multifaceted futures. Here's to the days when we proudly proclaim, "Long live the monster!"

1. Rosi Braidotti, "Anneler, Hilkat Garibeleri ve Makineler", Göçebe Özneler: Çağdaş Feminist Kuramda Bedenleşme ve Cinsiyet Farklılığı, çev. Öznur Karakaş (İstanbul: Kolektif Kitap, 2017), 287-328.
2. Bernard Stiegler, Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus, çev. Richard Beardsworth, George Collins (Stanford: Stanford University Press, 1998).
3. Yuk Hui ve Anders Dunker, "On Technodiversity," The Milk of Dreams Vol 1. (Venice: La Biennale di Venezia, 2022), 553-60.
4. Bihter Sabanoğlu'nun öyküsü "Betonlaşma" sergiden edinilebilir.
5. Rosi Braidotti, İnsan Sonrası, çev. Öznur Karakaş, 4. bs. (İstanbul: Kolektif Kitap, 2021), 77-136.

Ceren Erdem (d.1979) İstanbul'da yaşayan küratör. New York, İstanbul, Roma, Münih, Seul ve online mecralarda sergiler ve yayınlar üzerinde çalıştı. Küratörlüğünü yaptığı sergilerden bazıları Dirimart'ta (İstanbul) Başka Her Şey Uzak, 2021; Ad Infinitum, 2019; Dünyalar Çarpışırken, 2017; ve Sarkis'in kişisel sergisi Ayna, 2017; Pasinger Fabrik'de (Münih) Inverse Greyscale, 2016; Fondazione MAXXI'de (Roma) İstanbul, Tutku, Neşe, Öfke, 2015; apexart'ta (New York) Private Matters, 2014. Erdem Dirimart, İstanbul; Tina Kim Gallery, New York; British Council Türkiye, İstanbul; ve İstanbul Bienali'nde tam zamanlı görevler almıştır. Columbia Üniversitesi Modern Sanat: Eleştirel ve Küratöryel Çalışmalar programından ve Sabancı Üniversitesi Görsel Sanatlar - Görsel İletişim Tasarımı bölümünden yüksek lisans dereceleri vardır.

1. *Rosi Braidotti, "Mothers, Monsters, and Machines," in Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory, 2nd ed. (New York: Columbia University Press, 2011), 213–44.*
2. *Bernard Stiegler, Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus, trans. Richard Beardsworth, George Collins (Stanford: Stanford University Press, 1998).*
3. *Yuk Hui and Anders Dunker, "On Technodiversity," in The Milk of Dreams Vol 1. (Venice: La Biennale di Venezia, 2022), 553-60.*
4. *See Bihter Sabanoğlu's story "Concretion" at the exhibition.*
5. *Rosi Braidotti, The Posthuman (Cambridge: Polity Press, 2013), 55-104.*

Ceren Erdem (b.1979) is a curator based in Istanbul. She has worked on exhibitions and publications in New York, Istanbul, Rome, Munich and Seoul as well as at online platforms. Her recent exhibitions include group shows *All Else Is Far, 2021*, *Ad Infinitum, 2019*, *As Worlds Colliding, 2017*, and *Mirror, 2017* a solo show by *Sarkis at Dirimart*; *Inverse Greyscale, Pasinger Fabrik, Munich, 2016*; *Istanbul. Passion, Joy, Fury, Fondazione MAXXI, Rome, 2015*; *Private Matters, apexart, New York, 2014*. Erdem has taken full-time roles at *Dirimart, (Istanbul)*, *Tina Kim Gallery (New York)*, *British Council Turkey (Istanbul)*, and *Istanbul Biennial*. Erdem received her MA in *Modern Art: Critical and Curatorial Studies* at *Columbia University, New York* and in *Visual Arts - Visual Communication Design* at *Sabanci University, Istanbul*.

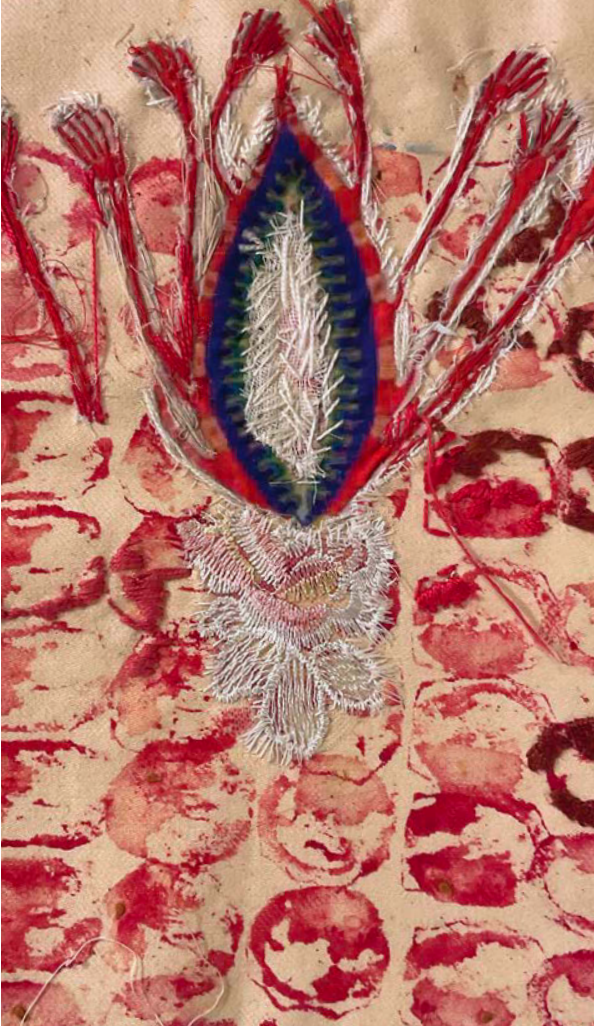




Oh White, 2023.

Yakıcı Kumaşların Teyelleri, Yamalı Canavarların Aksayan Uzuvarları

Antik Yunancada rapsodi ile aynı kökeni paylaşan *rhapsōdos*, şiirleri, şarkıları uç uca ekleyen, onların farklı dokularını birbirine bağlayarak görünmez iplerle diken, bir epik şiirin çatısını ören kişiyi nitelemek için kullanılır. Sözü ve kumaşın karmaşık doğası temel prensipleri paylaştığı, yaşama, ölüme, kimliğe, öze dokundukları için *Teyel*, *Uzuv*, *İlizarov* sergisi bağlamında Çınar Eslek'i bir *rhapsōdos* olarak görüyorum. İşlerini bir beden parçası olarak okumak istiyorum; kelimelerin, mısraların, şiirlerin epik bir metnin gövdesini oluşturduğu gibi, Eslek'in kendi içinde bütünlüklü işleri, kumaşları, desenleri, heykelleri birer uzuv biçiminde bir araya geliyor ve insan eliyle dikilip hayat verilmiş bir canavarın gövdesini vücuda getiriyor. *Teyel*, *Uzuv*, *İlizarov* parçaları birbirine ustaca eklenmiş, tam gereken yerlerinden yamalanmış, yaşayan bir organizma.



Bir korkunun elle tutulur yanı | The palpable aspect of a fear. 2022 (detay /detail).

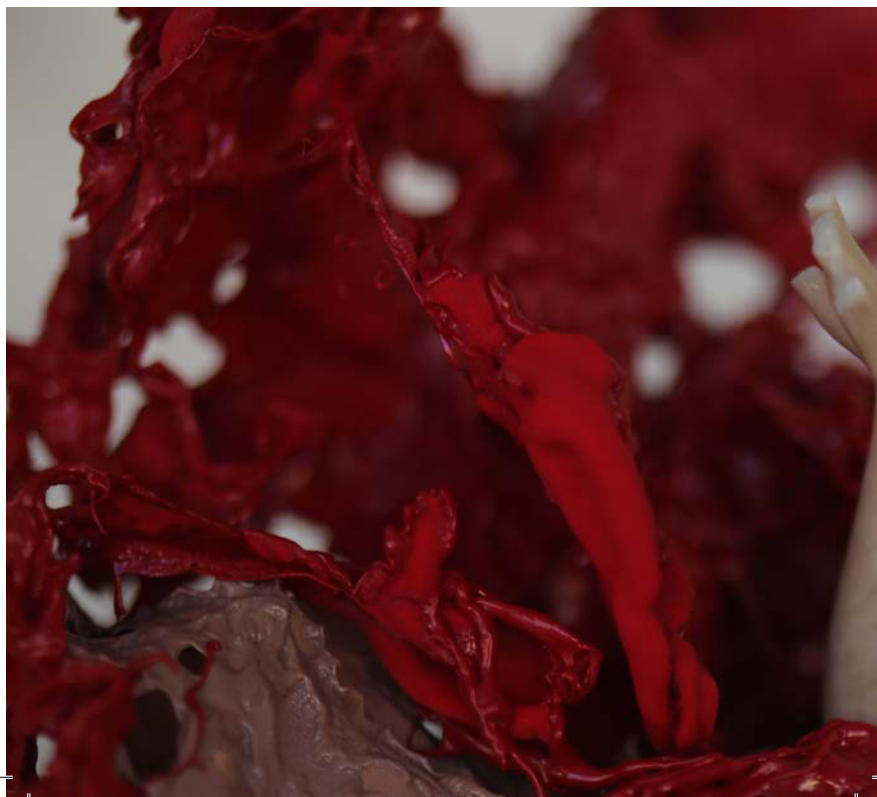
Hücrelerimizin kapılarında dans, uyan / Dance at the doorsteps of our cells, wake up, 2022.



Basting Stitches of Caustic Fabrics, Limping Members of Patched Monsters

In Ancient Greek, the term *rhapsōdos*, stemming from the same root as rhapsody, refers to a person who connects poems and songs seamlessly, stitching them together using imperceptible threads, thereby constructing the framework of an epic poem by interweaving their distinct elements. Within the context of the **Tack, Limb, Ilizarov** exhibition, I view Çınar Eslek akin to a *rhapsōdos*, given that both words and fabric encompass intricate complexities that share the same fundamental principles and delve into concepts such as life, death, identity, and essence. I aim to interpret her works as components of a body; much like words, sentences, and poems construct the frame of an epic narrative, Eslek's cohesive artworks, textiles, drawings, and sculptures assemble like limbs, breathing life into the form of a monster, woven together by human hands. **Tack, Limb, Ilizarov** comprises components skillfully interlocked and thoughtfully patched where necessary, resulting in a living organism.

Bihler Sabanoğlu



Oradaydım | I was there, 2023 (detay/detail).



1. Dikiş - Kumaş - Zehir - Erk

Kadının diktiği kumaş zehirleyici, yakıcı, eriticidir. Kumaş, bedeni korumaklayükümlü bir sanat/zanaat ürünü iken onu tahrip eden, uzuvlarını parçalayan, ölümcül bir meta haline de dönüşebilir. Bir lanetin, büyü'nün insanın üzerine bir kumaş gibi yapışması fikri Hitit ve Babil mitlerinde, Eski Ahit hikâyelerinde de görülür fakat kumaşın kendine ait bir irade ile hareket etmesi en sıklıkla Yunan tragediyalarında kullanılır. Aiskhylos'ta, Euripides'te, Sofokles'te kumaşın ölümcül gücü şedit biçimde hissedilir. Clytemnestra kocası Agamemnon'u bazen bir ağ, bazen bir bez şeklinde nitelenen bir kumaş parçası ile boğar. Medea, onca fedakârlıktan sonra kendisini terk edip giden kocası Iason'un yeni gelini Glauke'den intikamını zehirli bir kumaş, üzerine yapışıp uzuvlarını ateşe veren, onu küle çeviren bir elbise ile alır. İncecik bir tül den ibaret olduğu söylenen bu kumaş parçası onun beyaz tenini kemirir, etlerini kemiklerinden ayırır. Deianeira'nın Herakles'e bir aşk büyü su yapma uğruna verdiği entari, onu bir yılan gibi sararak öldürür. Herakles kendisine gönderilen elbisenin vücuduna yapışarak onu kemirdiğini, ciğerlerindeki kanı emdiğini, damarlarının içine işlediğini söyler. O güne dek hiç kimse onu alt edememiştir ama kumaş, canlı bir varlıktan daha fazla erk sahibidir, düşmanların gönderdiği okların, devlerin ordularının, canavarların başaramadığını başarır. Efsunlama, sakat bırakma, can alma yetileri kumaşındır.

1. Stitch - Fabric - Poison - Power

The cloth stitched by women is poisonous, corrosive, and caustic. Despite being a work of art and craftsmanship designed to safeguard the body, it has the potential to morph into a destructive, limb-rending, and lethal substance. The concept of a curse or magic adhering to an individual like a piece of fabric is present in Hittite and Babylonian myths, as well as in stories from the Old Testament. Nevertheless, the notion of the fabric having its agency and acting autonomously is predominantly featured in Greek tragedies. The lethal potency of fabric is profoundly experienced in the works of Aeschylus, Euripides, and Sophocles. Clytemnestra uses a piece of fabric, alternately translated as a net and a cloth, to smother her husband, Agamemnon. Medea exacts vengeance upon her husband Jason, who deserted her despite all the hardship she had endured, and his new bride, Glauce, by gifting her a poisoned fabric that adheres to her and engulfs her limbs in flames, ultimately reducing her to ashes. The fabric, fine and delicate as it is, erodes her pale skin, dividing her flesh from her bones. The garment Deianeira gifted to Heracles as a love charm ultimately results in his demise, encircling him like a serpent. Heracles details how the received attire clings to his body, consumes him, draws out the blood from his lungs, and infiltrates his veins. Until that moment, he had remained unbeaten, yet the fabric held greater power than any living creature, accomplishing what the arrows of foes, the armies



İlk kez düşledim ölümü | I envisioned death for the first time, 2023 (detay/detail).

Bu toksik tekstiller hep kadın elinden çıkmadır; kumaş üretme, örme, dikme gibi uğraşlar kadının dünyasına aittir. Yunan mitolojisindeki ölümlülerin yaşam ipliğini üç kız kardeş ellerinde tutar. *Karanlığın Yüreği* romanında ellerindeki kara yünü hararetle örerek cehennemin kapılarını bekleyen, kimin ölüp kimin yaşayacağına mecazi anlamda karar veren, yaşamın pamuktan ipliğini uzatan veya kısaltan da iki kadındır. Kaderin ağları kadınlar tarafından örülür, kumaş kadının tarafındadır. Eniştesinin saldırısına uğrayan Filomela, dili kesilince trajik hikâyesini bir kumaşa işleyerek suçluya işaret eder.

of giants, and the monsters could not. It is the fabric that possesses the abilities of enchanting, disabling, and taking life. These toxic textiles have always been crafted by women; activities such as fabric production, weaving, and sewing belong to the realm of women. In Greek mythology, three sisters hold the thread of mortal lives. In the novel *Heart of Darkness*, two women fervently knit black wool, symbolically stationed at the gates of hell, making a metaphorical decision about who shall live and who shall die, either elongating or shortening the thread of life. Women weave the threads of destiny, and the fabric is on the side of women. Following her assault by her brother-in-law, Philomela, rendered speechless when her tongue was severed, communicated her tragic tale by embroidering it onto a fabric, thereby identifying her assailant.



*Karşılıklı hayrat kullanılmış bedenler |
Mutually rough-handed bodies, 2022 (detay/detail).*



Çınar Eslek'in kumaş işlerindeki kadın figürleri, beden parçaları, yüzler, saçlar, ne olduğu her zaman belirlenemeyen tekinsiz yaratıklar, kırık-dökük uzuvlar, geometrik şekiller, yamalar, kan benzeri sıvıların hepsi kadınların bekçiliğini yaptığı karanlığın kapısı ardından fırlamışa benziyor. Fakat burada yaratıkların fırladıkları yere geri tıklmaya çalışıldığı bir Gayya kuyusu söz konusu değil. Eslek, şiddeti yüksek renklerle pastelere, keskin çizgilerle yumuşak hatları, hibrit canlılarla bütünlüklü insan bedenlerini birbirine karıştırıyor, onları dönüştürüyor, değiştiriyor, yamalarla ortaya yaşayan bir organizma çıkarıyor. Serginin coğrafyası da bu birleşmeden mütevellit; heykellerin gövdesini, kumaşların ellerini, desenlerin bacaklarını, videoların başını oluşturduğu Eslek'in canavarı, birbirine eklenen işlerin nasıl dönüştürücü bir etkiye sahip olduğunu gösteriyor. Tüm bu kumaşlar, heykeller, desenler ve videolar var güçleriyle bir hikâye aktarırken aynı zamanda eksik olanı tamamlamamakla kalmıyor, parçaları birbirine eklemleyerek genişletiyor, yeni olasılıklar yaratıyor.



Reca, 2023.

The female forms, body parts, faces, hair, uncanny beings of uncertain nature, broken limbs, geometric patterns, patches, and blood-like fluids within Çinar Eslek's fabric creations all appear to have emerged from the darkness guarded by women behind a gate. Indeed, within this context, the aim is not to confine the creatures back to their original place, as if into a pit of hell. Eslek adeptly combines vibrant, high-intensity colors with pastels, sharp lines with graceful curves, and hybrid beings with integral human forms, which culminate in creating a living organism facilitated by the use of patches. The exhibition's landscape is a consequence of this amalgamation; Eslek's creature, composed of sculptures for its torso, fabric works for its hands, drawings for its legs, and videos for its head, vividly illustrates the transformative impact of interlocked artworks. While narrating a story, these fabrics, sculptures, drawings, and videos not only fill what is incomplete but also expand the fragments by interconnecting them and creating new possibilities.

2. Yamalama - Eklemlenme - Bütünlük - Eksiklik

Bernard Stiegler'in felsefesi insanı eksik, bitmemiş, bütünlünmemiş bir varlık olarak kabul eder ve uygarlığın da bu eksikliği teknikle giderme prensibine istinaden kurulduğunu söyler. İnsan ve inorganik maddeyi düzenleyerek geliştirdiği teknik birbirinden ayrı incelenemez; parçalı, yamalı insan metaforik protezlerle yarım halini bütünlümeye çalışır.

Eslek'in eserlerinde bu fikirlerin yankısı görülüyor; yapıtlarında hilkati itibariyle noksan insanı yamalayarak var etme, mükemmeliyete, sağlamlığa, erk sahibi olmaya dair kemikleşmiş mevhumları kırma, insanın o tamamlanmış halinden çeşitlemeler yaratarak onu yetkinleştirme arzusu var. Eslek bazen gerçeği, bazen eksik olanı, bazen de yalnızca var olduğu şekliyle bedeni dönüştürerek o bitmemiş halden parçalı bir bütünlük, hiyerarşiden uzak bir "birarada olma hali" çıkarıyor. Eslek'in *téchnê*'si, sakatlığın, eksikliğin, tamamlanmamışlığın olanaklarını çoğaltıyor. *Zemin (Prolog)* videosu, yakın plan çekilen çarşaf, tülbent, çeşitli giysiler, dantel örtü, minder kılıfları vs. aracılığıyla kumaşların gücüne vurgu yaparken bir yandan da aksayan bir bedenin çevresiyle kurduğu ilişkiyi irdeliyor. Bedeni nesneleştirmeden, ona kusursuzluğu dikte etmeden, bir hiyerarşi yaratmadan, eksik olanın hangi farklı şekillerde bütünlenebileceğine dair bir görüntü ortaya koyuyor.

2. Patching - Interlocking - Integrity - Incompletion

Bernard Stiegler's philosophy regards humans as incomplete, unfinished, and non-integral beings and argues that civilization is founded on the principle of rectifying this deficiency through technology. Human beings and the technology they develop by organizing inorganic matter cannot be examined separately; the human being, fragmented and patched, attempts to complete its incomplete nature through metaphorical prostheses. The reverberations of these ideas resonate within Eslek's creations; her artworks manifest a desire to perpetuate the existence of the inherently incomplete human, dismantle deeply rooted ideals of perfection, salubrity, and power, and empower humanity by generating variations from its unfinished state. Eslek reshapes reality, deficiency, and sometimes the body as it simply is, extracting from that state of incompleteness a fragmented sense of completeness, a "state of togetherness" devoid of hierarchy.

Eslek's *téchnê* multiplies the possibilities of disability, deficiency, and incompleteness. Through the *Surface (Prolog)* video and its close-ups of sheets, gauze, various garments, doilies, cushion covers, etc., she highlights the potency of fabric while also scrutinizing the connection forged by a limping body with its environment.

Desenlerinde ele aldığı bedenlerin kırılganlığı da yine bu noksanlık hissinden doğuyor. Fragmanlara ayrılan bedenler, kâğıttan eksiltelen parçalar, birbirine eklenen organik ve inorganik maddeler, bütünlük fikrinin yüzeyselliğini vurguluyor. Eslek'in birbirine eklenme halinin en belirgin olduğu işleri ise heykelleri; sokaktan topladığı kumaşlar, tüller, beton parçalar, kasaptan alınan kemiklere karışırken, insan bedeninin -ve ruhunun- kırılganlığı bir beton parçasından fırlamış kol ve bacaklarla, kabuklarla hemhal olan kırık dökük porselen kırıntılarıyla izleyiciye bir kez daha hatırlatılıyor.



Ansızın ürperdi, bütün kılıklara girdi, gizli | She suddenly shivered, she assumed all disguises, clandestinely, 2023 (detay/detail).



Ötekine giden ilk adım | The initial step toward the other, 2023 (detay/detail).

Without objectifying the body, dictating perfection to it, or establishing a hierarchy, she offers a depiction of how incompleteness can be integrated into wholeness in various ways. The fragility of the bodies she addresses in her drawings also arises from this sense of incompleteness. Bodies fragmented into segments, portions subtracted from paper, and the amalgamation of organic and inorganic materials all emphasize the superficial nature of the notion of wholeness.

The sculptures created by Eslek showcase the most distinct instances of interlocking; in those three-dimensional works, she blends fabrics, veils, and concrete fragments gathered from the streets with bones sourced from a butcher, while the fragility of the human body and soul is vividly reminded to the viewer through arms and legs that appear to have emerged from concrete pieces, as well as the juxtaposition of broken porcelain fragments with shells.



*Kısır dinginliği bölüştürerek | By apportioning
barren tranquillity, 2023.*



3. Organik/İnorganik Geçişleri – Mekânsal/Zamansal Kaymalar

Eslek'in fragmanların yamalanmasıyla oluşturduğu evrende elbette geçişler de büyük önem taşıyor. Paradoksal biçimde, çoğulluğunu kaybetmeden bütünlüğe erişen bu mikro-kozmos, varlığını organik-inorganik arası gelgitler, mekânsal ve zamansal kaymalara dayandırıyor. Heykelerde gözlemlenen kıkırdaktan tuğlaya, deniz kabuğundan sentetik tüle gidişler ve dönüşler maddeler arası geçiş fikrinin somut tezahürleri.

Mekânsal kaymalara gelince, yine Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'ne başvurmak ve onun bir kumaş üzerinden kurduğu imgeleme göz atmak gerekiyor: Boynuna bir parça beyaz yün iplik bağlamıştı. Neden? Nereden bulmuştu acaba? Bu bir sembol müydü, süs müydü, muska mıydı, yoksa kendini avutmak için mi bağlamıştı onu? Belirli bir anlamı var mıydı gerçekten? Denizaşırı ülkelerden gelen o beyaz ip parçası, onun siyah boynunda ilginç görünüyordu.

Oh White, 2023.



3. Organic/Inorganic Transitions - Temporal/Spatial Shifts

In Eslek's universe created through the patching of fragments, transitions indeed hold significant importance. This microcosmos, which paradoxically attains unity while preserving its plurality, depends on oscillations between organic and inorganic elements, as well as spatial and temporal shifts, for its existence. The comings and goings observed in the sculptures, spanning from cartilage to bricks, from seashells to synthetic veils, serve as tangible expressions of inter-material transitions.

Regarding spatial shifts, it is necessary to refer to Joseph Conrad's *Heart of Darkness* and explore the imagery he constructs around a piece of fabric: He had tied a bit of white worsted round his neck—Why? Where did he get it? Was it a badge— an ornament—a charm—a propitiatory act? Was there any idea at all connected with it? It looked startling round his black neck, this bit of white thread from beyond the seas.

The fabric piece fastened around the neck of the captive man in the grasp of the colonizer, as envisioned by Conrad, not only serves as a transition between two continents but also induces a spatial shift. Through a piece of cloth, the Western lands, the perpetrators of the curse of colonialism that befalls the slaves, are

Conrad'ın sömürgecinin elinde esir düşmüş adamın boynuna bağladığı o kumaş parçası, hem iki kıta arasında bir geçiş oluşturuyor hem de mekânda bir kayma meydana getiriyor. Kölenin başına musallat olan sömürgecilik belasının müsebbibi Batı toprakları bir kumaş aracılığıyla Afrika'ya taşıyor. Dışarı, içerisine dönüşüyor. Eslek'in heykellerinde kullandığı tüm materyaller de sokaktan, "dışarıdan" toplanmış; heykellerin gövdesinde birleşen kullanılıp atılmış metalar veya bir canlıya ait organik parçalar sokaktan sergi salonuna taşıyor. Heykeller, büründükleri yeni biçimle, belirsiz bir coğrafyadan gelen ötekini içeri davet ediyor.

Eslek'in *Oh White* videosunun geçiş ve kaymalar bağlamında ayrıca incelenmesi gerekiyor. Videonun çekildiği Baltalimanı Kemik Hastanesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk kâgir sahil sarayı olarak inşa ediliyor ve bir hanedan konutu işlevi görüyor. Organik bir madde olan ahşaptan inorganik bir madde olan tuğlaya geçişi temsil eden saray yıllar sonra bir hastaneye dönüştüğünde, içinde yatan hastaların vücutlarına da organik olmayan maddeler, demir parçaları, protezler, kemik uzatıcı Ilizarov gibi cihazlar ekleniyor. Eslek'in videosunda, binayla hemhal olmuşçasına inorganik maddeleri vücutlarında taşıyan bedenler de bina-beden arası bu geçişe kapı aralıyor. Binanın Osmanlı'nın ekonomik ve politik çöküşüne işaret eden Baltalimanı Antlaşmaları'nın imzalandığı yer olması da bir zamansal kaymayı vurguluyor; bir

transported to Africa. The outside transforms into the inside. All the materials used in Eslek's sculptures have been collected from the outside, from the streets; items discarded or organic components of a living being, which converge within the sculpture's body, are transported from the streets to the exhibition space. Having taken on a new form, the sculptures extend an invitation to "the other" from an uncharted territory, welcoming them inside.

The video *Oh White* by Eslek should be specifically explored within the framework of transitions and shifts. The video was filmed at the Baltalimanı Bone Hospital, built as the Ottoman Empire's first masonry waterfront palace and used as a royal residence. As the palace, representing the transition from organic wood to inorganic brick was later converted into a hospital, the patients experienced transformations through the use of inorganic materials like iron components, prosthetic devices, and tools such as the bone-lengthening Ilizarov. In Eslek's video, the bodies bearing inorganic materials as if integrated with the structure, also serve as a gateway to this transition between the building and the body. The location's historical significance as the site where the Baltalimanı Agreements, signifying the economic and political decline of the Ottoman Empire, were ratified further underscores a temporal transition: degeneration, deterioration, and disintegration, all linked to the collapse of

imparatorluğun son dönemlerine ait dejenerasyon, gerileme, yıkım gibi olgular, yıllar sonra kemik hastanesinde tedavi gören hastalara sirayet ediyor.

Eslek, sınır tanımayan şatafattan hastane yatağının sadeliğine, toplumsal görünürlükten dışlanmışlığa, kudretten güçsüzlüğe geçişleri, kemiklerin, dokuların, zihinsel melekelerin bozuluşuna ayna tutacak şekilde, görüntülerini kasten bozarak, dağıtarak, eklemleyerek, yamalayarak yansıtıyor.



an empire, eventually spread to the patients undergoing treatment at the bone hospital years later.

Eslek deliberately distorts, disperses, interlocks, and patches her images to reflect transitions from boundless extravagance to the simplicity of a hospital bed, from societal visibility to exclusion, and from power to powerlessness, mirroring the decay of bones, tissues, and mental faculties.

Oh White, 2023.



İleri Okumalar:

Bernard Stiegler – Technics and Time,1: The Fault of Epimetheus

Joseph Conrad – Heart of Darkness

Mary Shelley – Frankenstein or The Modern Prometheus

Sofokles – Trakhisli Kadınlar

Aristophanes – Lysistrata

Aiskhylos- Agamemnon

Euripides - Medea

Mary M. Brooks – Spinning Fates and The Song of the Loom: The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol and Narrative Device in Greek and Latin Literature

Bihter Sabanoğlu (d.1980, İstanbul) Paris-İstanbul arasında yaşıyan yazar ve AICA üyesi sanat eleştirmeni. Notre Dame de Sion Fransız Kız Lisesi'nin ardından eğitimine İstanbul Üniversitesi'nde devam etti. Paris III Sorbonne Nouvelle'den İngiliz Dili ve Edebiyatı dalında yüksek lisans derecesi aldıktan sonra Ecole du Louvre bünyesinde epigrafi, hiyeroglif çözümlemesi, Bizans sanatı tarihi gibi farklı disiplinler üzerine eğitim gördü. Bağımsız tarih araştırmalarının yanı sıra sanat tarihi, çağdaş sanat ve edebiyat üzerine yazı ve makaleleri Toplumsal Tarih, Yıllık: Annual of Istanbul Studies, Art Unlimited, Manifold, Sanat Kritik, Sanat Dünyamız gibi mecralarda düzenli olarak yayımlanmakta. Arketon Yayınları için Jacques Derrida - Mimarlık ve Dekonstrüksiyon (2023), Ricardo Porro - Mimarlıkta İçeriğin Beş Görünümü (2021) kitaplarının editörlüğünü yaptı. 2022'de ilk romanı Şüpheli Şeylerin Keşfi'ni yayımladı.

Further Reading:

Bernard Stiegler – Technics and Time,1: The Fault of Epimetheus

Joseph Conrad – Heart of Darkness

Mary Shelley – Frankenstein or The Modern Prometheus

Sophocles – Women of Trachis

Aristophanes – Lysistrata

Aeschylus – Agamemnon

Euripides – Medea

Mary M. Brooks – Spinning Fates and The Song of the Loom: The Use of Textiles, Clothing and Cloth Production as Metaphor, Symbol and Narrative Device in Greek and Latin Literature

Bihter Sabanoğlu, born in 1980 in Istanbul, is an author and AICA member art critic who divides her time between Paris and Istanbul. After completing her education at Notre Dame de Sion French Girls' High School, she pursued further studies at Istanbul University. Subsequently, she pursued a master's degree in English Language and Literature at Paris III Sorbonne Nouvelle University. She received training in various disciplines such as Greek and Egyptian epigraphy, and Byzantine art history within the framework of Ecole du Louvre. Her body of work encompasses independent historical research as well as topics such as art history, contemporary art, and literature. Her articles and essays have been regularly featured in various publications including Toplumsal Tarih, Yıllık: Annual of Istanbul Studies, Art Unlimited, Manifold, Sanat Kritik, and Sanat Dünyamız. Furthermore, she served as the editor for the books Jacques Derrida - Mimarlık ve Dekonstrüksiyon (2023) and Ricardo Porro - Mimarlıkta İçeriğın Beş Görünümü (2021) both published by Arketon Yayınları. In 2022, she released her debut novel titled Şüpheli Şeylerin Keşfi.





Zemlin (Photolog) | Surface (Photolog), 2019

Çınar Eslek

İstanbul'da yaşayan ve üreten **Çınar Eslek** (d. 1976), resim, fotoğraf, video, enstalasyon, kumaş gibi mecralar aracılığıyla karmaşık bir varlık olarak bedenin yaşaması, düşünmesi ve kendini konumlandırmasının olanaklarını konu alıyor. 2006'da Sınırlar Yörüngeler, 2008'de Akbank Günümüz Sanatçıları ve 2011'de İstanbul Rotary Sanat ödülleri kazanan sanatçı, 2016'da Paris'te "Cité des Arts" misafir sanatçı programına katıldı. Yıllar içinde aralarında Pi Artworks, Pg Art, Kasa Galeri, Bilsart, Mixer, Martch Art Gallery, Rem Art Space, Zilberman Gallery, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü ve İstanbul Modern Sanatlar Müzesi'nin bulunduğu pek çok kurumda kişisel ve karma sergiler açtı. İstanbul Bienali, Çanakkale Bienali, Mardin Uluslararası Bienali gibi Türkiye'nin önde gelen sanat etkinliklerine katıldı. Eslek, Art Unlimited dergisi için hazırladığı "Ak-sayanlar" projesi kapsamında sanatçı, yönetmen ve yazarları bir araya getirirken, bir yandan Yekhan Pınarlılıgil ile beraber bedene dair hikâyelere odaklanan "XXY" makale projesini sürdürüyor. 2022'de yine Yekhan Pınarlılıgil ile birlikte *Karabasan* isimli sanat kitabını yayımladı. Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümünden lisans, Marmara Üniversitesi Resim Bölümünden yüksek lisans derecesi vardır.

Çınar Eslek (b. 1976), who lives and produces in Istanbul, deals with the possibilities of the body as a complex entity to live, think, and position itself through various media such as painting, photography, video, installation, and fabric. The artist, who won the Borders Orbits Award by Siemens Sanat in 2006, Akbank Contemporary Artists Prize in 2008, and the Istanbul Rotary Art Award in 2011, participated in the “Cité des Arts” artist-in-residence program in Paris in 2016. Over the years, Eslek had solo and group exhibitions in many institutions including Pi Artworks, Pg Art, Kasa Gallery, Bilsart, Mixer, Martch Art Gallery, Rem Art Space, Zilberman Gallery, Istanbul Research Institute, and Istanbul Museum of Modern Arts. She participated in Turkey’s leading art events such as Istanbul Biennial, Çanakkale Biennial, and Mardin International Biennial. While Eslek brings together artists, directors, and writers within the scope of the “Ak-sayanlar” project she prepared for Art Unlimited magazine, she continues her “XXY” article project, which focuses on stories about the body, with Yekhan Pınarlıgil, together with whom she published the art book *Karabasan* in 2022. A graduate of Mimar Sinan University Painting Department, she also holds an MFA degree in Painting from Marmara University.

Teyel, Uzuv, İllizarov

Tack, Limb, Ilizarov

22 Eylül *September* - 4 Kasım *November* 2023

Çınar Eslek

Küratör | *Curated by*: Ceren Erdem

Sergi tasarımı | *Exhibition design*: Bilge Kalfa

Sergi koordinasyonu | *Exhibition coordination*: Marina Papazyan, Mert Sarısu

Teknik destek | *Technical support*: Turan Tayar, Kadir Çelik

Çeviriler | *Translations*: Ceren Erdem, Bihter Sabanoğlu
Düzeltiler | *Proofreading*: Asena Günel, Marina Papazyan, Mert Sarısu

Tasarım | *Designed by*: Selenay Aktepe

Baskı | *Printed by*: Sena Ofset

Depo, 2023

Asena Günel, Aslı Çetinkaya, Kadir Çelik, Marina Papazyan,
Mert Sarısu, Turan Tayar

FFAI

DEPO