



Çatısız
Neriman Polat
Roofless

Çatisız
Roofless

Neriman
Polat

24.05- 15.07.2023
Zilberman Istanbul



İçindekiler *Contents*

Kenarda Yaşamak Yıldız Öztürk	4
<i>Living in the Margins</i> Yıldız Öztürk	10
Tüllerin Tesellisi Sema Kaygusuz	50
<i>The Solace of Tulle</i> Sema Kaygusuz	54
CV Neriman Polat	66

Kenarda Yaşamak¹

Yıldız Öztürk

“Ne kadar güvencesizseniz o kadar çok desteğe ihtiyacınız olur. Ne kadar güvencesizseniz, o kadar az desteğiniz olur.”

Sara Ahmed, *Feminist Bir Yaşam Sürmek*, 322.

İçinde yaşadığımız dönemi tek kelime ile tarif etmek durumunda kalsak güvencesizlik kavramı tarifler arasında ilk sıralarda yer alır. Geniş etki alanıyla bireyleri kuşatan güvencesizlik, günümüzde belki de hiç olmadığı kadar yaygın ve belki de bu nedenle görünmezlik perdesinin ardında kamufle olabiliyor. Üstelik sadece iktisadi ilişkilerle ve/veya istikrasız istihdam normlarıyla sınırlandırılmayacak olan güvencesizlik, psikolojik, toplumsal ve ideolojik boyutlarıyla da yaşamları şekillendiriyor. Toplumsal konumlanma, bu sürecin deneyimlenmesinde özneler üzerinde farklı etkiler bıraksa da nispeten güvenceli olduğu varsayılanların yaşamları da eğretilmiş durumda. Yoksulluğun ve güvencesizliğin temel göstergeleri arasında yer alan gelir eşitsizliğinin temeli olsa da çoğu zaman kimliğimiz yoksulluk ve yoksunluk düzeyini belirliyor. Sara Ahmed'in vurguladığı gibi, “yoksul olmak, siyah olmak, beyaz olmamak hayatınızı riske sokuyor!”²

Peki yoksulluk insanlara ne yapar? Onların hayatını nasıl etkiler? Yoksullar barınma, eğitim, kültür, hukuk ve sağlık hizmetleri ile temiz su, gıda ve giyeceğe erişim gibi en temel fiziksel, toplumsal, kültürel, siyasal insani hakların erişiminden ya uzaktır ya da yoksulların bu haklara sınırlı erişimi vardır. Ancak neoliberal kapitalizmin bugünkü evresine özgü ideolojik bir söylem olan “her durumdan bireyi sorumlu tutma” anlayışı yapısal eşitsizlikleri görünmez kılar. Bu nedenle yaşamı idame ettirememesi halini ve bunun sorumluluğunu kişilere havale eder. Neoliberal retorik yoksulları tembellik ve beceriksizlikle suçlar; dahası güvencesizlerin bu hayatı “seçtiklerine” inanılır, “verilente” yetinmesi beklenir. “Yapılardan sistemlerden, iktidar ilişkilerinden, duvarlardan bahsettiğinizde kendinizi çıkaramadığınız bir durumdan başkalarını sorumlu tuttuğunuz varsayılır.”³ Kıyıda

¹ Sara Ahmed, *Feminist Bir Yaşam Sürmek*, çev. Beyza Sümer Aydaş (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018), 322.

² a.g.e., 322.

³ a.g.e., 322.

kalanlar için sunulan palyatif çözümler ise, var olmaktan kaynaklı doğal hakları “yardım” kavramıyla tanımlar, insanları da “yardım alan” konumuna hapseder.

Ekonomik sermaye yoksunluğuyla gelen zorunlu ve çeşitli yetersizlik biçimleri kişilerin gündelik yaşam pratiklerini doğrudan belirler. Gündelik yaşamda görünmezliğe mahkûm edilen yoksul bedenler bir taraftan medenî ölü hükmündeyken diğer taraftan duygular ve onların diğer bedenlerde yarattığı tepkiler aracılığıyla (küçümseyerek bakmak, irkilmek, ortamdaki uzaklaşmak) toplumsal ilişkilerden görünür şekilde uzaklaştırılır. Aynı atmosferin eşit şekilde paylaşımına izin verilmez; bu kişilerin neredeyse topluma ilişkisi kesilir. Günümüzde yaşam alanlarının tümünü etkisi altına alan güvencesizleşme toplumsal grupların özgünlüğüyle ilişkilidir. Ancak istisnai bir durum değildir.

Neriman Polat'ın *Çatısız* başlıklı sergisi tekensiz mekânlar, malzemeler ve hareket biçimlerindeki güvencesizlik deneyimlerine işaret ederken güvencesiz hallerin yeni ortaklaşma zeminleri yaratıp yaratmayacağı üzerine de düşündürüyor. Çatısızlık, bakış açımızı ters yüz etmeye yarayan işlevsel bir kavram olarak ezber bozuyor; bir tarafta yoksulluk ve yoksunluğun natamam mekânda cisimleşmesini görüyor diğer tarafta açıklığın getirdiği özgürleşme ve bir arada olma davetiyle karşılaşılıyor. Sergide konut politikaları ve barınma hakkından ev içi ilişkilerin sorunsallaştırılmasına, cinsiyetçi politikalarından şiddetin türlü veçhelerine, ekonomik krizden emeğin feminizasyonuna uzanan birbirini besleyen iç içe geçmiş temaları görüyoruz. Polat'ın sanat pratiğine içkin ironik yaklaşım, emek yoğun üretim ve çelişkili ittifak türlerinin bir aradılığı gerek malzeme ve teknik gerekse de ifade biçimi olarak bu sergide de varlığını koruyor. Altı parça işin yer aldığı sergide üç fotoğraf, bir yerleştirme, bir mekâna özgü yerleştirme ve bir de video yer alıyor.

Mat fibre tekniği uygulanan fotoğraflar pentür geleneğini çağırıştırıyor, izleyicinin iki mekân arasında gidip gelmesine yol açıyor. Bu yolda mesafeler kısalıp uzuyor; farklı duraklarda soluklanıyoruz. Fotoğraflarda yer alan tüllerin sabit görünmeyen imgesi, harekete geçme ve değişme potansiyelini barındırıyor. Dantel ve nakış gibi tül de farklı coğrafyalardaki feminist sanat pratiklerinde sıkça kullanılan bir malzeme. Tül, ev içindeki sınırların korunmasına aracılık ederken ev içi ile dışarı arasında “mahremiyet” sınırını oluşturuyor. Polat ise tülü feminist bakış açısıyla yeniden yorumluyor ve malzemeye müdahale ediyor; anlamı yapıbozuma uğrattırıyor. Feminist hareketlerin söylemleriyle bağ kuran sanatçı “kişisel/özel olan politiktir” sözünün güncelliğini vurguluyor. İç mekânda olması bek-

lenen tülün balkondan aşağıya doğru rüzgârlı bir havada salınması imgesi, toplumsal cinsiyet rollerine sıkıştırılan kadınlar ile iktidarlar arasındaki mücadeleyi uçuşma hareketinin etkisiyle gücün aleyhine çeviriyor. Uçuşan tüller imgesinin yarattığı ferahlama ve özgürlük hissi izleyiciye de anında sirayet ediyor. Tüm fotoğraflar 2023 yılında üretilmiş ancak *Tüller Serisi*'nin isimleri (*Gülistan, Nohutlu Tül ve Siyah Tül*) hatırlamayı ve tarihsel kayıt tutmayı özenle vurgularken sürüp giden normalliğe direniyor.

Altın rengine boyanmış fasulye, nohut ve mercimeğin üç ayrı kavanoz içinde ve bir raf üzerinde sergilendiği *Mutfak* yerleştirmesi, Polat'ın işlerinde sıklıkla görülen emek yoğun bir çalışma sürecinin ürünü. Kavanoz içindeki her bir parça titizlikle boyanmış. *Mutfak*'ta yer alan malzemeler hem sanatsal-estetik bağlarıyla hem de gündelik hayat içinde temel ihtiyaca karşılık gelen konumuyla erişilemez durumda. Bu işi deneyimleyen izleyici markette alelade bir rafta yer alan gıda maddesinin sanat galerisine taşınmasıyla yaşanan bağlamsal dönüşümü bir anlığına unutabilir; zihinsel ve mekânsal kopuş yaşayabilir. Çünkü alışveriş yapılan herhangi bir markette de benzer "yerleştirme" ya da "performans"a her gün tanıklık ediliyor: En popüler yerleştirmenin adı "kilit vurulmuş bebek mamaları", sanatçısı ise anonim... Bu erişilemezlikle daha ziyade kadınların başa çıkması gerekiyor. Çoğu zaman kadınlarla özdeşleştirilen mutfak, yoksul evlerde sihirli bir alan gibi. Patriyarkal kapitalizm, kadınlardan her gün her öğün evde yaşayanlar için mutfakta (olmayanı) üretmesini bekliyor. Polat'ın yerleştirmesi, 8-12 Mart 1988 tarihlerinde açık kalan *Dayağa Karşı Kampanya* grubunun Geçici Modern Kadın Müzesi etkinliği kapsamında *Kadının Görünmeyen Emeği* temasıyla İstanbul Reklam Kültür Evi'nde açtığı aktivist-feminist sergileme pratiklerinin ilk örnekleri arasında yer alan sergiyi hatırlatıyor. Bu sergide de mutfak malzemeleri kullanılarak yapılan bir yerleştirme (*Meçhul Kadın Anıtı-1988*) ile renk renk boyanarak kavanozlara doldurulan mercimekler yer almıştır.⁴

Sergiyle aynı ismi taşıyan mekâna özgü yerleştirme *Çatisız* (2023)'in içinde gezinirken tekinsiz bir ürpertiye eşlik eden tuhaflıkla karşılaşılıyor. Mark Fisher, "(...) tuhafılığı yaratan şey had safhada mevcut değildir (...)" der. Yazara göre, "tekinsizlik ise bunun tam tersine yokluğun yetersizliğinden ya da mevcudiyetin yetersizliğinden meydana gelir."⁵ *Çatisız* yerleştirmesi ikisinin de eş zamanlı deneyimlendiği bir ortam. Sivasız ve boyasız tuğlalardan oluşan bu "tuhaf" yerleştirme her an yıkılabilir duygusunu tetiklerken duygusal ve psikolojik gerilimler ile yoksulluk ve yoksunluğun had safhada olduğu hissediliyor. Aynı zamanda tekinsiz bir yapı stoğuyla izleyiciyi karşı karşıya bırakan sanatçı, yapının içinde olanlar kadar yapının kendisine de odaklanıyor. Bu bağlamda yakın zamanda meydana gelen depremleri ve sonrasında yaşananları bir kez daha tarihe not düşüyor. Polat'ın yerleştirmesi, tavandan zemine kadar uzanan farklı renkler ve biçimlerdeki tüller aracı-

lığıyla 2 oda 1 salon ve 1 koridora, yani günümüz kentlerinin yaygın ev tipine bölünmüş. Ancak sanatçının çoğul anlamlandırmalara açık sanat pratiği, bölünmeyle birlikte evin ve/veya odanın sınırlarını aşındıran, "çitlemeyi" askıya alan karşılaşmalara alan açıyor. Zeminde gezinirken tülün geçirgen, hafif ve şeffaf yapısı; yukarıya yönelip kuş bakışıyla yere bakarken ise çatisızlıkla gelen açıklık, sanatçının bir arada olma davetine icabet etmeyi, bütününe içine kolaylıkla dahil olmayı sağlıyor. Hareket kabiliyetinin gelişkinliği çoğaldıkça çatisızlığın menfilikliğini azalıyor; çatisızlık müşterekleşmeye olanak sağlıyor. Dolayısıyla sınırı çağrıştıran tül, geçirgen yapısıyla bir anda içerideki biz ile dışarıdaki diğerleri arasında bağlantı kuruyor. Polat bizi içeriye bakmaya, müdahil olmaya, birlik-teliğe çağırıyor.

Fotoğraflarda ve *Çatisız* içinde yer alan tüllere sanatçının müdahalesi söz konusu: Tüllerin bir kısmı soldurulmuş, bir kısmı siyaha boyanmış, bir kısmına bakliyatlar yapıştırılmış, Gülistan Doku'ya adanan bir tüle ise kumaşlardan kesilen güller yapıştırılmış. Tüllerin bir kısmı ise parçalanmış. Tüllere temas ederek *Çatisız*'in içinde dolanan izleyici Ahmed'in söylediği gibi, "hayatta kalmak için birbirimize ihtiyacımız [olduğunu] birbirimizin hayatta kalışının bir parçası olmamız gerektiğini"⁶ bir kez daha anımsıyor. Bir yandan her an çökecekmiş gibi duran *Çatisız* diğer taraftan herkesin katılımına açık, genişlemeye ve derinleşmeye imkân sağlayan iş birliklerine göz kırıyor.

Sergide yer alan *Sallanmak* (2023) isimli 1 dakikalık video, parktaki bir salıncakta nerdeyse patetik şekilde sallanan bir kız çocuğunun kuş bakışı çekilen görüntülerinden oluşuyor. Sallanma süresi boyunca ilk kareden itibaren bölünerek artan imajlar son keredede hem görünmez hale geliyor hem de çoğalıyor. Çocuğun evden uzaklaşma, kaçış ya da bağımsızlaşma ihtiyacı, sallanmanın meditatif yönüyle tatmin ediliyor. Bu video Polat'ın *Adım* (2013) fotoğrafını anımsatıyor. Ancak *Sallanmak*'ta hissedilen uzaklaşma isteğinin hareket biçimi, *Adım*'dan farklı bir yöntemle kurgulanmış. *Adım*'da tekinsizliğe doğru yol alan çocuk imajı, *Sallanmak*'ta salıncak aracılığıyla hareketin içsel boyutuna odaklanıyor. Buradaki bağımsızlaşma arzusu içeriden dışarıya doğru akıyor. Videodaki çocuk ileri geri hareket etse de yine de parkın içinde sabit bir yerde konumlanıyor. Gördüğümüz şey, hareket kabiliyeti sınırlı fakat uzaklaşma isteği baki bir çocuğun halidir.

Sergi, *kenarda yaşayanların* hayatlarından kesitler sunmakla kalmıyor. Mücadele arzunu tetikliyor, çeşitli mücadele yöntemlerini bulmak için izleyiciyi keşfe çıkarıyor. Toplumsal mücadelelerle kopmaz bir şekilde ilişkilenen sergi tarihte güçlü bağlar kuruyor. Friedrich Engels'in, Eric Hobsbawm'ın "vazgeçilmez bir yapıt"⁷ olarak tanımladığı *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu* (1845) kitabında yer verdiği yaşamlar 21. yüzyılın yoksulluk biçimlerine bürünerek yeniden karşımıza çıkıyor. "Londra için geçerli olan, Manchester,

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: Filiz Karakuş, *12 Mart 1988: Geçici Modern Kadın Müzesi*. Erişim tarihi: 2 Haziran 2023. <https://catlakzemin.com/12-mart-1988-gecici-modern-kadin-muzesi/>.

⁵ Mark Fisher, *Tuhaf ve Tekinsiz*, çev. Berkan M. Şimşek (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2020), 63.

⁶ Ahmed, a.g.e., 318.

⁷ Eric Hobsbawm, "Sunu", Friedrich Engels, *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu*, çev. Yurdakul Fincancı (Ankara: Sol Yayınları, 1997), 19.

Birmingham, Leeds için bütün büyük kentler için geçerli. Her yerde bir yandan barbarca bir kayıtsızlık, katı bir bencillik, öte yandan adı konmamış bir sefalet, her yerde toplumsal bir savaş; herkesin evi bir çembere alınmışlık içinde; her yerde yasa koruması altında karşılıklı yağmalama; ve bütün bunlar öylesine utanmazca, öylesine açıktan ki, kendisini burada apaçık ortaya koyan toplumsal durumun sonuçlarından insan ürküyor ve bu çılgın dokunun hâlâ bir arada durabilmesinden hayrete düşüyor"⁸ ifadesi günümüzde halen karşılığını buluyor. Temel insani ihtiyaçlar arasında yer alan barınmanın bir sorun haline geldiği günümüzde Henri Lefebvre'in, sınıfsal eşitsizlik biçimlerinin görünürlüğü ile konut alanları arasındaki organikliğe vurgu yaptığı "işçi sınıfının sınıf olarak varlığından hâlâ kuşku duyanlara işçi sınıfının varlığını alanda ispatlayacak olan onun 'mesken'indeki ayrımcılık ve sefalettir"⁹ cümlesi 1845'te anlatıları geçmiş bitmiş bir tarihten öteye taşıyor. Polat'ın sergisi eşitsizlik türlerine bakarken kötümserliğe yer vermemenin ve (her şeye rağmen) umutsuzluğa kapılmamanın yollarını arıyor. Hayatta kalmak için farklı alet çantalarının olabileceğini hatırlatıyor. Örneğin Audre Lorde çocukluk anılarından söz ettiği otobiyografik metinlerde, o dönem maruz bırakıldığı ırkçı davranışları annesinin kendisine tesadüfî durumlar olarak açıkladığını aktarır. Yetişkin Lorde'un deneyimi ise sessizliğin bizi koruyamayacağı yönündedir. Eşitsizliklerle başa çıkma yöntemleri farklılık gösterse de her durumda dipten derinden gelen mırıltıların birleşme olasılığı vardır. Bu olasılığa aralanan kapılardan biri olan *Çatisız* sergisi, biz kenarda yaşayanlar ve "her şeyi istiyoruz!" söylemini yüksek sesle dillendiriyor.



⁸ Friedrich Engels, *İngiltere'de Emekçi Sınıfın Durumu*, çev. Yurdakul Fincancı (Ankara: Sol Yayınları, 1997), 71.

⁹ Henri Lefebvre, *Şehir Hakkı*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2020), 158.

>> **Yıldız Öztürk**, Anadolu Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'ndeki lisans eğitiminin ardından Kültür Üniversitesi Sanat Yönetimi yüksek lisans programından mezun oldu. "Türkiye Tarihinde Sergileme Politikaları ve Küratörlük Mesleği: Beral Madra Örneği" başlıklı teziyle Yıldız Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi doktora programını tamamladı. Çeşitli üniversitelerde ders verdi, atölye çalışmalarına katıldı. Eleştirel müzecilik, queer feminist sergileme pratikleri, küratörlük, kültüre erişim, güvencesizlik ve ev içi emeği konuları üzerine yazıyor.

Living in the Margins

Yıldız Öztürk

"The more precarious you are,
the more support you need."

Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, p. 477.¹

If we were to describe the time period we are currently living in with merely a word, "precariousness" would surely appear high on the list. Enveloping members of the society with its broad impact area, precariousness is perhaps as prevalent as it has never been before, and perhaps this is precisely the reason it can so masterfully hide behind an invisibility cloak. Impossible to be limited within the confines of economic relations and/or inconsistent employment norms and practices, precariousness continues to shape lives through its psychological, social and ideological aspects. Though societal positioning may inform the way in which precariousness is experienced by different individuals, it has also succeeded in disrupting the lives we usually assume to be relatively secure. Although income inequality plays a fundamental role in both poverty and precariousness, it is often our identity that determines our levels of poverty and need. As Sara Ahmed points out, "Being poor, being black, being of color puts your life at risk."²

So what does poverty really do to people? How does it affect their lives? People experiencing poverty have limited to no access to such basic physical, social, cultural and political human rights as housing, education, cultural, legal and health services as well as clean water, food and clothing. Yet the ideologically charged notion suggesting that "every individual is responsible for their own predicaments" which is deeply emblematic of the current late stage of neoliberal capitalism renders invisible the structural inequalities. It imposes the ability and responsibility to keep oneself alive on individuals. The neoliberal rhetoric accuses people experiencing poverty of being lazy and inept; what is more, it is assumed the precariat is actively "choosing" this life and should contend with whatever is handed out to them. "When you refer to structures, to systems, to power relations, to walls, you are assumed to be making others responsible for the situation you have failed to get yourself out of."³ The palliative measures offered to marginalized people redefines

¹ Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Duke University Press / Durham and London / 2017 p. 477.

² *ibid.*, 476.

³ *ibid.*, 477.

basic rights due to existence as "aid", imprisoning individuals who are on the receiving end of them as "in need".

Various and obligatory types of scarcities that accompany a lack of capital means directly inform the daily living practices of an individual. Impoverished bodies are on one hand sentenced to invisibility in daily life, on the other hand they are civilly deceased—continuously shunned from social relations by way of the emotions and reactions they evoke in other bodies (belittling glances, shuddering, removing oneself from shared spaces). They are not allowed to share spaces in an equal atmosphere; these individuals are nearly severed from society altogether. Precariousness, which has a stronghold on every single living space is directly related to characteristics particular to every society, yet it is never an exception.

Neriman Polat's solo exhibition titled *Roofless* signals eerie spaces, materials and experiences of precarity in motion, all the while inviting a dialogic inquiry into whether precarious positions may be able to create new meeting grounds. Rooflessness as a functional theme serves to turn our perspectives upside down and disrupt our thinking; on one hand it recognizes the tangible physical consequences of poverty within an incomplete space, on the other hand, through radical openness we are met with an invitation to free ourselves and come together. As part of the exhibition, we see various interrelated themes such as housing policies and the right to housing to the problematization of domestic relations, sexist policies to various aspects of violence, the current economic crisis to the feminization of labour. The ironic approach, labour-intensive production and the togetherness of contradictory modes of alliances that are emblematic of Polat's artistic practice are on full view both in terms of materials, technique as well as the language of expression. Comprising six works, the exhibition brings together three photographs, an installation, a site-specific installation along with a video.

Photographs produced on matt fibre surfaces evoke traditional painting techniques, embarking viewers on a back and forth between two mediums. Distances grow near and far on this journey; we take rest at various different stops. The ethereal image of the tulle curtain in the photograph signals the potential to act and transform. Like lace and embroidery, tulle as a material is frequently used in feminist art practices in different geographies. While tulle acts as an intermediary in order to protect domestic secrets,

it also demarcates the border of "privacy" between the interior and the exterior of a home. Polat, on the other hand, reinterprets tulle surfaces through a feminist perspective and intervenes in the material, deconstructing its myriad meanings. Adopting feminist discourses, the artist emphasizes the timelessness of the adage "what is personal is political". The image of a tulle, which we are accustomed to encountering indoors, now swings down a balcony in windy weather in the photograph; this fluttering motion marks the struggle between gender roles and authorities, turning the notion of power on its head. The sense of freedom and relief triggered by the image of the fluttering tulle curtain is instantly imparted on the viewer. All of the photographs on display were produced in 2023; yet the titles of the photographs comprising the series (such as *Gülistan*, *Tulle with Chickpeas and Black Tulle*) underscore a sense of commemoration and a keeping of records, resisting a feeling of normalcy that carries on.

The installation titled *Kitchen* which comprises gold-tinted beans, chickpeas and lentils in three separate jars placed on a shelf is a testament to Polat's signature labour intensive process. Each legume within the jars has been painstakingly dyed. The manner in which the components of *Kitchen* are unattainable is twofold: for the viewers, they are inaccessible both aesthetically and as need-based commodities in daily life. The viewer of this work may easily forget the contextual transformation at play here whereby the food items they regularly encounter at any grocery store have been situated within an art gallery; they may experience a spatial and mental break with reality. This is because a similar "installation" or "performance" is on view in any regular grocery store every single day: The most popular installation in this context is "baby food under a lock", and the artist is "anonymous." This inaccessibility is primarily experienced by women. The kitchen which as a space has historically been ascribed to women is usually nearly a magic place in impoverished households. Patriarchal capitalism expects women to magically produce (what isn't there) every single day in the kitchen. Polat's installation harkens back to "The Temporary Modern Museum of Women", a temporary exhibition which opened at Istanbul Advertisement Agency with the theme of "Women's Invisible Labour" as part of the Solidarity Against Battery Festival between 8-12 March 1988. (*The Monument of the Unknown Woman*, 1988) It was in this exhibition that another installation employed the use of various types of lentils.⁴

As we roam the installation *Roofless* (2023) which gives the installation its title, we encounter a strangeness that accompanies an eerie shiver. According to Mark Fisher, "the weird is marked by an exorbitant presence"⁵ while "the eerie, by contrast, is constituted by a failure of absence or by a failure of presence." *Roofless* as an installation offers both experiences

⁴ For detailed information, please refer to: Filiz Karakuş, March 12, 1988: Temporary Modern Women's Museum. Access date: June 2, 2023

⁵ Mark Fisher, *The Weird and the Eerie*, Repeater Books: London 2016, p. 61

concurrently. This "weird" installation comprising raw, unpainted bricks triggers a sense that it may crumble at any moment, while we remain under the impression that this is a case of intense poverty and need through the psychological tensions at play. While the artist leaves the viewer face to face with an eerie constructed mass, she is as invested in what the structure is, as she is in what remains outside of it. Polat once again marks the recent series of earthquakes and what transpired after them.

Through the use of sheets of floor-to-ceiling tulle curtains in various different colours and shapes, Polat's installation has been divided into two rooms, a living room and a corridor which resembles most present day urban apartments. The artist's practice, which remains open to different interpretations, makes space for an experience where "borders" are on hold, or at least in a process of corrosion. As we tour the space, the transparent, light and ethereal nature of the tulle while a birdseye view of the space reveals a roofless structure makes it possible to attend Polat's invitation of togetherness and become a part of it all. As the sense of mobility increases, the negative connotations of rooflessness decrease; it is this state of rooflessness that allows for a togetherness. Therefore, the tulle, which evokes a border, instantly establishes a connection between us who are inside and the others outside with its permeable structure. Polat invites us to look inside, to be involved, and to be together.

The artist has intervened in the tulle sheets in the photographs as well as the installation *Roofless*: Some of the tulle has been faded, some painted black, some of the layers feature legumes glued on them, and roses cut from various fabrics have been attached to a tulle dedicated to the memory of Gülistan Doku. Some of the tulle has been torn. Touching the tulle, the viewer wanders through *Roofless* remembering once again that, as Ahmed notes, "We need each other to survive; we need to be part of each other's survival."⁶ On the one hand, *Roofless* appears as though it will collapse at any moment, on the other hand, it winks at collaborations that are open to everyone's participation and that allow for expansion and depth.

Also included in the exhibition is the 1-minute long video titled *Swinging* which comprises the moving image of a young girl from a bird's eye view, showing her perched on a swing almost pathetically. The images of the girl proliferate from the get go and increase in a process of multiplication which ultimately renders the girl too small and too many at the same time. The child's need to get away from home, to escape or become independent seems to be satisfied through the meditative aspect of her rocking motion. This video is reminiscent of Polat's photograph *Step* (2013). However, the way in which the desire to get away is expressed through motion has been constructed in a different way here. The

⁶ Ahmed, *ibid.* 472.

image of a child embarking on a journey to the eerie has now been focused on the inert movement of the swing. The desire for independence here flows from the inside out. Although the girl in the video moves back and forth, she is still positioned in a fixed spot within the park. What we see is the state of a child whose mobility is limited, but whose desire to move away remains.

The exhibition is not merely invested in providing glimpses from the lives of the marginalized. It triggers a sense of struggle, embarking the viewer on a journey to find new ways to resist. The exhibition, which remains in close contact with social struggles, also forms strong relations with history itself. The lives that have been documented in *The Condition of the Working Class in England* by Friedrich Engels, which was deemed an "essential work" by Eric Hobsbawm, are still on view in this exhibition, albeit in their brand new 21st century guises. Engels' remark that "What is true of London, is true of Manchester, Birmingham, Leeds, is true of all great towns. Everywhere barbarous indifference, hard egotism on one hand, and nameless misery on the other, everywhere social warfare, every man's house in a state of siege, everywhere reciprocal plundering under the protection of the law, and all so shameless, so openly avowed that one shrinks before the consequences of our social state as they manifest themselves here undisguised, and can only wonder that the whole crazy fabric still hangs together."⁷ still rings true in the present day.

In today's world where housing and shelter, which is among the most basic of human needs, have become a serious issues, the way in which Henri Lefebvre emphasizes the organic nature of both the visibility of the forms of class inequality as well as residential areas as "To those who would still doubt its existence as class, what identifies the working class on the ground is segregation and the misery of its 'to inhabit'"⁸ still resounds, carrying these narratives from 1845 all the way to present day. While exploring different modes of inequality, Polat's exhibition continues to look for ways to not give in to pessimism and despair (despite everything). It serves as a reminder that one can have different toolboxes for survival. For instance, in her autobiographical texts recounting her childhood memories, the author Audre Lorde remembers that her mother had explained the racist behaviors she was exposed to at the time as coincidental incidents.⁹ The experience of Audre Lorde as an adult, however, dictates that silence cannot protect us. Although the methods of dealing with inequalities may differ, there is always the possibility that whispers and murmurs from mysterious depths might rise above and finally converge. One of the many pathways to this possibility is the exhibition *Roofless*, loudly and clearly articulating that we are the ones who live on the margins and "we want everything!".

⁷ Friedrich Engels, *The Condition of the Working Class* Penguin: Londra, p. 132.

⁸ <https://theanarchistlibrary.org/library/henri-lefebvre-right-to-the-city>

⁹ Audre Lorde, *Zami: A New Spelling of My Name*, (Watertown, MA: Persephone Press, 1982), 17-18.



>>Yıldız Öztürk After completing her undergraduate studies in Sociology at Anadolu University and her MA in Art Management at Kültür University, Yıldız Öztürk completed her Ph.D. in Atatürk Principles and Revolution History with her thesis titled "Exhibition Policies and Curatorship Profession in Turkish History: The Case of Beral Madra". She has taught at various universities and participated in numerous workshops. She writes about critical museology, queer feminist exhibition practices, curatorial work, access to culture, precariousness and domestic labor.



Mutfak | *Kitchen*, 2023
Boyanmış bakliyatlar, değişken boyutlar
Spray painted legumes, dimensions variable



Neriman Polat
Çatısız | Roofless

24 Mayıs / May - 15 Temmuz / July 2023



Tüller serisinden | *From the series Tulle*, 2023
C print, 50 x 75 cm





Çatisız | *Roofless*, 2023
Mekâna özgü yerleştirme
Site specific installation





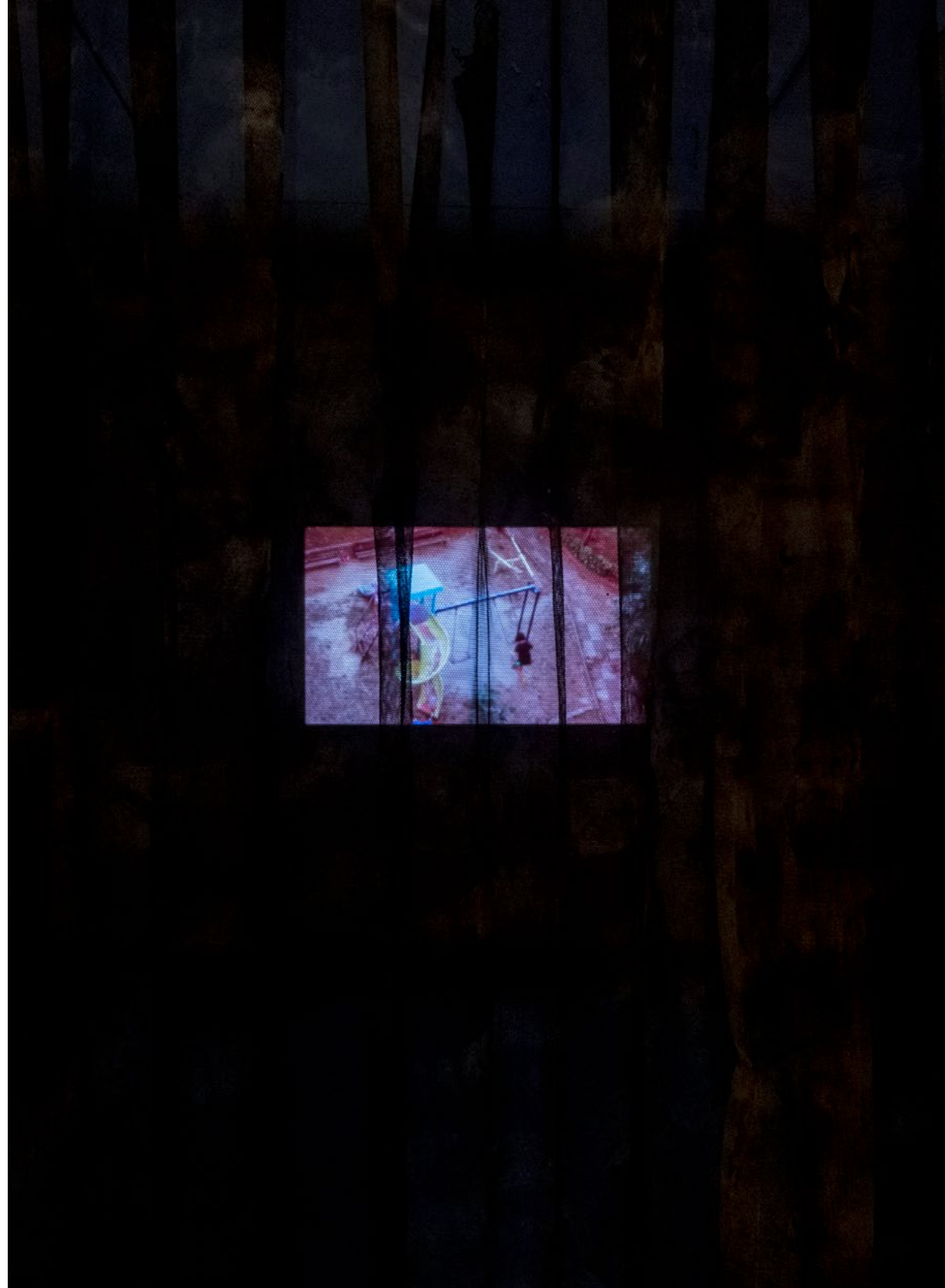






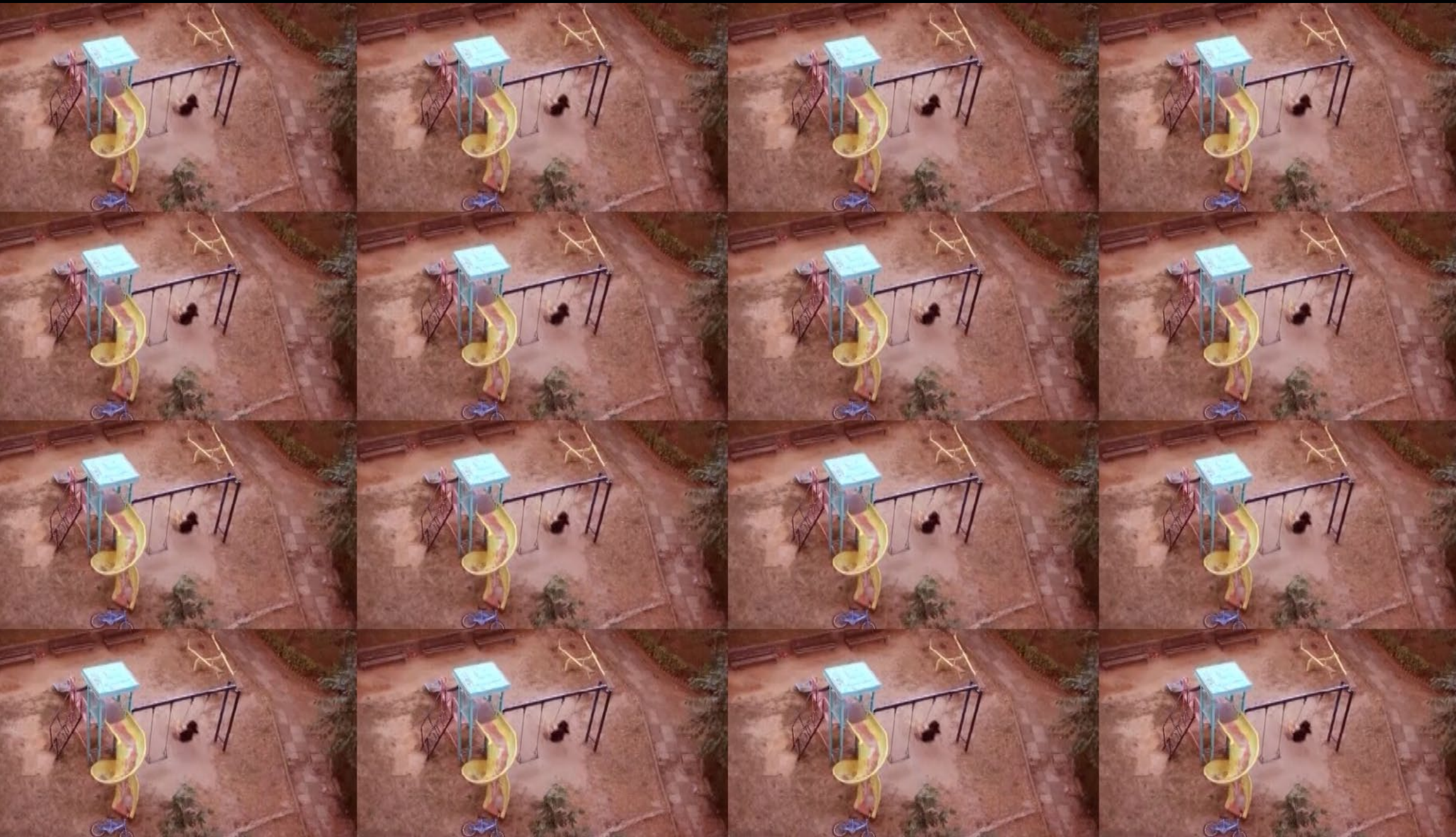


Sallanmak | *Swing*, 2023
Video loop



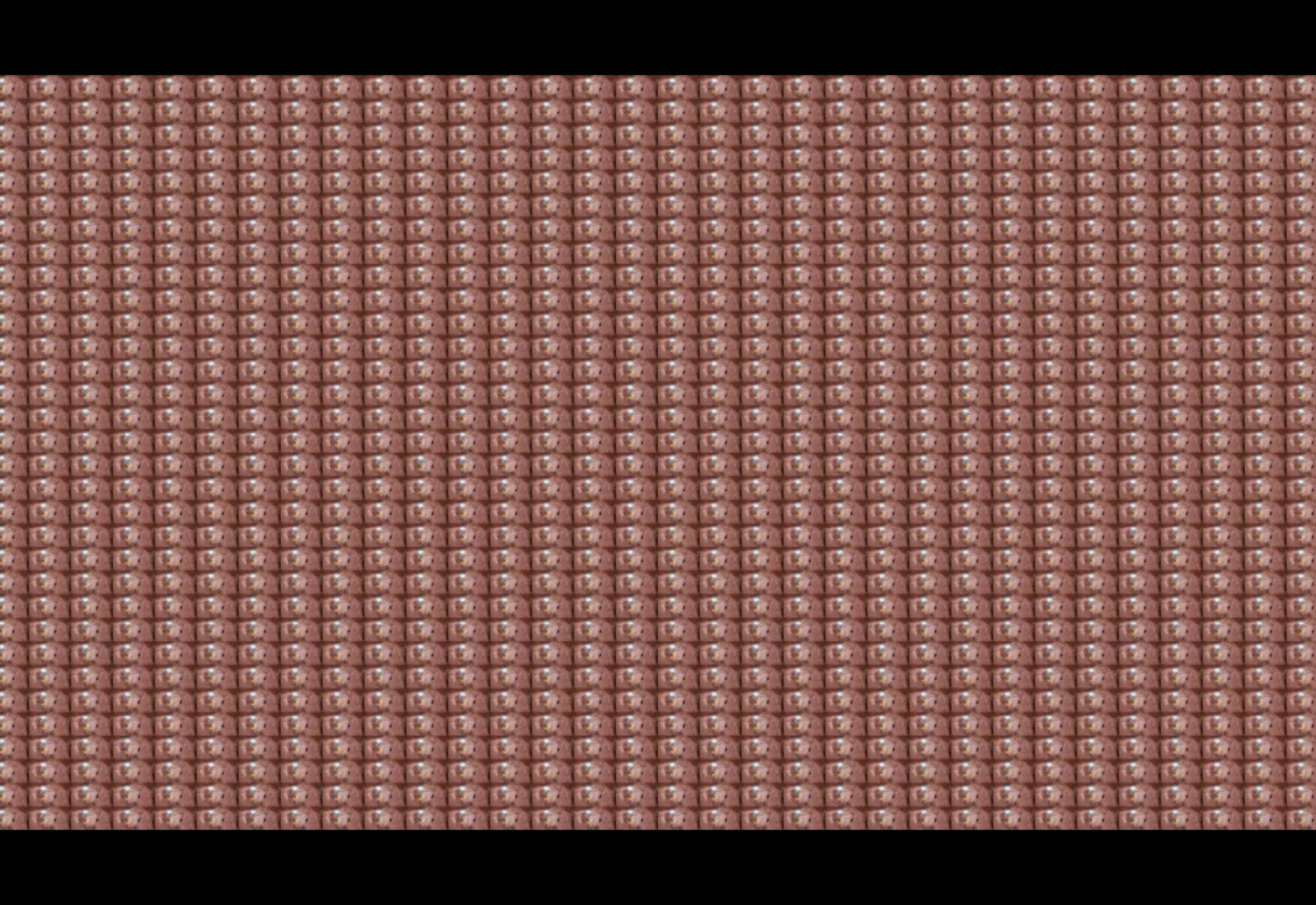












Tüllerin Tesellisi

Sema Kaygusuz

Yasta ve kederde hiçbir şey latif olamaz. Gibi gelir. Bıçak sırtı yaşanan hayatlarda nesnelere ve şeyler insansılıktan tümüyle arınarak, ihtiyaca, hatta dürtüsel indirgenir niyeyse. Güç sahibinin karşısında sadece yoksullarla dertliler değil, yoksullarla dertlilerin sahip olduğu nesnelere de savunmasızdır. Birileri için yeryüzü duyumsal, estetik bir deneyim alanıyken, yoksullarla dertliler için sanki işlevden ibarettir. Estetik de sınıfsaldır. Üstelik tercüme edilemeyen derdin dili kederli olandan beklenir. Yoksulluğun yoksulluğu tanımlaması, kurbanın katili yakalatması, aç olanın ekmeği tarif etmesi istenir. Yeni bir tür acımasızlıktır bu. Egemen, lütfen ıstırabını bana inandır, der. Rica ediyorum bana eksikliği anlat, mümkünse mahrumiyeti tanımla, mağduriyeti kanıtla, der. İnsanlığın sağduyusunu karalayan o karanlık ses, en temel korkuların vazine dönüştüğünde, birileri için vesvese olan çatisızlık, yoksullarla dertliler için zamanın canlı halidir.

Neriman Polat'ın *Çatisız* sergisindeki çatisızlığa, çatisızlığın parantezinde kalan başka-sızlıklara doğru sokulurken, insanı içeriden içineleyen bu türden karamsar düşünceler hem anlık hem de zamansal eğrilerle genişlemeye başlar. Geçmiş, şimdi ve bütün mümkünleri sayıklayan gelecek aynı yerde, etten bir saatin içinde saçaklanmıştır. Bana kalırsa bu sergi sarkaçlı bir saatin içi aksamında geçiyor zaten. Toplumsal eşitsizliğin, cinayetin, kadınlık trajedisinin kurt kanunu gibi doğallaşmasına direnen kalbi bir saatin içindeyiz. Tik-takları duyamasak da nabzın zonklamasından kaçınmak imkansızdır. Kaderselleşen acı bir yandan zamansızlaşırken, tartımlı sallanan sarkacıyla, hassas bir ölçüde zamanı kurmaya devam eder. Dışarı sarkmış tüllerle başlayan, sıvasız odalarla çoğalan bu kalbi saatin sarkacında bir kız sallanıyordur. O çocuk zamanın ucudur, ya da zamanı tutan ağırlık. Mükemmel ölçüde bir salınım. Gördüğümüz sarkaç-kız binlere çoğalan yaralı bir ruhsallıktır hatta. Üstünde gök, altında toprak, yere değmeden akreple yelkovanı çalıştırır.

O sarkaç-kızın dünyasında, kader değişmez bir zaman algısı taşır, toplumsal adalet tutkusu ise zamanı değiştirmek ister. Aynı günde, aynı yerde geçse de trajedi ile ümit apayrı dakikaları sayar. Bu yüzden, sırf zamana işaret düşebilmek için biraz da latif olmalıdır bu *Çatisız*. Latif lütfekârdır ne de olsa. Dahası, latiften epey önce kriz vardır. Korkunçluk, yıkım, acziyet, nefret... Krizi kritik ederek dönüştüren, yokluktan gelen derme çatmalığı göze alan yürekli bir ısrarı olmalı bu çatisızlığın. Yaşam alanını işaretlemenin, bezeyip donatıp şekillendirmenin acaba sonu var mı, diye insanı irkiltmeli. Çirkince bir mahrumiyetle sormalı, çatisızken kaybedecek hiçbir şey yoksa yoksulluğun ve kederin tarihçesinden geriye ne kalır.

Tüllerden başlayalım. Tülün tarihi, bu sergideki anlamına koşut antik çağlardaki halkların yüksek sınıflarından geliyor. İnce, şeffaf kumaşlar vaktiyle sadece soylulara aitti. Orta Doğu, Pers İmparatorluğu ve Bizans İmparatorluğu gibi uygarlıklarda kullanılan ince, şeffaf kumaşlar genellikle saraylarda, zenginlerin giysilerinde, perdelerde tercih edildi. Tül kelimesinin kökeni Farsça ve Arapça'ya dayandığı için Türkçede ne zaman kullanılmaya başladığını tam bilemiyoruz. Ancak, Osmanlı İmparatorluğu döneminde tüller, ipek tülbentler, özellikle kadınlar arasında başörtüsü olarak yaygın bir şekilde kullanıldı. Tülün giyimde ve dekorasyonda daha yaygın kullanılmasıyla ilgili kesin tarih vermek zor olsa da, 19. yüzyıl Avrupa'sında pahalı elbiselerde, dantel işlemlerde ve peçetelerde kullanılan tülün moda dünyasında popüler hale geldiği biliniyor. Bu sergideki tüllerse birer kadın hayaleti gibi aşağı sarkıyor.

Neriman Polat'ın aşağı sarkıtığı her tül birer şahsiyet. Belli kadın şahsiyetlere özgü kişiselliklerle ruhsal bir örüntüye dönüşmüşler. Balkonlardan sarkan özenilmiş örüntülerde, fasulyenin artık fasulye olmadığı, nohudun kendine içkin boncuksu tanelere dönüştüğü, tek tek elden geçmiş, ölçeklendirilmiş bu tanelerle işlenen altın yalımlı simetride, oniks parıltılı dalgalanmada beliriyorlar. İçlerinden biri Gülistan. Tunceli'de kaybedilen, 3 yıldır ailesinin onu bulmak için yeri göğü yıktığı kadın. Gülistan'ın su, gök, toprakla alacalanmış dokunaklı pathosu resmedilemez, şeyleştirilemez halde aşağı sarkıyor. Bu tül benzer acıları kapsayabilir belki, ama ne Gülistan'ını kaplayabilir, ne de diğerlerininkini. Kaybı içeren doku gerçekte hiç dokunmamıştır. Gülistan'ı örtüp görünmezleştiremez, onun yok edildiğini varsayamaz. Onun varlığını tutturur aksine. Tedirgin eden muğlaklığıyla yeryüzünü tekinsizleştirir. Tül sarkmaz, salınmakla uçmak arasında devinerek havayla bedenlenir. Sonunda, bu latif varlığın lütfen demesi kaçınılmazdır. Kuşkusuz alacağının sınırı yoktur onun. Ona bakan herkesi ister istemez suçluluğa uğurlar.

Sergi mekânında sıvasız kolonlar arasında gerilen tül odalara geçtiğimizde, çatisızlık kadar duvarsızlığın da tülle bastırıldığını görürüz. Siyaha boyanmış her tül bir teselli nesnesidir şimdi. Bir aidiyet türü olan yoksulluk tüllerle çevrelenmiştir şimdi. Mahrem ev-içlerinde duvarsızlığı bir an için unutturan avuntu yerler inşa edilmiş gibidir. Odalarda bir koku var. Bütün bu olanaksızlığa, duvarsızlığa, çatisızlığa rağmen insanı saran ev kokusu. Birilerinin evlerinin kokusu. İnsan teninin duvarlara değil de tüllere sindiğini, ev-içi yaşantının tüllerin içinden geçerek koku biriktirdiğini beklenmedik biçimde anlatan

avunma mekânlarındayız. Sanatçı kokuyu hesaplamamıştır kuşkusuz, gelgelelim sessiz odalardaki tül kokusunun mekânı nasıl da özerkleştirebileceğini tesadüfe bırakmamıştır da. Tülü düşündüğü anda ister istemez ev kokusunu da düşünmüş olur. Üstelik yoktan var edilmiştir bu tüller. Dertle karartılmış, baklagille boncuklanmıştır. Koşullar her ne olursa olsun özdeğer biçimini yaratmıştır sonunda.

Krizle kritiğin birbirine geçerek aynı anda anlatıldığı çok nadir işlerden birini gerçekleştirmiş Neriman Polat. Kriz, ayırmak, seçmek, karar vermek, hüküm vermek anlamlarına gelen *krino* sözcüğünden gelir. Boy ölçüşme, kavga, dövüşle, geri alınamaz karara işaret eder *krino*. Kritikse krizi dönüştürme kararıdır. Hipokrat okulundan yön alarak düşünürsek, yaşama ölüm arasında savaş veren hastanın, henüz ortaya çıkmamış nihai evre için çabalamasıdır. Kritik, tam orada iki şeyin arasında olmaktır yani. Aristo'nun bakışıyla tam orada adaletin hem korunması hem de aranması gerekir. Doğru hükmün ön koşulu olan bu ara yere, yoksullarla dertlilerin üç malzemeden ibaret hayatına herkes çağırılırdı. Neriman Polat *Çatisiz* sergisiyle çağırıldığı yere çağırmıştır bizi. Krizi anlatırken kritiği es geçmeden, dahası krizin içinde nefessiz bırakmadan yalnızca boncuk ve tüllerle, iki renk, üç malzemeden öteye geçmeden, yoksullukla kederin malzeme darlığına sadık kalmış. Yoktan var etme güdüsüne ancak bu denli sadık kalınabilirdi. Eseri soyutlama etkinliğinden çıkararak politik eleştiriye taşıyan tam da sanatçının icazet ettiği bu mahrumiyet olmalı. Onun baklagilleri boncuk varsayan tutumu, yoksul ve kederli öznelerle kurduğu özden bağı gösterir, öte yandan bakışındaki dürüstlüğü de.

Sergi, odalardan çıktıktan sonra, salıncakta sallanan bir çocuğun videosuyla son buluyor. Büyük olasılıkla o kız içinden çıktığımız odalardan birine ait. Dışarıda. Durmaksızın sallanıyor. İçinden geçtiğimiz kalbi saatin sarkacı olarak kusursuz ölçüde sallanmayı sürdürüyor hâlâ. Tüllerin tesellisiyle akreple yelkovanı çalıştırmaya devam ediyor. Sarkaç-kız. Sırtı bize dönük. Orada. Ara yerde. Bin kere aynı şeyi düşünüyor.



>>Sema Kaygusuz Öykü, roman, deneme, oyun ve senaryo gibi çeşitli edebiyat türleriyle üretim yapan Sema Kaygusuz, ulusal ve uluslararası alanda birçok ödül almıştır. DAAD konuğu olarak 2010 yılını Berlin'de, katıldığı çeşitli residence programlarıyla Viyana, Paris, Londra gibi metropollerde yaşama fırsatı bulmuştur. Eserleri birçok dile çevrilen yazar aynı zamanda Bergen ve Altın İstiridyeye Ödülü alan Pandora'nın Kutusu adlı sinema filmlerinin yazarlarından biridir. İngilizceye çevrilen kitapları "Yüzünde Bir Yer" ve "Esir Sözler Kuyusu" çeviri ve editöryel kalitesiyle ayrıca ödüller de almıştır. Yazar, bir görme biçiminin aynı zamanda bir görmeme biçimi olmasının bilinciyle, bireyin dışsal varlıklarla kurduğu her türlü üstünlük ilişkisini reddederek, insanın dünyadaki yerini irdeler. Eserlerinde temel olarak bakışın etiğini sorgulayan yazar, hayatın tüm katmanlarını sızan niyetli bakışların hükmü altındaki insanlığa, uygarlığın vahşetinden çıkmayı teklif eder.

The Solace of Tulle

Sema Kaygusuz

There is no pleasantries in mourning or in sorrow. In lives lived on knife's edge objects and things are completely purged of what makes them seem humanlike; they are reduced to mere need, even almost to the instinctive. At the hands of the powerful, it is not just the poor and the afflicted that are defenseless, but the objects that belong to them too. While the world is for some a sensory, even an aesthetic experience, to the poor and the afflicted it seems to be made up of no more than mere function. The aesthetic is classed, too. The untranslatable language of affliction, furthermore, is supposed to be made of grief. They want that poverty defines poverty, that the victim catches the murderer, that the hungry describe bread. This is a new kind of ruthlessness. Persuade me of your misery, the sovereign says. I ask, the sovereign says, that you tell me what's missing, describe your destitution if you can, prove your victimhood. And when that dark voice, blotting out the prudence of humanity, comes to preach of the most fundamental fears, the rooflessness that is mere anxiety to some becomes, for the poor and afflicted, the living state of time.

Neriman Polat's exhibition *Roofless* (Çatisız) gestures towards rooflessness, along with all the other -lessnesses that fall within the purview of rooflessness; accordingly, such pessimistic thoughts, needling from the inside, begin to dilate in both instantaneous and temporal distortions. The past, the present, and the future stammering all its possibilities, all assemble into the pendulum of a clock made of flesh. I think, in fact, that the whole exhibition takes place in the inner mechanisms of a pendulum clock. We pass within a clock of the heart, a clock that resists the naturalization of social inequality, of murder, of the tragedies of womanhood, which treats them like the law of the jungle. Though we may not hear its ticks and tocks it's impossible to avoid the thumping of its pulse. While fated suffering becomes timeless, the measured swinging of the pendulum allows it to continue making precisely measured time. This clock of heart begins with tulle sticking out and multiplies with unplastered rooms; on its pendulum swings a girl. That child is the end of time, or rather, the weight that keeps time. Perfectly measured oscillation. The pendulum-girl we see is a wounded spirituality, even, multiplying by the thousands. Sky above, earth beneath, she sets the hour and minute hands in motion without touching the ground.

In that pendulum-girl's world, fate would have time to be understood as unchanging, even as the desire for social justice wants to change time. Yet though they may happen

on the same day and in the same place, tragedy and hope are counted on completely different clocks. For this reason, and in order to gesture at time alone, this *Roofless* must be something pleasant. Pleasantry, after all, is pleasing. Pleasantry, additionally, is long heralded by crisis. Dread, destruction, helplessness, hate... The rooflessness here must bravely insist upon transforming the crisis through critique, upon facing up to the derelictions born of lack. It must startle people into asking whether there is an end to marking off living space, to dressing it up and giving it shape. It must ask, with crude destitution: if there is nothing left to lose when one is roofless, then what if anything is left to us by the history of poverty and sorrow.

Let's start with the tulle. The history of tulle, in keeping with its meaning in this exhibition, begins with the upper classes from the ages of antiquity. These delicate, transparent fabrics belonged, once upon a time, to nobles alone. Used in civilizations across the Middle East, from the Persian Empire to the Byzantine Empire, these delicate, transparent fabrics were often preferred in palaces, for the attire of the wealthy, and for curtains. Because the word tulle finds its roots in Persian and Arabic, we're not entirely sure when it came into usage in Turkish. But in the era of the Ottoman Empire, tulles and silk muslins began to be used widely, especially among women, as headscarves. Though it is difficult to give an exact date concerning the growth of tulle's use in dress and decoration, we know that tulle became popular in the world of fashion in the expensive clothes, lacework, and doilies of Europe in the nineteenth century. The tulles in this exhibition, on the other hand, hang down, each like the ghost of a woman.

Every tulle that Neriman Polat has hung here is an individual character. With personalities particular to specific female characters, each has transformed into a spiritual pattern. They appear in patterns that hang carefully over balconies; in the gold-licked embossing of beans that are no longer beans and chickpeas that become the beadlike kernels they really are, each handled, stitched, and scaled one by one; and in the billow of lustrous onyx. One of them is Gülistan. The woman who disappeared in Tunceli and whose family has for three years moved heaven and earth to find her. The moving pathos of Gülistan, limned by water and sky and earth, hangs down in a state of unportrayability and ineffability. This tulle might be able to encompass other sufferings, but it can enclose neither Gülistan's nor these others. The fabric containing this loss has never really, truly been felt. It cannot cover up Gülistan, render her invisible; it cannot

presume that she is gone. To the contrary, it clings to her existence. With its unsettling ambiguity it unsettles the world. The tulle does not hang; it oscillates between swinging and fluttering, rendered bodily by the air. It is inevitable then, that this pleasant presence says please. There is doubtless no limit to what it will claim. It necessarily implicates everyone who dares to look.

As we move past the unplastered columns and into the rooms of tulle in the exhibition space, we see that the tulle conquers walllessness as much as it does rooflessness. Every tulle painted black has now become an object of solace. Poverty as a kind of belonging has now been surrounded by tulle. It is as though places of consolation have been built in the privacy of domestic space, allowing us to forget for a moment their walllessness. There is a smell in the rooms. The smell of home, swaddling us, despite all impossibility, despite the walllessness and the rooflessness. The smell of people's homes. We are in spaces of cleansing that tell of the scent of skin absorbed not into walls but into tulle, that tell of how unexpectedly smell accumulates in the domestic life that passes through the tulle. The artist undoubtedly didn't plan for the smell, but nor did she leave to chance how the smell of tulle in silent rooms might give the space its own autonomy. The moment she thought of tulle, she surely thought of the scent of home. This tulle, what's more, was made out of nothing. It was blackened with affliction, beaded with legumes. No matter the conditions, she created in the end her own form of latent value.

Neriman Polat has produced one of those incredibly rare works that expresses crisis and critique at the same time by intertwining them. Crisis derives from the word *krino*, which means to distinguish, to choose, to decide, to adjudicate. *Krino* signifies an incontrovertible decision attained by a measuring up, a fight, a tussle. Critique, conversely, is the decision to change the course of crisis. Thinking along the lines of the Hippocratic school, it is the struggle of a sick person, caught between life and death, to reach an as-yet-unapparent final stage. To critique, in other words, is to be situated right there between two things. From Aristotle's perspective it is precisely there that justice must be preserved as well as sought. Everyone is invited into this middle space which is the prerequisite for correct judgment, into the lives of the poor and the afflicted which are made up of three materials alone. Neriman Polat beckons us into the place where the *Roofless* exhibition itself beckoned her. She remains faithful to the dearth of materials produced by poverty and sorrow by narrating crisis without skipping critique, without losing steam amid crisis, and without anything more than her beads and tulles, incorporating just two colors and three materials. One could only be so faithful to the drive to make being out of nothingness. It is surely this destitution, under the artist's sanction, that brings the work out of the realm of abstraction and into the realm of political criticism. Her approach, which treats legumes as beads, displays an essential connection with impoverished and sorrowful subjects, as well as the integrity in her way of seeing.

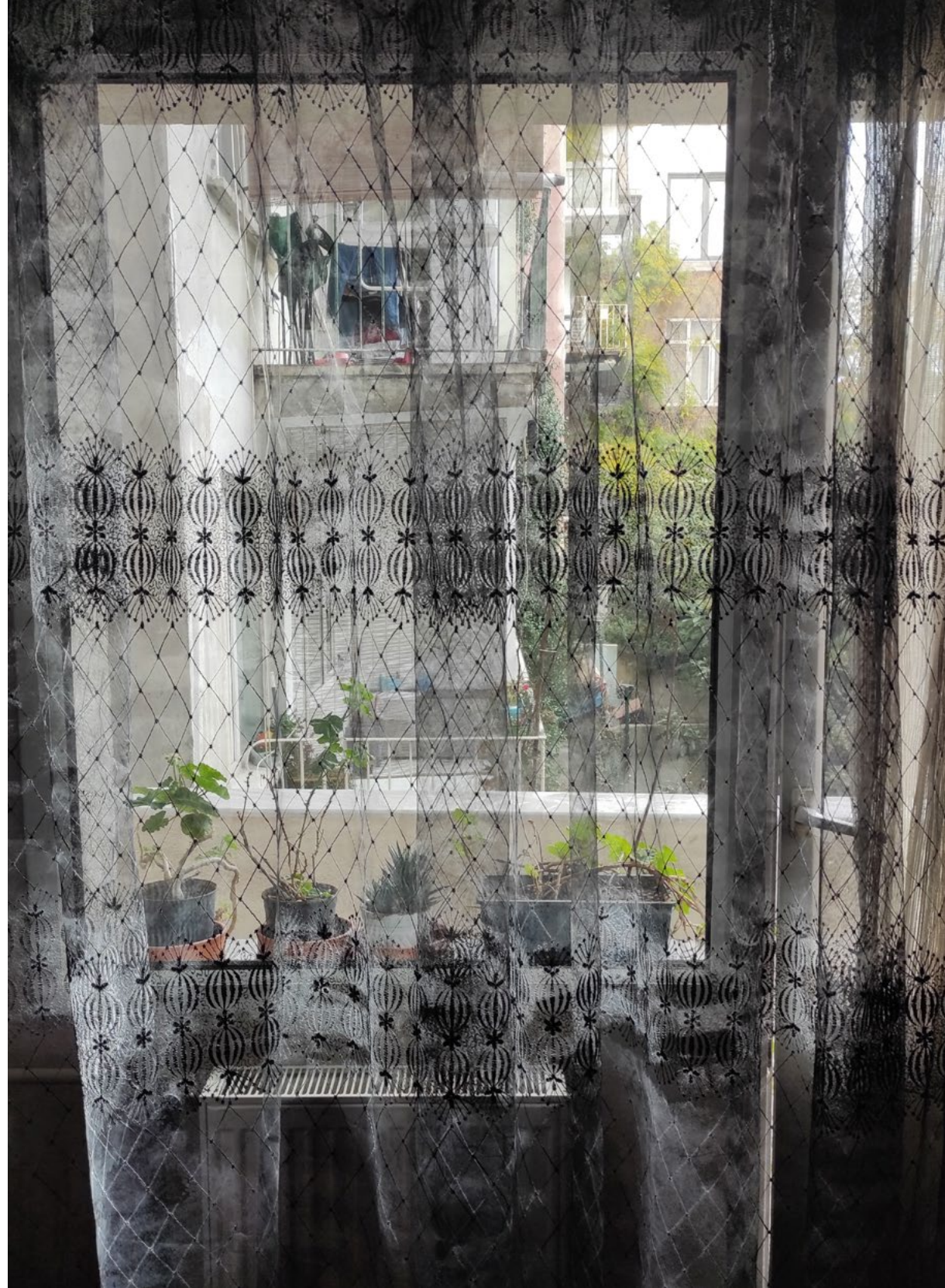
After exiting the rooms, the exhibition comes to an end with a video of a child sitting on a swing. The girl most likely belongs to one of the rooms we've passed through. She's outside. Swinging without end. She still keeps swinging, even now, perfectly measured, the pendulum to the clock of the heart we've passed through. Through the solace of tulle she continues to set the hour and minute hands of the clock in motion. Pendulum-girl. Her back to us. There. In between. Thinking the same thing, a thousand times over.



>> **Sema Kaygusuz** is a writer who works across various literary genres such as short story, novel, essay, play and screenplay. She has received numerous national and international awards. As a guest of DAAD, Kaygusuz spent the year 2010 in Berlin and had various opportunities, with her participation in diverse residence programs, to live and work in varied metropolitan cities such as Vienna, Paris and London. The writer whose works have been translated into many languages, is also one of the writers of movies *Bergen* and the Golden Shell awarded *Pandora's Box*. Her books, that are translated into English, "A Place on Your Face" and "The Well of Captive Words", have won various prizes for their translation and editorial quality. With an awareness that a way of seeing can also be a way of not seeing, the author rejects any form of superiority relationship that individuals establish with extreme entities and examines the position of humanity in the world. Primarily questioning the ethics of gaze in her works, the author suggests emerging from the brutality of civilization to humanity that is subjected to intentional gaze.









NERİMAN POLAT

b.1968, Istanbul, Turkey

Lives and works in Istanbul, Turkey

EDUCATION

1990 BFA, Painting Mimar Sinan University of Fine Art, Istanbul, Turkey

SOLO EXHIBITIONS

2023 Roofless, Zilberman Istanbul, Turkey

2019 Breaking the Seal, A Selection / 1996 – 2019, curators: Derya Yücel, Mahmut Wenda Koyuncu, Depo, Istanbul

2018 Merciless, Merdiven Art Space, Istanbul

2015 Threshold, Disambigua Art Space, Viterbo, Italy
Home Watch, Nilüfer Municipality, Nazım Hikmet Cultural Center, Bursa

2013 Home Watch, Depo, Istanbul

2010 Modest View, C.A.M Gallery, Asmalımescit, Istanbul

2008 Father's Home Apartment, Pi Artworks, Istanbul

2007 Foto – Grave, Apartman Project, Istanbul

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2023 Collective "Healing", curated by Ayça Okay, İBB Kültür, Metrohan, Istanbul, Turkey
Vision, Mission, Values, curated by Melis Golar, Zilberman Selected, Istanbul, Turkey

Such Things Happens in Novels, curated by Jale Öner, Feshane Umut Buluşması, in cooperation with İBB & Karşı Sanat, Feshane, Istanbul, Turkey

Eve Dönmek İstemiyorum, curated by Ahmet Ergenç, Feshane Umut Buluşması, in cooperation with İBB & Karşı Sanat, Feshane, Istanbul, Turkey

2022 Settling into the Abyss, curated by Naz Kocadere, Zilberman Istanbul, Turkey
Who she, she Who, Merkür Gallery, Piyalepaşa, Istanbul, Turkey

The Insanity Of Normality, Kun Art Space, curated by Derya Yücel, Adana, Turkey

2021 Ak-sayanlar, concept : Merve Akar Akgün & Çınar Eslek, collaborative work by Sema Kaygusuz & Neriman Polat, X-ist, Istanbul

Affirmative World, curator: Mahmut Wenda Koyuncu, Summart, Istanbul

Senkron / Lens'21: Personal Narratives in Video Art, Mixer, Istanbul

Arkasia, curated by Ayça Okay, 16th Istanbul Contemporary Art Fair

2020 Sensitive Intervention, curated by Ahmet Ergenç, Literature House, Istanbul
Billboard Istanbul, curated by Lise Grüner Bertelsen, Istanbul
Horses Fluent in the Wind, curators: Bahar Güneş, Öykü Demirci, Halka Art Project, Istanbul

2019 Flower Wound, curated by Derya Yücel, Kasa Gallery, Istanbul
Shores, curators: Victor Loukin, Mikhail Pogarsky, İpek Duben, Open Club Gallery, Moscova, Russia

2018 The Big Picture, Amnesty International, curated by Zeynep Ozatalay, Depo, Istanbul

Face Blindless, curators: Firdevs Kayhan, Ece Balcıoğlu, Bayan Yanı Art Project, Istanbul

The First Round, Selection from Banu-Hakan Çarmıklı's Collection, Galata Greek Primary School, Istanbul

Plant, curated by Öznur Güzel Karasu, Cumhuriyet Museum Art Gallery, Istanbul
Metaphorical Space, curators: Pınar Öğrenci, Minou Norouzi, MARSİstanbul, Istanbul

2017 Artist 27th International Istanbul Art Fair, Utopia, Now/Here, curated by Mahmut Wenda Koyuncu, Istanbul

A Room of Our Own, curated by Arzu Yayıntaş, Concept Development and Design: Sevil Tunaboğlu, Güneş Terkol, Ark Kültür, Istanbul

2016 Artist 26th International Istanbul Art Fair, Unexpected Territories, Partes extra Partes, curated by Ezgi Bakçay, Istanbul

Past, In Each of its Moments, be Citable, An exhibition project on Walter Benjamin's "Concept of History in the City of Istanbul", Depo, Istanbul

Impenitent, Exhibition Concept and Design, Neriman Polat, Arzu Yayıntaş, Ark Kültür, Istanbul

Impenitent, Exhibition Concept and Design, Neriman Polat, Arzu Yayıntaş, Nazım Hikmet Cultural Center, Bursa

Atlas of the Sleepless, Halka Art Project, Istanbul

Hidden in Loss, Karşı Art Group, Istanbul

2015 25th Tüyap International Art Fair, Amarcord, I remember, curator: Ali Şimşek, Istanbul

2014 Stay with Me!, Apartment Project, Depo, Istanbul
 Small Faces, Large Sizes, Proje 4L, Elgiz Museum of Contemporary Art, Istanbul
 Stay with Me!, Apartment Project, Berlin, Germany
 24th Tüyap International Art Fair, Get Rid of Possession, curated by Ali Şimşek, Istanbul
 ODTÜ Sanat 15, Middle East, ODTU Culture and Convention Center, Ankara

2013 Akbank Sanat Print Studio Exhibition, curator: Hasan Bülent Kahraman, Aksanat, Istanbul
 23th Tüyap International Art Fair, Is There Any Intervetion?, curated by Ali Şimşek, Istanbul
 Zemberek, curated by ASK, Nazım Hikmet Cultural Center, Istanbul
 Bitter Coffe, collaboration with Arzu Yayıntaş, V.I.P Café, Tophane-Istanbul

2012 Treibsand, Contemporary Art Space on Dvd, Keep On Keeping On, curators: Susann Wintsch, Necla Rüzgar
 3rd International Çanakkale Biennial, Fictions and Dissentions, curators: Beral Madra, Seyhan Boztepe, Deniz Erbaş, Fırat Arapoğlu, Çanakkale

2011 Antepprima, curators: Beral Madra, Maria Rosa Sossai, Italian Institute of Culture, Istanbul
 Dream and Reality, Modern and Contemporary Artists from Turkey, curators: Levent Çalikoğlu, Burcu Pehlivanoğlu, Fatmagül Berktaş, Zeynep İnankur, Istanbul Modern, Istanbul

2011 Antepprima, curators: Beral Madra, Maria Rosa Sossai, Italian Institute of Culture, Istanbul
 Dream and Reality, Modern and Contemporary Artists from Turkey, curators: Levent Çalikoğlu, Burcu Pehlivanoğlu, Fatmagül Berktaş, Zeynep İnankur, Istanbul Modern, Istanbul

2016 Uncanny Games, curator: Öznur Güzel Karasu, PG Art Gallery, Tahtakale Hamamı, Istanbul
 Soft City, curator: Nihan Çetinkaya, Alan Istanbul, Manzara Perspectives, Istanbul
 Where Fire Has Struck, Human Right Foundation of Turkey, Depo, Istanbul
 Sleep and Shadow, curators: T. Melih Görgün, Mürteza Fidan, Siemens Sanat, Istanbul

2010 Collective Privacy, C.A.M Gallery, Istanbul
 Safe Zone, PG Art Gallery, Istanbul

2009 Contemporary Art, curator: Gabriele Oswald, Zeitraumexit, Manheim, Germany
 Creative Rooms, Certosa Hotel, curator: Lucrezia De Domizio Durini, Venice, Italy
 Dirty Story, BM Suma, Istanbul
 Under My Feet I Want to World, Not Heaven, curators: Beral Madra, Çetin Güzelhan, Akademie Der Künste, Berlin, Germany
 Backwards, C.A.M Gallery, Istanbul Suspicious Mirror, Mine Art Gallery, Istanbul
 Unfair Provocation, curator: Canan Şenol, Hafriyat Karaköy, Istanbul

2008 International Forum of Contemporary Art, Artisterium, Modus Operandi, curators: Magda Guruli, Lika Mamatsashvili, Nino Tchogoshvili, Modus Operandi, Tbilisi, Georgia

Istanbul Diptychs, Contemporary Visual and Verbal, curator: Beral Madra, Brussels Istanbul Center, Brussels, Belgium
 Becoming Istanbul, curators: Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, Deutsches Architekturmuseum, Garanti Gallery, Frankfurt, Germany
 Coincidences, Intuitions, Fictions on Istanbul, curator: Deniz Erbaş, Atlas Passage 2010 Office, Istanbul
 Save As..., Contemporary Art from Turkey, curator: Derya Yücel, Triennale Bovisa, Milan, Italy
 Stadtverbindungen, Kunstmuseum, Erlangen, Germany

2007 10th International Istanbul Biennial, Not Only Possible, But Also Necessary, Optimism, In The Age of the Global War, curator: Hou Hanru, 2+1, Apartment Project, Santral Istanbul, Istanbul
 10th International Istanbul Biennial, Not Only Possible, But Also Necessary, Optimism, In The Age of the Global War, curator: Hou Hanru, Special Projects, "Your eyes bigger than your stomach" Hafriyat Art Group, Hafriyat Karaköy, Istanbul
 On the Outside, ACC Gallery, Weimar, Germany From owner with view, curator: Derya Yücel, Istanbul Videoist, Istanbul Modern, Istanbul
 Election posters, Hafriyat Karaköy, Istanbul
 Hafriyat Karaköy, Hafriyat Art Group, Hafriyat Karaköy, Istanbul Kurye, Kargaart Video Festival, Istanbul

2006 Lokal Paradise, Hafriyat Art Group, Diyarbakır Contemporary Art Center, Diyarbakır All about lies, Apartment Project, Istanbul
 Distilled, curator: Philippine Hoegen, Sylvia Kouvalis, K2 Contemporary Art Center, Izmir Strangers with Angelic faces, curator: Levent Çalikoğlu, Aksanat, Istanbul
 Strangers with Angelic faces, curator: Levent Çalikoğlu, Space Gallery, London, UK
 Everything gonna be alright, Apartment Project, Istanbul
 Naturmort, Açık Radyo 94.9, Galerist, Istanbul
 Book - keeper, Hafriyat Art Group, Karşı Art Group, Istanbul
 Exhibition Store, Flying University, Halikarnas Culture Center, Muğla

2005 Contemporary Art Show ,Visions, Kappatos Gallery, Athens, Thessaloniki, Greece
 9th International Istanbul Biennial, Istanbul curators: Charles Esche, Vasif Kortun, Hospitality Zone, Production Fault, Hafriyat Art Group, Antrepo, Istanbul
 Between two sides, curator: Derya Yücel, Aykut Barka Ferry, Istanbul
 7th International Triennial Ecology and Art, Continental Breakfast Maribor, Umenostna Galerija, Slovenija
 Art-actually, Contemporary Art Exhibition, curators: Fatoş Üstek, Michele Thursz Galata Mevlevihanesi, Istanbul
 Çağla Cabaloğlu Art Gallery, Istanbul
 Strasbourg Film days, Cinéma Odyssée, Strasbourg, France

2004 Art For...1, Platform Garanti Contemporary Art Center, Istanbul

Vice-Versa, curator: Christoph Tannert, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Germany
 The Sphinx Will Devour You, curator: Beral Madra, Karşı Art Group, Istanbul
 IFSAK Photography Days, Metamorphosis, Darphane-i Amire, Istanbul
 Venezuella Video Festival, Karakas, Venezuela Midia Tatica, Video Festival, Brasilia
 Artventure, Contemporary Art Exhibition, Antalya
 2003 50th Venice Biennial, Dreams and Conflicts. The dictatorship of the Viewer, curator: Francesco Bonami, Turkish Pavilion, In Limbo, curator: Beral Madra, Venice, Italy Families Only, Karşı Art Group, Istanbul
 Good, Bad, Ugly, Bilgi University, Istanbul Videoist, GaleriX, Istanbul
 2002 Between the Waterfronts, curators: Fulya Erdemci, Ron Mandos, Las Palmas, Rotterdam, Holland
 60 years, 60 artists, curators: Levent Çalikoğlu, Hasim Nur Gürel, Eczacıbası Virtual Museum, Tüyap, Istanbul
 Dangerous Things, curator: Levent Çalikoğlu, Karşı Art Group, Istanbul
 Uncertain Signs, TrueStroies, Curator: Angelika Stephken, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Germany
 Sheshow, curator: Beral Madra, Ata Contemporary Center, Sofia, Bulgaria
 Video- pool, curator: Beral Madra, International Contemporary Art Center, Istanbul
 Istanbul Cologne- Istanbul- Cologne, Kunstwerk e.V., Köln, Germany
 Videozone, Trieste Film Festival, Italy
 2001 Asian Art Biennale, curators: Melih Görgün, Shilpalka Academy, Bangladesh
 Look Again, curator: Vasif Kortun, Proje4L, Istanbul Museum of Contemporary Art, Istanbul
 Voices from This Country, Karşı Sanat Art Group, Istanbul Divine Comedy, curator: Ali Akay, Urart Art Gallery, Istanbul
 2000 Local Produce, Elhamra Gallery, Istanbul
 Out of Nowhere, Centrum Belden de Kunst, Dodrecht, Leiden, Artotheek, Schiedam, Holland
 Treacherous Nights, Hafriyat Art Group, Nur Apartment, Istanbul
 P.O. Box Project, Istanbul Foundation for Culture and Arts, Turkey, Switzerland
 1999 Stils, Cuts& Fragments, İFA, Stuttgart, Germany
 6th Istanbul Biennial, Passion and Waves, curator: Paolo Colombo, Dolmabahçe Cultural Center, Istanbul
 Iskorpit, curators: Fulya Erdemci, Rene Block, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, Germany
 Between, Istanbul Technical University, Istanbul
 Group Exhibition, curator: Vasif Kortun, Galetea Art Gallery, Istanbul
 1998 Iskorpit, curators: Fulya Erdemci, René Block, Haus Der Kulturen der Welt, Berlin, Germany
 Between, Atatürk Cultural Center, Istanbul Youth Action, UPSD, Tüyap, Istanbul
 1997 Kazlıçeşme, Derimod Art Gallery, Istanbul Youth Action, Kaos, UPSD, Tüyap,

Istanbul Between, Atatürk Cultural Center, Istanbul
 1996 Logos(Aphasia), Non(Signification), (Non)Communication, Europe Passage, Istanbul, Esbank XIII. Yunus Emre Art Exhibition, Istanbul
 Other, First Contemporary Art Exhibition, UPSD, Antrepo, Istanbul

PRESENTATIONS / PANELS

2020 IFSAK, Thinking with Photography, City / Violence / Body , Istanbul
 Exhibition Talk (Breaking Seal) Esra Aliçavuşoğlu, Neriman Polat, Derya Yücel, Mahmut Koyuncu Depo, Istanbul
 2019 Art conversations between the generations, Eda Gecikmez, Neriman Polat, Esra Ali Çavuşoğlu, Base Talks, Istanbul
 Crossing Subjects; Body, Belonging, Identity, The Faculty of Architecture, Art and Design, Sakarya University, Sakarya
 2018 Who is the Merciless , Mahmut Wenda Koyuncu, Neriman Polat, Merdiven Art Space, Istanbul
 Practice of Feminist Art, within The First Round Exhibition, Esra Ali Çavuşoğlu, İpek Duben, Neriman Polat, Sena, Galata Greek Primary School, Istanbul
 There Is Another Possibility, Hafriyat Art Group, Kasa Gallery, Istanbul
 Presentation of Photographic Works; Galata Fotoğrafhanesi, Istanbul
 2017 Identity, Belonging, Body/Alternative Approaches: Istanbul Aydın University, Faculty of Fine Arts, Istanbul
 2016 Sisterhood Exhibitions as a Form of Protest; Ahu Antmen, Arzu Yayıntaş, Neriman Polat, Nazım Hikmet Cultural Centre, Bursa
 Artist 26. International Art Fair, Making Feminist Art, Neriman Polat, Arzu Yayıntaş, Esra Ali Çavuşoğlu, Tüyap, Istanbul
 Artist's presentation; Boğaziçi University, Art and Design Class, Istanbul
 Past, in Each of its Moments, be Citable – on Walter Benjamin's Concept of History in the City of Istanbul; Artists' Talk, Lara Ögel, Neriman Polat, Patrizia Bach, Caroline Adler, Depo, Istanbul
 2014 Artist's presentation; The Young Art Movement, Düvenciler High School, Lüleburgaz
 The Personal Is Political; Artist's presentation, Kocaeli University, Faculty of Fine Arts, Kocaeli
 Violence Targeting Women, Violence Targeting Art, Neriman Polat, Canan, Şükran Moral, Seyr-i Mesel, Istanbul
 2013 Exhibition Talk (Home Watch / Unknown Zone); Ahu Antmen, Mürüvvet Türkyılmaz, Neriman Polat, Depo, Istanbul
 2012 Where Have We Been Cast Away, The Arranged Marriage of Art and Gentrification, Open Table: Neriman Polat, Arzu Yayıntaş, Depo, Istanbul
 2011 Siyah Bant: Censorship in Contemporary Art, Moderator: Banu Karaca, Participants: Erden Kosova, Hale Tenger, Murat Altındere, Neriman Polat, Okan Urun, Sevilay Demirci, Cezayir Salon, Istanbul

Çatısız | Roofless
Neriman Polat

Zilberman Istanbul
24.05-15.07.2023

Metinler Texts
Sema Kaygusuz
Yıldız Öztürk

Çeviri Translation
Türkçeden İngilizceye çeviri
Translation from Turkish to English: Çağla Özbek (syf./p.: 10-14)
Nicholas Glastonbury (syf./p.: 54-57)

Düzeltili Proofreading
Ece Ateş
Yasemin Köker

Fotoğraflar Photos
Kayhan Kaygusuz (p./syf; 2, 15, 16-19, 22-37, 53)
Neriman Polat (p./syf; 58-65)

Tasarım Design
Gürem Özcan

Baskı Evi Printing House
12. Matbaa

Bu katalog 24 Mayıs–15 Temmuz 2023 tarihleri arasında Zilberman tarafından düzenlenen, Neriman Polat'ın "Çatısız" adlı sergisi için 500 adet basılmıştır. Tüm hakları saklıdır. Zilberman Galerisi'nin izni olmadan bu kitabın hiçbir bölümü çoğaltılamaz, çevrilemez, bir erişim sisteminde saklanamaz, elektronik, mekanik, fotokopi veya kayıt yoluyla başka herhangi bir şekilde iletilemez.

This catalogue has been printed in 500 copies for Neriman Polat's exhibition titled "Roofless" organized by Zilberman between May 24 and July 15, 2023. All rights reserved. No part of this book may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of Zilberman.

© 2023, Zilberman, Neriman Polat

ZILBERMAN
I S T A N B U L | B E R L I N



Çatsız

Neriman Polat

Roofless

ZILBERMAN
İSTANBUL | BERLİN