

# AYÇA TELGEREN

**TENDEN DAHA YAKIN  
UNDER MY SKIN**  
10.01 | 15.02.2020  
KÜRATÖR | CURATOR **ELÂ ATAKAN**

TEKNOLOJİ SPONSORU  
TECHNOLOGY SPONSOR

**VESTEL**

## GALERİST

### TENİN HAFIZASI

*“Vücut dışımdadır çünkü dünyanın etkilerine maruz kalabilir ve başkalarına görünür olabilir, çünkü bir ölçüde de olsa kendimi ondan soyutlayabilirim. Fakat bir yandan da kendimin en yakınındadır, samimiyetin kalbindedir. Bana en derinden temas eder, bana ‘tenim’de temas eder. Vücut bana aynı zamanda hem en çok ait olandır hem de en az.”<sup>1</sup>*

Ayça Telgeren, *Tenden Daha Yakın* sergisinde daha önceki sergilerinde odağına aldığı rüya zamanından çıkar ve bedenini, tenin belleğini sorgular. Sanatçının kağıdı işleyişi kırılğan, narin ve soyutlukta değildir artık, hafızasından çıkardığı ellerin tüm gerçekliğiyle birbirine tutunmasındadır. Hayali karakteri *Mireille*’in kısa saçları, bu sergi zamanında kendi saçları gibi uzar ve serbest bırakılmış, örülmüş heykelimsi anıtlara dönüşür. Beton döküm heykeller, bedenler ve ten odası, insanı kendine, bedenine dokunma, haz alma; dokunduğu insanları hatırlama üzerine düşünmeye davet eder.

*Tenden Daha Yakın* sergisinin simgesel omurgasını “temas” oluşturur. Sergide her uzuv ve unsur birbirine dokunur, iç içe geçer, birbirine sarılır. Temasın felsefesine baktığımızda, el ve ten ile karşılaşırız. Ten dokunmanın coğrafyası iken, el en belirgin uzvudur. İlk ellerimizle tanır, hissederiz. Çoğu zaman ellerimizle keşfettiklerimizi tüm bedenimiz gibi algılarız. Abidin Dino, çizdiği eller için “Kağıt üstünde parmaklar anatomik mantıktan kopup özgürce kendi kendilerine istif oluveriyorlardı, özerktiler, parmaklar kendi başlarına buyruktu, diledikleri gibi sarmaş dolaş, boş kağıdın üstünde tuğra misali kıvrılıp duruyorlardı,”<sup>2</sup> ifadesini kullanır. Telgeren’in elleri için bu anlatımın tam aksini söyleyebiliriz. Onlar özerklikten çok uzakta, adeta değdikleri diğer eller için var olan, şefkatle birbirine dokunan, çizgileri karışan, geçmişin, anların birikimini anlatan ellerdir. Bu eller, Dino’da olduğu gibi ait oldukları kişinin karakterini anlatmaya hiç yanaşmadan, birbirlerine sığınır ve o anın sıcaklığında kaybolurlar.

Sanatçı, bu sergiyle bizi ellerle hatırlamaya davet eder. Telgeren, *Belleğin Gövdesi* adlı eserinde, aile fotoğraflarından kadrajlanarak alınmış, kimliksizleştirilmiş aile fertlerinin sadece ellerini ve birbirlerine değme anlarını bir bütün halinde bize gösterir. Bazı ellerin küçüklüğünden dolayı bebek olduğunu, bazılarının da erkek ya da kadın olduğunu tanımlasak da, önemli olan o anın biricikliği ve uçuculuğudur. Tüm eller birbirine değer ve sanatçının en değerli hatıralarının haritasını oluşturur. Bellek sanatı, hayali mekanlarla oluşur.<sup>3</sup> Telgeren de burada, hayali bir hatırlama coğrafyası yaratır; kendi hatıralarımızı, geçmişimizi oraya yerleştirebiliriz. Kağıt kesim ellerden ayrılan iki çift el, diğerlerinden ayrışır. Sanatçı, birbirini tutan iki eli, sevgiyi, kadim bir gelenek olan saç nakışıyla yastık kılıfına *Sonsuz* adlı eserde işler.

Saçlar, tüm geçmiş uygarlıklarda, kimliğin ifadesinde büyük bir önem taşır. Kimliğinin sınırlarını belirtmek için insanlar bedenlere farklı işaretler bırakmışlardır: Dövme şekilleri, vücudun boyanması, deformasyonları, takılar, etnik giysiler vs.<sup>4</sup> Tüm bunlar ötekini sınırlamak ve kendini ifade etmek için kullanılır. Saçlar ve saçların kullanımı da, en eski uygarlıklardan beri toplumda bu işaretlerden biridir. Telgeren’in hayatında ve çalışmalarında saçlar büyük önem taşır. Sanatçının önceki sergilerinde *Mireille* karakterine rastlarız. Telgeren’in çocukluğunda saçları ailesi tarafından istemi dışında kısa kestirilmişti. Sanatçı, bu durumu, hayali olarak yarattığı kısa küt saçlı *Mireille* karakteri ile özdeşleştirir ve onu eserlerine ana karakter olarak koyar. Bedenin görünen kısımlarından birini mahrum bırakmak geçmişte toplum tarafından namussuzluk simgesi olarak algılanmıştır. Sakatlamak anlamına gelen “mutiler”

### THE MEMORY OF SKIN

*“The body is outside me, because it can be exposed to the effects of the world and be visible to others, because I can abstract myself from it, if to a certain degree. But on the other hand, it is the closest thing to myself, at the heart of intimacy: It touches me most deeply, it touches me at ‘my skin’. The body is that which belongs both the most and the least to me.”<sup>1</sup>*

*In the exhibition Under My Skin, Ayça Telgeren steps out of the dream time that she has been focusing on in her previous exhibitions and inquires into the memory of the skin. The artist’s treatment of paper no longer bears a vulnerable, delicate incorporeality; it rests on how the hands that she brings out of her memory hold on to each other with all their reality. In the time of this exhibition, the short hair of her imaginary character Mireille grows like her own hair, and turns into sculpture-like monuments that have been set free and braided. Concrete sculptures, bodies and the skin room invite one to reflect on touching oneself, one’s own body, feeling pleasure and remembering the people one has touched.*

*“Contact” forms the symbolic framework of the exhibition Under My Skin. Every body part and element in the exhibition touches the others, intertwined in an embrace. The hand and the skin are prominent in the philosophy of the touch. The skin is the geography of touching, and the hand is the most relevant body part for the act. We begin to learn and feel with our hands. Often, we perceive what we discover with our hands as if it were our entire body. Abidin Dino makes the following remarks about his drawings of hands: “The fingers on the paper became detached from anatomical logic and swarmed by themselves. They were autonomous, the fingers were self-ordained, they could twist and bend on the empty paper snuggling up as they wished, like a tughra”<sup>2</sup>. We can say the exact opposite for Telgeren’s hands. Far from being autonomous, they are hands that almost seem to exist for the other hands they touch, that touch each other with compassion; hands whose lines intermingle, which tell of the accretion of the past, of moments. These hands take refuge in one another, without intending at all to describe the character of the person they belong to as in Dino’s case, and get lost in the warmth of that moment.*

*With this exhibition, the artist invites us to remember with hands. In the work titled Corpus of Memory, Telgeren shows us only the hands of anonymized family members cut out of family photos at their moments of touching each other. We can identify certain hands as belonging to a baby, and others as women’s or men’s hands, but what matters is the uniqueness and ephemerality of the moment. All the hands touch each other, making a map of the most precious memories of the artist. The art of memory is formed through imaginary spaces<sup>3</sup>. And here, Telgeren creates an imaginary geography of remembering, into which we can place our own memories, our own history. Two pairs of hands that differ from the paper cutouts stand out in the exhibition. In Eternal, the artist embroiders the figure of two hands holding each other, a love that will remain for eternity, on a pillowcase with the technique of hair embroidery, an ancient tradition.*

*In all civilizations of the past, hair has great significance for the expression of identity. People have left various kinds of markings on bodies to designate the boundaries of its identity: Tattoos, body painting and mutilation, ornaments, ethnic garments, etc.<sup>4</sup> All these elements are used to delimit the other and express oneself. The use of hair is among such signs used in societies since the earliest civilizations.*









**Belleğin Gövdesi**, 2019, asitsiz kağıt, ebru kağıdı, elle kesim, toz allık, 13 eser enstalasyon, değişken boyutlar  
**Corpus of Memory**, 2019, hand cut acid-free paper, marbling paper, powder blush, 13 piece installation, various dimensions

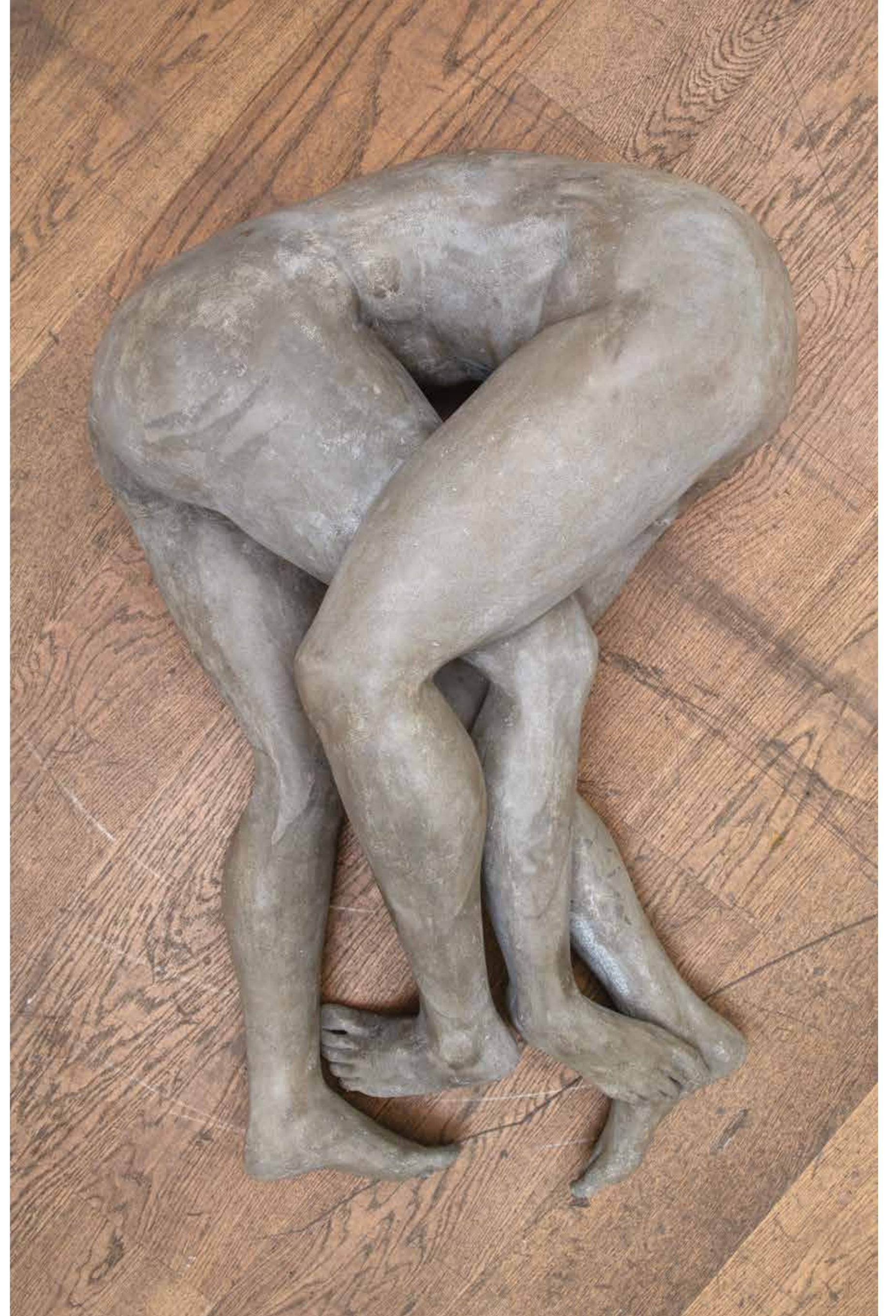


**Belleğin Gövdesi 3**, 2019, asitsiz kağıt, ebru kağıdı, elle kesim, toz allık, 70 x 100 cm  
**Corpus of Memory 3**, 2019, hand cut acid-free paper, marbling paper, powder blush, 70 x 100 cm  
**Belleğin Gövdesi 10**, 2019, asitsiz kağıt, ebru kağıdı, elle kesim, toz allık, 70 x 100 cm  
**Corpus of Memory 10**, 2019, hand cut acid-free paper, marbling paper, powder blush, 70 x 100 cm





Sonsuz, 2019, kumaş mendil, sanatçı saçı, 49 x 70 cm  
Eternal, 2019, cloth napkin, artist's hair, 49 x 70 cm



Baharın Son Günü, 2019, beton, 30 x 110 x 66 cm  
The Last Day of Spring, 2019, concrete, 30 x 110 x 66 cm



kelimesinin kökü olan “mutılar”, 16. yüzyılın başlarında saçları kesmek anlamına gelmektedir. Bizans döneminde ise oğlu dışında birine el kaldıran bir kadının saçları kesilir.<sup>5</sup> Türk mitolojisinde ise uzun ve siyah saçlı olmak, güzellik ve gücün simgesidir. Saçın kesimi, matemi anlatır. Eski Türk geleneklerinde de, kadınların saçlarını örmesinin taşıdığı birçok anlam vardır. Tek bir örgü ile birden fazla örgünün ifade ettiği şey başkadır; saç burada evli olma ya da olmama, yeni çocuk doğurmuş olma gibi kültürel işaretlerin taşıyıcısı olarak sözle ifade edilmeden bedeni okumaya yardımcı olur.<sup>6</sup> Telgeren’in anıtsal saçları da, bu sergide bir bedenın parçası olmaktan çıkıp, kendilerine ait bir alfabede konuşur; uzun, açık, örülü ve siyahtırlar.

Sanatçı, bu sergisinde Georges Bataille’in 1928 yılında yayımlanan *Gözün Öyküsü* kitabından esinlenmiştir. Bu kitapta, anlatıcı ve Simone’un erotik maceraları anlatılır. Basit bir oyun gibi başlayan bu erotik serüven, ahlâkın sınırsızlığında dolaşarak kötülüğün tüm alanlarına onu sadeleştiren ve sıradanlaştıran bir dil ile değinir. Hikayede iki ana karakter bedenlerinin hazı için yaşarlar; bu arzu öyle kuvvetlidir ki, etraflarındaki insan topluluklarını da etkiler. Telgeren, bu eserden etkilenmesini iki yönlü ifade eder: İlki, hikayelerdeki başkalarına ait olan bedenlerin sınırlarının kaybolması ve tenlerin temasıyla var olması, haz anında tek bir bedene, kendi başına yaşayan bir haz adasına dönüşmesidir. Bu düşüncenin izdüşümünü Telgeren’in *Baharın Son Günü* adlı eserinde iç içe geçmiş iki ayrı bedenın tek bir bedene dönüşmüş halinde ve tuval üzerine akrilikle resmedilmiş *Adalar* serisinde görebiliriz. İkincisi ise, Bataille’in hikayede ele aldığı ahlâk ve kötülük kavramlarına açtığı sorgulamadır. Sanatçı, “Bataille’daki ahlâksızlığa bakış açısının, kötülükle ilişkisinin, insanın özünde bir yerde kurulu olduğunu” ifade eder ve bu eserin “ahlâk ve kötülüğün ikiliğinin, sürekli birbirinin içerisine geçerek hem doğrulamasına, hem de yok etmesine” değinir. Telgeren’in sergideki *Muğlak* heykelinin temelinde bu düşünceler vardır. Sanatçı, bu esere dair, çift anlamlılıktan bahseder: “Bir varlığın, hem tehditkâr, hem de bir bebek gibi kucaklanmaya ihtiyacı olabilir. Hem beton gibi soğuk ve ağır hem de kuş gibi hafif görüntüsüyle bir şefkat ve dokunma hissi yaratabilir. Eserin algılanması, tetiğın önünde veya arkasında durmak ile değişebilir ya da tüm bu düşüncelerin uzağında havada asılı bir el gibi okunabilir”<sup>7</sup>. *Muğlak*, sergideki tek tekil kalan eserdir. Eserin tüm bu fikrinsel sorgulamayı ve çatışmayı simgelemesi, diğer tüm eserlerin aksine, yalnızlığından kaynaklanır.

*Baharın İlk Günü* ve *Baharın Son Günü* heykellerinde; *Belleğin Gövdesi* eserinin her bir el parçasını incelediğimizde; *Saçlar* serisinin birbirine örüldüğü ve değdiği yerlerde, temasın gerçekleştiği alanlarda ikiliğın, bazen çoğulluğun vücut bulduğu bir iç gerilim taşıdığını görürüz. Bu, resim ve heykelin ağırlık noktasını oluşturur.<sup>8</sup> O temas anı, gerçek hayatta da olduğu gibi bir çarpışmanın tek bir uzamda buluşması ve yoğunlaşmasıdır.

Dokunmanın tarihini ten taşır. Bu yoğun temas anlarını, ten anımsar, saç anımsar. Hatıralarımızı zihnimize geri çağırduğumuzda, tenimiz ürperir. Tüm o anların izi, beden coğrafyamızda yeniden yankılanır. Telgeren, *Tenden Daha Yakın* adlı video enstalasyonunda, çarpışma, değme ve sarılma anlarının yoğunluğunun sustuğu bir alan yaratır. Yağmur suyu birikintileri, tenin anımsaması gibi akar. Maurice Merleau-Ponty, *Görünür ve Görünmez* kitabında, tenin zamanla ilişkisini anlatır: “Geçmiş ve şimdiki zaman iç içedirler her biri sarılan-sarandır ve işte ten budur.”<sup>9</sup> Geçmişten, doğumumuzdan şimdimize taşıdığımız annemizin dokunuşundan, sevgili dokunuşuna, saçımızın okşamasından, içten bir sarılmaya hayatımıza değen başkalarının teni, tenimizde kesişir. Onların temaslarını anımsadıkça, şimdiki bedenimiz geçmişe karışır ve onlar kaybolup gitseler de, tenimizde izleri ve dokunuşları bizimle, bizim yaşamımız boyunca var olmaya devam eder.

Ayça Telgeren, *Tenden Daha Yakın* sergisiyle bizi تنها bedenlerimizde, tenimizde sakladığımız ve bize değmiş olan herkese dair yeniden düşünmeye davet eder.

## Elâ Atakan

<sup>1</sup> Renaud Barbaras, *Vücudun Fenomenolojisinden Tenin Ontolojisine*, Cogito, Sayı 88,Yapı Kredi Yayınları, 2017, s.154-155.

<sup>2</sup> Abidin Dino, *Eller*, Sel Yayıncılık, 2005, s. 41

<sup>3</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 68

<sup>4</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları, 2015, sf. 162-163

<sup>5</sup> Christiane Noireau, *L'esprit des Cheveux: Chevelures, poils et barbes, mythes et croyances, L'apart: L'esprit de la création*, 2009, s. 218-223

<sup>6</sup> Filiz N. Ölmez, *Türk Kültüründe Saça Değın Simgesel ve Alegorik Değerlendirme*, *Halk Kültürü ve Araştırmalar Kurumu*, 2016, s. 182.

<sup>7</sup> Bu paragraftaki tüm alıntılar, sanatçı ile yapılan 19 Aralık 2019 tarihli görüşmedendir.

<sup>8</sup> John Berger *Ressamlığın ve Heykeltraşlığın Temeli Çizimdir* makalesinde, kağıt üzerindeki çizimde, çizilen bedenın gerilim noktasına değinir. John Berger, *Manzaralar*, Metis Yayınları, 2019, s. 43.

<sup>9</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, suivi de notes de travail, Paris, Gallimard, 1964, s.315 aktaran Zeynep Zafer Esenyel, *Merleau-Ponty Vücudun Fenomolijisiyle Zihin-Beden Dualizmi Aşılabilir mi?*, Cogito sayı:88, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 120.

**Ayça Telgeren** (d. 1975, Gölcük), yapıcı düşünce ve hayal gücüne dayanan pratiği ile bilindik zaman, mekan ve biçim algısının dışında, düşsel bir atmosferin tanımsız kahramanlarını kurgular. Yaşam ile içten bir etkileşim kurmaya çabalar. Bu etkileşimin en önemli halkalarından birinin de üretim süreci olduğunu düşünen sanatçı, 2006 yılında başladığı ve tabii bir anlatım aracı olarak benimsediği kağıt işleriyle, zemini ve o zeminin duygusal renk tonu ve hacmini ciddiyetle ele alır. Telgeren’in resmi zamanla metal ve gaz beton gibi farklı malzeme denemelerini heykelleşmeye doğru evrilir. Telgeren, lisans ve yüksek lisansını Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde tamamladı. Yurtiçi ve dışında birçok sergiye katılan sanatçı yaşamını ve çalışmalarını İstanbul’da sürdürür.

*Hair has particular importance in Telgeren’s life and work. In her previous exhibitions, we encounter the character Mireille. In her childhood, Telgeren’s hair was cut short by her family against her will. The artist identifies this situation with Mireille, an imaginary character of her creation with short bob-cut hair and introduces her in her work as the main character. The deprivation of a visible part of the body has been perceived as a symbol of dishonor by societies of the past. “Mutılar”, the origin of the word “mutiler”, which means “to injure”, used to denote the cutting of hair in the early 16th century. In the Byzantine period, women who raised a hand against people other than their sons were punished by cutting their hair.<sup>5</sup> In Turkish mythology, having long, black hair is the symbol of power and beauty. The deliberate cutting of hair, on the other hand, is symbolic of mourning. In past Turkish traditions, women’s braided hair carries multiple meanings. A single braid and multiple braid bear different connotations; here, hair, as the bearer of such cultural signs as being or not being married and having recently given birth, helps the body be deciphered without words<sup>6</sup>. In this exhibition, Telgeren’s monumental strands of hair, long, braided and black, are no longer parts of a body, and instead speak with an alphabet of their own.*

*In this exhibition, the artist was inspired by George Bataille’s Story of the Eye, published in 1928, which tells the narrator and Simone’s erotic adventures. Starting off like a simple game, this erotic adventure explores the boundlessness of morality, touching all aspects of evil with a language that simplifies it and renders it ordinary. The two main characters in the story live for the pleasures of their bodies; this desire is strong enough to also affect the groups of people around them. Telgeren remarks that this story has influenced her in two ways, the first being how the boundaries of the bodies of others in the story disappear and the skins exist with their touching of each other, turning into a single body, an island of pleasure that has a life of its own. We can see a reflection of this notion in Telgeren’s work titled The Last Day of Spring, where two separate intertwined bodies turn into a single body, and in the series titled Islands, painted with acrylic on canvas. The second aspect of influence is Bataille’s inquiry into the concepts of morality and evil in the story. The artist remarks that “Bataille’s outlook on immorality, his relation with evil, rests deep in the essence of humanity”, and touches on how “the duality of morality and evil are constantly intertwined so as to both affirm and nullify one another”. These are the notions that underlie Telgeren’s sculpture Vague in this exhibition, regarding which the artist remarks on double meanings: “An entity may need to be embraced both threateningly and like a baby. With an appearance cold as concrete, yet light like a bird, it can create a sense of compassion and touch. The perception of the work can change with regard to whether one stands in front of or behind the trigger, or the sculpture can be read like a hand hanging in the air, away from all these thoughts.”<sup>7</sup> Vague is the only work in this exhibition that stands on its own. The work can symbolize this intellectual inquiry and conflict thanks to its solitude, in contrast with the rest of the works.*

*In the sculptures titled The First Day of Spring and The Last Day of Spring, when we study each hand in Corpus of Memory, in the places where the strands of the Hair series touch each other and are braided together, we witness that the touch that occurs bears an internal tension in which duality, and at times multitude is embodied. This is what constitutes the power of painting and sculpture<sup>8</sup>. That moment of contact, as in real life, is the meeting point and the concentration of a clash in a single space.*

*It is the skin that bears the history of the touch. The skin and the hair remember these moments of intense contact. Our skin shivers when we recall our memories back into our minds. The traces of those moments in the past reverberate in the geography of our bodies once again. In the video installation titled Under My Skin, Telgeren creates a space where the intensity of moments of clashing, touch and embrace is muted. Puddles of rain flow like the remembering of the skin. In his book The Visible and the Invisible, Maurice Merleau-Ponty remarks on the relationship of the skin with time: “The past and present are Ineinander, each enveloping-enveloped—and that itself is the flesh.”<sup>9</sup> From the touch of our mother which we carry from our birth to our present, to the touch of a lover, from our hair being caressed to a warm embrace, the skin of others touching our lives intersects our own. As we remember their touch, our present body fades into the past, and even though they may be gone, their traces on our skin and their touch remains with us, throughout our lives.*

*With the exhibition Under My Skin, Ayça Telgeren invites us to reflect anew on everyone who has touched us, whom we are keeping in our desolate bodies, in our skins.*

## Elâ Atakan

<sup>1</sup> Renaud Barbaras, *Vücudun Fenomenolojisinden Tenin Ontolojisine* (From the Phenomenology of the Body to the Ontology of the Skin), Cogito, Issue 88,Yapı Kredi Yayınları, 2017, p.154-155.

<sup>2</sup> Abidin Dino, *Eller* (Hands), Sel Yayıncılık, 2005, p. 41

<sup>3</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek* (Cultural Memory), *Ayrıntı Yayınları*, 2015, p. 68

<sup>4</sup> Jan Assmann, *Kültürel Bellek* (Cultural Memory), *Ayrıntı Yayınları*, 2015, p. 162-163

<sup>5</sup> Christiane Noireau, *L'esprit des Cheveux: Chevelures, poils et barbes, mythes et croyances, L'apart: L'esprit de la création*, 2009, p. 218-223

<sup>6</sup> Filiz N. Ölmez, *Türk Kültüründe Saça Değın Simgesel ve Alegorik Değerlendirme* (A Symbolic and Allegorical Appraisal Regarding Hair in Turkish Culture), *Halk Kültürü ve Araştırmalar Kurumu*, 2016, p. 182.

<sup>7</sup> All quotations in this paragraph are from a conversation with the artist on 19 December 2019.

<sup>8</sup> In an essay titled “The Basis of all Painting and Sculpture is Drawing”, John Berger touches on the tension of the body being drawn. John Berger, *Manzaralar* (Landscapes), Metis Yayınları, 2019, p. 43.

<sup>9</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, suivi de notes de travail, Paris, Gallimard, 1964, p. 315 via Zeynep Zafer Esenyel, *Merleau-Ponty Vücudun Fenomolijisiyle Zihin-Beden Dualizmi Aşılabilir mi?* (Merleau-Ponty: Can the Mind-Body Dualism Be Overcome Through the Phenomenology of the Body?), Cogito Issue: 88, Yapı Kredi Yayınları, 2017, p. 120.

**Ayça Telgeren** (b. 1975, Gölcük) refers to constructive thinking and to her imagination in the making of her paintings of hand-cut paper. She fictionalizes the heroes of an imaginary atmosphere beyond time, space and form. *Telgeren’s characters reach a sincere and direct expression through her unmediated communication with life and her fantasy world. Telgeren’s originally miniature experiments of her imaginary characters in 2007 have evolved into colossal scale paintings that she forms by using cut paper. The artist, who defines her practice as a meticulous and fiery exploration process, adds that the flexible, intimate and fragile structure of the material corresponds perfectly to her state of mind. Ayça Telgeren completed her undergraduate and master’s degrees in the painting department at Mimar Sinan Faculty of Fine Arts. Having participated in numerous exhibitions nationally and internationally, she realized her first solo exhibition entitled “Serbest Dalış / Skin Diving” at Galerist in 2011.*