

Aslı Torcu

hayal meyal | reminiscence

03 Şubat/February—03 Mart/March 2012

GALERI ZILBERMAN

TR

« Duyum, sıcacık, rengarenk, kıpır-kıpır ve neredeyse canlı ama kararsızdır. Anı, berrak ve apaçıktır ama içsiz ve cansızdır. Duyum, kendi hatlarının belirsizliğini bir biçimin üzerine tesbit etmeye can atar. Anı ise içini dolduracak, kendini ağırlaştıracak ve nihayet güncelleşmesini sağlayacak maddenin peşindedir. Bu ikisi karşılıklı çekim halindedirler, ve anı-hayalet, kendisine kan ve ten getiren duyum sayesinde maddî hale gelerek, bir düşü özgün bir hayat olarak yaşayacak bir varlık olur.»¹

Yaratma eylemini kendi içinde bir evren olarak ele alırsak, örgütlenişinde kendine has bir dizi kural olduğunu farkederiz. Yaratma eylemi çok çeşitlilik sunan içsel söylemin yeni bir dile çevrilme eylemidir. Bu düzende, bana öyle geliyor ki bellek de bu evrenin temelini oluşturuyor. Yaratma süreci boyunca, hayalî bir dil biçimini geliştirmek üzere bellekte uyanmış olanı yeniden kurmaya ve böylece bağrında geçmişî, şimdîyi ve geleceği barındıracak işi yaratmaya soyunuyoruz. Bir arada varolmanın sayısız ihtimallerinin kendi mahrem öykülerini (hiç de açıklamacı ve doğrusal olmayan öyküleri) yaratabilmelerini sağlayan da resim uzamının plastik zenginliği.

Aslı Torcu

Figüratif (ya da figüratif olmayan) verilerden yola çıkarak, yaratma süreci boyunca bir görünür olup bir kaybolan imgelerden geçen işlerimde renk de bir düş alanı, sürekli dönüşen bir hatırlama mekânı yaratma işlevini üstleniyor. Çalışma belgeleri de yaratma sürecinin en başında ve bu süreç boyunca, bu düş mekânının ortaya çıkmasını sağlıyor. Bir resim düşüncesinin çıkış noktasındaki bu belgeler, yaratıcı çalışmanın ilerleyişinde de bir uyarıcı görevi görüyor. Fotoğraf imgesinde mevcut olmayan her neyse, bulunmayan bu şey hayal ediliyor ve yeniden kuruluyor, yeni bir dile çevriliyor, ekleniyor. Bununla birlikte, bellek imgelerini harekete geçiren ve bunları güncelleyen çalışma belgeleri, yani burada fotoğraf imgesi olsa da, bu süreç boyunca ortaya koyulan duygu etkisini görünür kılan, rengin yarattığı atmosfer.

Renk, beliren imgeleri düzenleyerek ortaya çıkıyor. Eğer desen bellek imgelerinin ilk dışa vurumunun aracı ise, resmin atmosferini yaratan araç da bizzat renk olmalı. Renk unsurunun bir başka özelliği de, belleği doğrudan harekete geçirebilme yetisi. Algısal bir varlık gibi anılarımıza sınıyor ve biz neredeyse farkına bile varamadan, yaratma eyleminin içinde güncelleniyor. Bir rengi zihnimizde görebilme yeteneğimiz olduğu için, bu renge bağlı olan ve belleğimizde bulunan öncel deneyimlerimizi temsil eden soyutlamalar sayesinde bu rengin zihin imgesini de yaratabiliyoruz.²

Resim öyle bir iş ki, rengin, coloris'nin³ bir geçit oluşturup, buradan figürün resmin yüzeyini geçmesini, bir görünüp bir kaybolmasını sağlıyor; tıpkı görünürlüğü güncellenmesine bağlı olan yarısaydam (diaphane) gibi: "Sanki resimde belirtiye, araza yer varmış zannetiren bir coloris, yani sanki resim bir görünüp (épiphasis) bir yokolma (aphanisis) yeteneğine sahip bir vücutmuş gibi; keyfi kaçan beden nasıl

sancılara mekân ve geçit oluyorsa, öyle. Resmin kendini bir beden ve bir özne olarak düşleyebileceği bir coloris: Değişime uğratan, yani arzuyu uyandıran coloris.”⁴

Resim yapıtının içinde ortaya çıkan imgelere gelince, yaşanmış deneyim ve anı burada çok önemli bir rol oynuyor. Belleğin derinliğindeki imgelerin duyum etkisine dönüşmesi olayı, anı çökeltilerinden bir envanter çıkartmak değildir. Tersine, bu iş bir tür yeniden kurma işidir, tıpkı Bartlett’in değindiği, hatırlama eyleminin kendisi gibi: “Hatırlamak, cansız ve ufacık parçalardan oluşan bir dizi sabit izi yeniden harekete geçirmekten ibaret değildir. Burada, hayalî bir biçimde bir yeniden kurma eylemidir, veya, geçmiş tepkilerden ya da deneyimlerden oluşmuş etken kütle karşısındaki tavrımızın üzerinde yükselen bir yapıdır söz konusu olan; bir imgede veya bir dil biçiminin bağrında sıkça beliriveren şu ya da bu küçük ve anlamlı ayrıntı karşısında olduğu gibi.”⁵

Bellek imgelerinin yüzeye çıkması, duyum etkisinin varlığını gerektirir. Bu etki bir yandan anıya kaydolma anında ansızın belirir, öte yandan da olası bir güncellenme veya uyanılmaya hazır bir biçimde bellekte beklemektedir. İmge etkileme duyumunu taşır. Anıların imgeleri, bu işleyişin en büyük bölümünü oluştururlar. Bu imgeler, kendi bağlamlarının dışında, geçmişte yaşanmış özel bir ana ilişkin olan ve içlerinde sakladıkları, yaratma eylemi sırasında güncellenen bir duyguyu temsil ederler. İmgenin ulaştırdığı bu etki duyumu, anı sahnesindeki ayrıntılarla ve parçalarla ortaya çıkar. Bu nedenle, bu imgeler anımsandıkları sırada sanki kendi bağlamlarından bağımsızlarmış izlenimi verirler. Bu yaratma eylemi, imgelerin üzeri örtülül anlamlarının anımsanmasından yola çıkarak yaratıcı imgelemimizi harekete geçirdiğimiz, rüyanın olduğu sıradaki duruma yakındır.

İşte benim de aramakta olduğum şey yaratıcı düşüncenin derinliklerine işlemiş bu rüya atmosferini görünür kılmak. Burada, resim uzamının heterojen yapısı bir atmosfer, bir arzu idealiyle yapıta yabancı unsurların çeşitliliği arasında bir gerilim oluşturuyor. Bu heterojen düzenin varlığı, imgeler sayesinde harekete geçen duyum etkisini ve resmin plastik maddesini aynı düzlemde bir arada çalışmama olanak sağlıyor. Bir duyumun bir renkle, bir lekeyle veya bir formla ifade edilebileceğini asla iddia etmiyorum, ama öyle sanıyorum ki, resim yapma süreci, duyguya ve maddeye ait olan farklı unsurlar için ortak bir üretim alanı sağlıyor.

Bu durumda, zihnimdeki resim düşüncesiyle eşleşen atmosferi yaratılmak için kimi kez bir tür yas tutmam bile gerekiyor. Örtme, dekupaj, saydamlık veya saydamsızlık benzeri plastik işlemler de, resim uzamının içindeki bu gerilimi ortaya koyuyor.

Bu, anıların katmanlar halinde belirmelerine de yer veren bir soyutlama süreci, zaman içinde ilerleyen ve gelişen bir düşünce işleyişi olarak ortaya çıkıyor. Katmanlar halinde ilerleyen çalışma, tezahürünü arayan bellek ile benzeş olarak ele alınabilir. Resmin bu atmosferi içinde, imgeler rengin anımsanmasındakine benzer bir tarzda beliriyor; tıpkı bir birlerinin üzerine yansıtılmış anı-ekranlar gibi.

Benim için resim, bitirilmek üzere yola çıkılan bir proje olmaktan çok, katedilecek bir yol gibi.

¹ BERGSON, Henri, *L'energie spirituelle ; essais et conférences*, 1919, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 132inci baskı, s : 97, serbest çeviri

² TYE, Michael, *Consciousness, color and content*, MIT Press, 2000, s: 9,

³ Terim « [...] Roger de Piles'in Fransız kelime dağarcığına kattığı ve 'tüm doğal nesnelerin renklerinin görünüşünün taklit edilmesini' anlatan ve böylece onu bir nesnenin *renginden* ayrışmasını sağlayan terim. Renk, doğaya aitken, coloris ise, doğal renklerin sanat aracılığıyla yeniden üretilmesine aittir. », ROQUE, George, *Art et science de la couleur : Chevreul et les peintres, de Delacroix à l'abstraction*, Nîmes, Jacqueline Chambon, s : 149, serbest çeviri

⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges, *La Peinture incarnée ; suivi de « le chef-d'œuvre inconnu »* par Honoré de Balzac, Paris, les Editions de Minuit, 1985, s : 26, serbest çeviri

⁵ « Remembering is not the re-excitation of innumerable fixed, lifeless and fragmentary traces. It is an imaginative reconstruction, or construction, built out of the relation of our attitude towards a whole active mass of organised past reactions or experience, and to a little outstanding detail which commonly appears in image or in language form. » BARTLETT, Sir Frederick C., *Remembering, a study in experimental and social psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1932, 1950, s: 213, serbest çeviri

« Sensation is cosy, colorful, restless and almost alive yet unstable. Memory is crystal-clear and obvious yet frigid and inanimate. Sensation craves to fix the insignificance of its lines onto a form. Memory, on the other hand, searches for material which will fill it up, make it heavier and finally update it. These two attract each other and the memory-ghost, with sensation bringing it flesh and blood, gets corporeal and becomes an entity to lead a dream as a unique life. » ¹

If we take the act of creation as a universe by itself, we realize a series of peculiar rules in its organization. The act of creation, is the action of translating the multi-diverse inner speech into a new language. Within this order, it seems to me that, memory forms the foundation of this universe. Along the creation process, in order to enhance an imaginary language form, we endeavor to re-set what has awakened in memory and so to create the work that would harbour the past, the now and the future within. The plastic richness of the painting space is what enables the numerous possibilities of existing all together to create their private stories (not descriptive or linear stories at all).

Based on figurative (or non-figurative) data, in my works intersecting with the images appearing and disappearing along the creation process, the colour undertakes its function of creating a dream locale, a continuously transforming space for remembering. The work documents are right at the beginning of the creation process and along this process help this dream locale emerge. These documents at the point of origin of a thought for painting also act as a stimulant in the progress of the creative work. Whatever is missing in the photograph image, this missing thing is dreamed of and it is re-set, it is translated into a new language, it is articulated. Nonetheless, although what triggers and updates the memory images is the work documents or the photograph image here, the atmosphere created by the colour is what – along the process – makes the resulting feeling effect visible.

The colour emerges arranging appearing images. If pattern is the first tool of expression for memory images, the colour should then be the tool that creates the atmosphere of the painting. Another feature for the colour element is its ability to trigger memory directly. It sinks down into our memories as a perceptual entity and almost, without us even noticing, it gets updated within the action of creation. Since we have the ability to see a colour in our minds, by abstractions representing previous experiences and based on this colour we could also create the mind image for this colour. ²

Painting is such a work that it enables the colour, the coloris ³ to make a crossing, making the figure pass the surface of the painting, making it appear and disappear; just like the semi-transparent (diaphane) whose visibility depends on its update: "A coloris which makes you presume there was space in painting for a sign, a symptom;

as if the painting were a body capable of appearing (épiphasis) and disappearing (aphanisis); however a body out of spirits becomes an abode and gateway for pains, like that. A coloris in which the painting could dream of itself as a body and as a subject: a coloris causing change, turning on.”⁴

As for the images emerging in the painting composition, experiences and memory play a very important role here. The event of transforming the images in the depth of memory into the effect of sensation is not taking the inventory of memory precipitates. On the contrary, this task is one on re-establishing; like the act of remembering itself as Bartlett has mentioned: “Remembering is not the re-excitation of innumerable fixed, lifeless and fragmentary traces. It is an imaginative reconstruction, or construction, built out of the relation of our attitude towards a whole active mass of organised past reactions or experience, and to a little outstanding detail which commonly appears in image or in language form.”⁵

The coming to surface of memory images requires the existence of the sensation effect. On one side, this effect appears suddenly on record to memory; on the other side, it waits in memory ready for a probable update or excitation. The image carries the sensation of charm. Images of memories establish the biggest part of this operation. These images represent a feeling, beyond their contexts, that they keep inside, peculiar to a special moment in the past and updated during the action of creation. This effect sensation conveyed by the image emerges by the details and fragments on the stage of memory. Therefore, when recalled, these images give the impression that they are independent of their own contexts. This act of creation is one in which we trigger our creative visualization – similar to the state where the dream is formed – based on remembering the implicit meanings of images.

Rendering visible this dream atmosphere which has penetrated into the depths of creative thought is what I have also been seeking. Here, the heterogeneous structure of the painting space builds a tension between the ideal for an atmosphere, a desire and the diversity of elements alien to the composition. The existence of this heterogeneous order enables me to work on the same plane together with the sensation effect triggered by images and the plastic material of the painting. I never claim that a sensation could be expressed through a colour, a stain or a form, yet, I believe that the painting process provides a common production area for

different elements pertaining to feeling and matter. In this case, in order to create the atmosphere matching with the thought of a painting in my mind, I even have to grieve in some way sometimes. Plastic operations like covering, jigsaw, transparency or opaqueness put forth this tension in the painting space.

An abstraction process letting memories appear in layers emerges in time as an advancing and developing thought operation. A work progressing in layers could be likened to memory seeking its manifestation. Within this atmosphere of the painting, images appear similarly as in the remembrance of colour; just like memory-monitors projected on top of each other.

For me, the painting is a road to cover, rather than a project set off to complete.

¹ BERGSON, Henri, *L'énergie spirituelle ; essais et conférences*, 1919, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 132. Press, p : 97, free translation

² TYE, Michael, *Consciousness, color and content*, MIT Press, 2000, p: 9

³ Term « [...] Added to French vocabulary by Roger de Piles and expressing 'the imitation of the appearance of colors of all natural objects' hence distinguishing it from an object's colour. While the colour belongs to nature, coloris, belongs to the re-production of natural colours through art.», ROQUE, George, *Art et science de la couleur : Chevreul et les peintres, de Delacroix à l'abstraction*, Nîmes, Jacqueline Chambon, p : 149, free translation

⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges, *La Peinture incarnée ; suivi de « le chef-d'œuvre inconnu »* par Honoré de Balzac, Paris, les éditions de Minuit, 1985, p : 26, free translation

⁵ BARTLETT, Sir Frederick C., *Remembering, a study in experimental and social psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1932, 1950, p: 213

« La sensation est chaude, colorée, vibrante et presque vivante, mais indécise. Le souvenir est net et précis, mais sans intérieur et sans vie. La sensation voudrait bien trouver une forme sur laquelle fixer l'indécision de ses contours. Le souvenir voudrait bien obtenir une matière pour se remplir, se lester, s'actualiser enfin. Ils s'attirent l'un l'autre, et le souvenir-fantôme, se matérialisant dans la sensation qui lui apporte du sang et de la chair, devient un être qui vivra d'une vie propre, un rêve. »¹

Si on considère la création comme un monde en soi, on remarque qu'elle a ses propres règles d'organisation. Elle est constituée d'un acte de traduction dans une pluralité du discours intérieur. Selon cet ordre, la mémoire me semble être le fondement de cet univers. Pendant le processus de création, on reconstruit ce qui est éveillé dans la mémoire au bénéfice de l'élaboration d'une forme langagière d'ordre imaginaire afin de créer l'œuvre qui abritera le passé, le présent et l'avenir en son sein. C'est une richesse plastique dans l'espace pictural qui permet aux multiples possibilités de coexistence de créer leur propre histoire intime, sans que celle-ci soit explicite et linéaire.

A partir des données figuratives (ou non figuratives), mon processus pictural se déploie dans un jeu d'apparition et de disparition à travers la couleur qui met en place un lieu de rêverie, de réminiscence en transformation. Pendant le processus de création les documents de travail provoquent le surgissement de cet espace du rêve. Ces documents, en tant que point de départ d'une idée de la peinture, présentent un effet de stimulus pour l'élaboration du travail créateur. Ce qui est absent dans l'image photographique est fantasmé et reconstruit, modifié, traduit, monté. En revanche, si le document de travail, ici, l'image photographique, déclenche les images mentales et actualise les images de mémoire, ce qui rend visible l'affect suscité au cours de ce processus, c'est l'atmosphère créée par la couleur.

La couleur surgit en organisant les apparitions de l'image. Si le dessin est l'outil d'une première extériorisation des images mentales, la couleur est celui de l'atmosphère dans la peinture. La couleur a également la propriété de faire appel directement à la mémoire. Comme une entité perceptuelle, elle s'inscrit dans nos souvenirs et s'actualise au moment de la création, d'une manière presque inconsciente. C'est parce que nous avons la capacité de visualiser une couleur mentalement, que nous pouvons créer son image mentale à partir de la représentation mnésique de notre expérience antérieure liée à cette couleur.²

La peinture fait que la couleur, le coloris,³ conçoit un passage qui permet à la figure de traverser la surface et d'apparaître et de disparaître, comme le diaphane dont la visibilité est conditionnée par son actualisation : « C'est un coloris à travers lequel la peinture se rêve comme douée de symptôme, c'est-à-dire douée des capacités d'épiphasis et d'aphanisis que l'on reconnaît à un corps lorsqu'il est habité, traversé, hanté par les tourments, les virements de l'humeur. C'est un coloris à travers lequel

la peinture aura pu se rêver comme corps et comme sujet : coloris de la vicissitude, donc de l'éveil au désir. »⁴

Quant à l'émergence des images au sein de l'œuvre peinte, l'expérience vécue et le souvenir y jouent un rôle crucial. Ce devenir affectif des images au sein de la mémoire ne consiste pas de faire un inventaire des résidus mnémoniques. Au contraire, c'est un travail de reconstruction tout comme l'acte de se souvenir selon Bartlett : « Se souvenir n'est pas la ré-excitation d'innombrables traces fixes, sans vies et fragmentaires. Il s'agit d'une reconstruction imaginative, ou d'une construction, bâtie sur la relation de notre attitude à l'égard d'une masse active organisée de réactions passées ou d'expérience, et envers tel petit détail significatif qui apparaît souvent dans une image ou sous une forme langagière. »⁵

Le surgissement des images de mémoire implique la présence de l'affect. Il est, d'une part, immédiat au moment de s'inscrire dans le souvenir et d'autre part, en état d'attente dans la mémoire pour une éventuelle actualisation ou stimulation. L'image véhicule l'affect. Les images des souvenirs constituent la plus grande partie de ce fonctionnement. En dehors de leur contexte, ces images représentent l'émotion liée à un vécu particulier qu'elles gardent et qui s'actualise au moment de l'acte créateur. L'affect véhiculé par l'image se présente par détails et par fragments de la scène de souvenir. De ce fait, ces images semblent être impliquées d'une façon indépendante de leur contexte pendant leur réminiscence. Cet acte créateur est proche de la formation du rêve pendant laquelle nous mettons à l'œuvre l'imagination créatrice à partir de la réminiscence sous-jacente des images.

Je suis à la recherche de l'apparition de cette atmosphère rêvée qui s'inscrit profondément dans la pensée créative. A ce point, l'hétérogénéité de l'espace pictural crée une tension entre l'idéal d'une atmosphère, d'un désir et la multiplicité des éléments étrangers à l'œuvre. Cette existence de l'ordre hétérogène me permet de travailler sur le même plan les affects suscités par les images et la matière plastique de la peinture. Je ne prétends en aucun cas de traduire un affect par une couleur, une tache, ou une forme, mais pense que le processus pictural offre un espace de production commun aux émotions et aux matières. Dans ces conditions, il me faut par ailleurs faire un travail de deuil pour construire l'atmosphère de la peinture associée à l'idée de la peinture que j'ai en tête. Les opérations plastiques comme le

recouvrement, le découpage, la transparence ou l'opacité révèlent cette tension au sein de l'espace pictural.

C'est un processus d'abstraction, une manière de penser qui procède dans le temps, tout en réservant la place aux apparitions de souvenirs par couches. Le travail procédant couche par couche peut être considéré analogue à la mémoire, en vue d'une apparition. C'est ainsi que dans ce climat de la peinture, les images apparaissent, d'une manière semblable à la réminiscence de la couleur, comme les souvenirs-écrans, projetées les unes sur les autres.

La peinture selon moi, est comme une recherche qui n'est pas un projet à finir mais un trajet à parcourir.

¹ BERGSON, Henri, *L'énergie spirituelle ; essais et conférences*, 1919, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, 132e édition, p.97.

² TYE, Michael, *Consciousness, color and content*, MIT Press, 2000, p.9

³ Notion « [...] que Roger de Piles avait introduite dans le vocabulaire français, et qui consiste à 'imiter les apparences des couleurs de tous les objets naturels', ce qui permet de la différencier de la couleur d'un objet. La couleur appartient donc au monde de la nature, et le coloris à la reproduction, par l'art, des couleurs naturelles. », ROQUE, George, Op.cit., p.149.

⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges, *La Peinture incarnée ; suivi de « le chef-d'œuvre inconnu »* par Honoré de Balzac, Paris, les Editions de Minuit, 1985, p.26.

⁵ « Remembering is not the re-excitation of innumerable fixed, lifeless and fragmentary traces. It is an imaginative reconstruction, or construction, built out of the relation of our attitude towards a whole active mass of organised past reactions or experience, and to a little outstanding detail which commonly appears in image or in language form. » BARTLETT, Sir Frederick C., *Remembering, a study in experimental and social psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1932, 1950, p: 213, traduction libre

TR

Aslı Torcu'nun resmi bizi hem duyarlı hem de tedirgin edici bir dünyaya götürüyor. Canlı ve yakıcı renkler, Veronese yeşilleri, özellikle de pembeler belli belirsiz aykırı armoniler oluşturuyor. Sanatçı resmini hareketli renklerin dokusundan oluşan ve figürlerin mekânı olarak karşımıza çıkan global bir renk alanı olarak geliştiriyor. Geniş dokunuşların, lekelerin ve çok iyi hakim olduğu akıtmaların çoğaldığı bu alanda renkli ağlar bir birine geçen örgüler oluşturarak gözenekli ve karmaşık bir resim dokusu ortaya çıkarıyor. İnatla bize bakan figürler, bu dokunun içinde beliriyor. Bunlar hayalete benzer figürler; yalın ve dakik bir biçimde çizilmiş ve renk devinmeleriyle silinmiş gibiler. Yaprak yaprak boya katmanlarının içine işlenmiş, duruyorlar.

Daha sonra da resmin fonundaki güçlerin etkisiyle savrulan ve kendilerini kâh tanımlayıp kâh dağıtan figürler seyirciyle görsel

EN

Aslı Torcu's painting takes us to a world that is both sensual and anxious. Vivid and lightly acidic colours, Veronese greens and the pinks in particular form slightly dissonant harmonies. The artist elaborates the painting like a field of global colours organised by the textures of mobile colours and inhabited by the figures. The colorful networks interlace into a profusion of large touches, splashes and much mastered drips which form a porous and complex pictorial tissue. Figures looking at us with insistence emerge out of this texture. These are spectral figures, drawn with precision and as if erased by colored gestures. They are inserted into the lamination of layers of paint.

The result for the viewer is a visual game in which the figure is

FR

La peinture d'Aslı Torcu nous entraîne dans un monde sensuel et inquiétant à la fois. Les couleurs vives et acidulées, les verts Véronèse et les roses en particulier, forment des harmonies légèrement dissonantes. L'artiste élabore le tableau comme un champ coloré global, organisé par textures de couleurs mobiles, habitées par des figures. Des réseaux colorés s'entrelacent dans un foisonnement de touches larges, de tâches et de coulures très maîtrisées qui forment un tissu pictural poreux et complexe. Dans cette texture, émergent des personnages qui nous regardent avec insistance. Ce sont des figures spectrales, dessinées avec précision et comme effacées par les gestes colorés. Elles s'insèrent dans le feuilletage des couches de peinture.

Il s'ensuit pour le spectateur un jeu visuel dans lequel la figure

bir oyun oynuyor. Bunların resmin temelini mi oluşturduğu, yoksa ikincil önemlere mi sahip oldukları konusunda bir hüküm vermek olanaksız, ve tedirginlik de bundan kaynaklanıyor olmalı. Çoğunlukla sanatçının kendi çevresinden, ailesinden ve dostlarından gelen bu figürler bize, resimlerin, eski fotoğrafların baktığı gibi bakıyorlar ve içinde buldukları kromatik banyoda hemen o sırada çözümlenmeye yüz tutuyorlar.

Aslı Torcu'nun yarattığı imgeler yavaşça sezilebiliyor ancak. Bakışımızı durmaksızın tersine çeviriyorlar ve bakışımız ne bir figürü, ne de bir uzamı bütünlüğü içinde kavrayamıyor. Kendisiyle birlikte duyarlı bir dünya, kaotik ve birden bire hatırladığımız paralel bir evren gezdirmeyen bir figür de görünür olamaz her halde.

defined and then (it is) undone, carried away by the forces of the background painting. It is impossible to say whether they are essential or secondary to the painting, and the anxiety probably arises from there.

The characters – often close to the artist, family and friends – are watching us as we look at pictures, photos from the past, and they already dissolve in the chromatic bath that envelops them.

The images of Aslı Torcu are discovered slowly. They constantly reverse our eyes which can never grasp the completeness of a figure or a space. Any figure does not seem able to emerge without bringing with it an accompanying sensory universe, a parallel world, chaotic and memorial.

se définit puis se défait, emportée par les forces du fond pictural. Il est impossible de dire si elles sont essentielles ou secondaires au tableau, et l'inquiétude vient sans doute de là. Les personnages, souvent des proches de l'artiste, famille et amis, nous regardent comme nous regardent des images, des photographies du passé, et déjà ils se dissolvent dans le bain chromatique qui les enveloppe.

Les images d'Aslı Torcu se découvrent avec lenteur. Elles renversent constamment notre regard qui jamais ne peut saisir la plénitude d'une figure ou d'un espace. Toute figure ne semble pouvoir émerger sans apporter avec elle un univers sensoriel qui l'accompagne, un monde parallèle, chaotique et mémoriel.

Eric Bonnet
20.12.201



Erk | Power, 2011
61x50cmx12 parça,pieces,
Press Tuval Üzerine Karışık Teknik, Poliptik
Mixed Media on Canvas Board, Polyptych



Çiçek Açmış | Blossomed, 2011

70x103cm

Kağıt Üzerine Karışık Teknik

Mixed Media on Paper



İki Dost | Two Friends, 2011
70x100cmx2
Kağıt Üzerine Karışık Teknik, Diptik
Mixed Media on Paper , Diptych



Kına | Henna Night, 2011
210x145cm
Kağıt Üzerine Karışık Teknik
Mixed Media on Paper



Şömine Başında | By The Fireplace, 2011

132x91cm

Tuval Üzerine Karışık Teknik

Mixed Media on Canvas



Gurur | Pride, 2011

200x240cm

Kağıt Üzerine Karışık Teknik

Mixed Media on Paper



Erkek Evlat | The Son, 2011
203x140cm
Kağıt Üzerine Karışık Teknik
Mixed Media on Paper



Piknik I | Picnic I, 2011
140x207cm
Kağıt Üzerine Karışık Teknik
Mixed Media on Paper



Piknik II | Picnic II, 2011
140x207cm
Kağıt Üzerine Karışık Teknik
Mixed Media on Paper



Hizmet | The Service, 2011
201x128cm, 201x124cm
Kağıt Üzerine Karışık Teknik, Diptik
Mixed Media on Paper, Diptych



Otoportre | Self-portrait, 2006
27x22cmx9 parça, 9 pieces
Press Tuval Üzerine Karışık Teknik, Poliptik
Mixed Media on Canvas Board, Polyptych



La Petite, 2008
146x98cm
Kraft Üzerine Karışık Teknik
Mixed Media on Craft

Aslı Torcu

1981, Konya

Eğitim

- 2010-11 Université Paris VIII, Plastik sanatlar bölümü, Doktora, PARİS
- 2009-10 Université Paris VIII, Plastik sanatlar bölümü, Yüksek lisans (Master 2), PARİS
- 2008-09 Université Paris VIII, Plastik sanatlar bölümü, Yüksek lisans (Master 2), PARİS
- 2007-08 Université Paris VIII, Plastik sanatlar bölümü, Yüksek lisans (Master 1), PARİS
- 2006-07 Université Paris VIII, Plastik sanatlar bölümü, Lisans, PARİS
- 2005-06 Université Marc Bloch, Plastik sanatlar bölümü, Lisans, STRASBOURG
- 1999-04 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim bölümü, İSTANBUL
- 1995-99 İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü, İzmir

Karma Sergiler

- 2011 Contemporary İstanbul, Galeri Zilberman
- 2011 Art Beat, Galeri Zilberman
- 2011 Elgiz 10 İstanbul, Proje4L, İSTANBUL
- 2011 "Yaz" Sergisi, Sanat Limani, İSTANBUL
- 2011 Art Bosphorus, CDA-Projects, İSTANBUL
- 2011 "Tahidsiz", Proje4L, İSTANBUL
- 2011 "En tête", Semaine des Arts, 6B, Saint-Denis
- 2010 Contemporary İstanbul, CDA-Projects, İSTANBUL

Education

- 2010-11 Université Paris VIII, Plastic Arts, PhD, PARIS
- 2009-10 University of Paris VIII-Vicennes-St-Denis, Plastic Arts, MA, PARIS
- 2008-09 University of Paris VIII-Vicennes-St-Denis, Plastic Arts, MA, PARIS
- 2007-08 University of Paris VIII-Vicennes-St-Denis, Plastic Arts, MA, PARIS
- 2006-07 University of Paris VIII-Vicennes-St-Denis, Plastic Arts, BA, PARIS
- 2005-06 Marc Bloch University, Plastic Arts, BA, STRASBOURG
- 1999-2004 Mimar Sinan University of Fine Arts, Painting, BA, ISTANBUL
- 1995-99 Izmir Anatolian Fine Arts High School, Painting, IZMI

Group Exhibitions

- 2011 Contemporary İstanbul, Galeri Zilberman, ISTANBUL
- 2011 Art Beat, Galeri Zilberman, ISTANBUL
- 2011 Elgiz 10 İstanbul, Proje4L, ISTANBUL
- 2011 "Summer Summer" Exhibition, Sanat Limani, ISTANBUL
- 2011 Artbosphorus, CDA Projects, ISTANBUL
- 2011 "Unbounded", Proje4L, ISTANBUL
- 2011 "En tête", Semaine des Arts, 6B, Saint-Denis
- 2010 Contemporary İstanbul, CDA-Projects, ISTANBUL

2010 70.Devlet Resim Heykel Sergisi», CERMODERN, ANKARA
2010 "Genç/Yeni/Farklı", CDA Projects, İSTANBUL
2010 "Embracing the Solitude", Yellowfish Art Gallery,
MONTREAL
2010 "Pensées Detaches", BNF, site F.Mitterand, PARİS
2009 Festival International du Film Documentaire Etudiant,
Commune image, SAINT-OUEN
2009 "Novembre à Vitry»,Yarışma Sergisi, Galerie Municipale,
Vitry-SUR-SEINE
2008 TüYAP, Karşı Sanat, İSTANBUL
2005 "Genç Açılım", Pera Müzesi, İSTANBUL
2005 Kadir Has Üniversitesi, İSTANBUL
2005 "Translated Worlds", Abney Hall, LONDRA
2004 TüYAP, İSTANBUL
2003 "Mülayim Taaruz", Galeri X, İSTANBUL
2003 İpek-Ahmet Merey Resim Yarışması Sergisi,
M.S.ü, İSTANBUL
2003 Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması Sergisi, M.S.ü, İSTANBUL

Etkinlikler

2008 Nuit Blanche 2008, Pierrick Sorin' e Asistanlık, PARİS
2008 "Les Enjeux de La Peinture", Workshop, Université Paris
VIII, PARİS
2006 "Les Enjeux de La Peinture", Workshop, Université Paris
VIII, PARİS
2002-04 S.T.T. (Sanat Tanımı Topluluğu) Çalışmaları, İSTANBUL

Kurumsal Koleksiyonlar

İstanbul Modern Sanat Müzesi, İstanbul
Proje 4L, Can Elgiz Müzesi, İstanbul
Özyeğin Üniversitesi, İstanbul

2010 70.Devlet Resim Heykel Sergisi, CERMODERN, ANKARA
2010 "Young/Fresh/Different", CDA-Projects, İSTANBUL
2010 "Embracing the Solitude", Yellowfish Art Gallery,
MONTREAL
2010 "Pensées Détachées", Bibliothèque Nationale,
Site Mitterand, PARIS
2009 Festival International du Film Documentaire Etudiant,
Commune image, SAINT-OUEN
2009 "Novembre à Vitry", Juried Exhibition, Galerie Municipale,
Vitry-sur-seine,
2008 TüYAP Art Fair, Karşı Sanat, İSTANBUL
2005 "Translated Worlds", Abney Hall, LONDON
2005 "Genç Açılım", Pera Museum, İSTANBUL
2005 Kadir Has University, İSTANBUL
2004 TüYAP Art Fair, İSTANBUL
2003 "Mülayim Taaruz", Gallery X, İSTANBUL
2003 İpek-Ahmet Merey painting prize, İSTANBUL
2003 Türk Kalp Vakfı painting prize, İSTANBUL

Workshops

2008 Nuit Blanche 2008, Assistant to Pierrick Sorin, PARIS
2008 "Les Enjeux de La Peinture", Workshop, Université
Paris VIII, PARIS
2006 "Les Enjeux de La Peinture", Workshop, Université
Paris VIII, PARIS
2002-04 S.T.T. ("Sanat Tanımı Topluluğu", Group
"The Definition of Art"), İSTANBUL

Institutional Collections

İstanbul Modern Art Museum, Istanbul
Project 4L, Can Elgiz Museum, Istanbul
Özyeğin University, Istanbul

Çeviri | Translation: Sezgin Aleçakır (İngilizce < > Türkçe)
Ziya Derlen (Fransızca < > Türkçe)

Fotoğraf | Photography: Mesut Güvenli

Grafik Tasarım | Graphic Design: Bülent Bingöl

Baskı koordinasyon ve redaksiyon: Burçak Bingöl, Hande Helvacı

Printing coordination and editing

Basımevi | Printing House: Ses Reklam

GALERİ ZILBERMAN

Bu katalog 03 Şubat-03 Mart 2012 tarihleri arasında **Galeri Zilberman** tarafından düzenlenen **Aslı Torcu**'nun **hayal meyal** adlı sergisi için 1000 adet basılmıştır. Tüm yayın hakları saklıdır. İzin almadan çoğaltılamaz, yayınlanamaz, dağıtılamaz.

*This catalogue is printed 1000 copies for **Aslı Torcu**'s exhibition entitled **reminiscence** organized by **Galeri Zilberman** on February 03rd-March 03rd, 2012. All copyrights belong to **Galeri Zilberman** This catalogue cannot be copied, re-printed or distributed without the permission of **Galeri Zilberman**.*